

Федор РАЗЗАКОВ

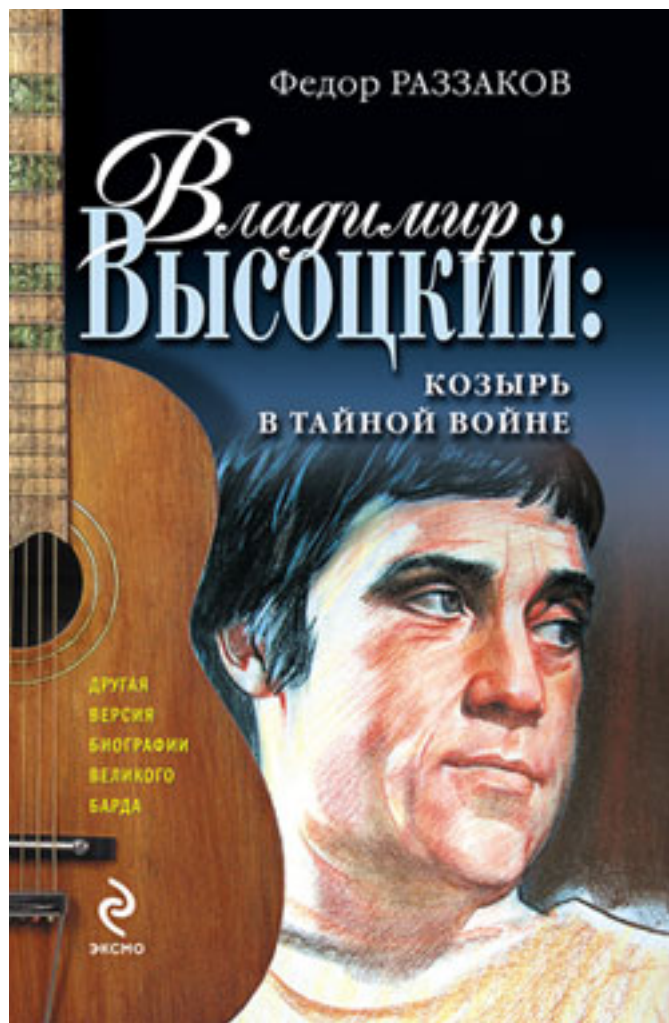
Владимир ВЫСОЦКИЙ:

КОЗЫРЬ
В ТАЙНОЙ ВОЙНЕ

ДРУГАЯ
ВЕРСИЯ
БИОГРАФИИ
ВЕЛИКОГО
БАРДА



ЭКСМО



Федор Раззаков
Владимир Высоцкий: козырь в тайной войне

*Раззаков Ф. И. Владимир Высоцкий: козырь в тайной войне: Эксмо; М.; 2009
ISBN 978-5-699-36352-0*

Аннотация

Эта книга – сенсация. Впервые после смерти Владимира Высоцкого предпринята попытка приподнять завесу тайны над малоизвестными страницами жизни великого барда. Федор Раззаков взял на себя смелость вторгнуться в «запретную зону» и определить место и роль певца в «холодной» войне между СССР и и Западом. Книга убедительно и смело разрушает сложившиеся вокруг Высоцкого стереотипы, спорит с предвзятым, тенденциозным толкованием некоторых фактов из его биографии. Впервые личность певца рассматривается с учетом влияния могучей коммунистической идеологии, «подковерной» борьбы в высших эшелонах власти. Детальная хроника жизни и творчества Высоцкого, малоизвестные факты и их неожиданное осмысление делают книгу поистине сенсационной.

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ГЛАВА ПЕРВАЯ	6
ГЛАВА ВТОРАЯ	16
ГЛАВА ТРЕТЬЯ	24
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ	37
ГЛАВА ПЯТАЯ	55
ГЛАВА ШЕСТАЯ	66
ГЛАВА СЕДЬМАЯ	78
ГЛАВА ВОСЬМАЯ	94
ГЛАВА ДЕВЯТАЯ	108
ГЛАВА ДЕСЯТАЯ	116
ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ	122
ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ	140
ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ	154
ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ	165
ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ	176
ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ	192
ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ	213
ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ	225
ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ	234
ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ	250
ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ	257
ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ	266
ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ	275
ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ	288
ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ	298
ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ	306
ГЛАВА ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ	315
ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВОСЬМАЯ	329
ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ	345
ГЛАВА ТРИДЦАТАЯ	371
ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЕРВАЯ	392
ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВТОРАЯ	407
ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ТРЕТЬЯ	420
ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ	441
ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЯТАЯ	459
ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ШЕСТАЯ	471
ГЛАВА ТРИДЦАТЬ СЕДЬМАЯ	488
ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВОСЬМАЯ	504
ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ	518
ГЛАВА СОРОКОВАЯ	532
ГЛАВА СОРОК ПЕРВАЯ	544
ГЛАВА СОРОК ВТОРАЯ	556
ГЛАВА СОРОК ТРЕТЬЯ	568
ГЛАВА СОРОК ЧЕТВЕРТАЯ	576
ГЛАВА СОРОК ПЯТАЯ	585

ГЛАВА СОРОК ШЕСТАЯ	603
ГЛАВА СОРОК СЕДЬМАЯ	618
ГЛАВА СОРОК ВОСЬМАЯ	631
ГЛАВА СОРОК ДЕВЯТАЯ	653
Хроника жизни и творчества Владимира Высоцкого	674
1938	674
1941	675
1943	676
1945	677
1947	678
1949	679
1953	680
1955	681
1956	682
1959	683
1960	684
1961	685
1962	686
1963	687
1964	688
1965	689
1966	690
1967	691
1968	693
1969	695
1970	696
1971	697
1972	698
1973	700
1974	701
1975	703
1976	704
1977	706
1978	707
1979	709
1980	711
СПРАВОЧНЫЙ МАТЕРИАЛ	713
Список произведений и публичных выступлений Владимира Высоцкого	713
Владимир Высоцкий на виниле и гибких грампластинках (1967 – 1981)	729
Кинороли Владимира Высоцкого	731
Театральные работы Владимира Высоцкого в Театре на Таганке	735
В КНИГЕ ИСПОЛЬЗОВАНЫ СЛЕДУЮЩИЕ ИСТОЧНИКИ:	737

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ КОЗЫРЬ В ТАЙНОЙ ВОЙНЕ Другая версия биографии великого барда

ПРЕДИСЛОВИЕ

За почти тридцать лет, прошедших с момента смерти Владимира Высоцкого, о нем в разных странах вышли сотни книг. Факт, несомненно, отрадней, если бы не одно «но»: несмотря на то что написаны они разными людьми и посвящены различным периодам в жизни и творчестве Высоцкого, подход у них неизменно один – либеральный. В основе этого подхода лежит следующий принцип: предмет исследования (Высоцкий) априори объявляется носителем положительного начала, а почти все отрицательное в его судьбе олицетворяет собой государство, а конкретно – советская власть. Подобный подход вполне логичен, если учитывать, что и сам Высоцкий принадлежал к либеральному лагерю, а также то, что именно представителей этого политического течения можно смело назвать победителями в том противостоянии, которое длилось в нашей стране примерно с середины XX века до начала нынешнего – вплоть до сегодняшнего мирового финансового кризиса. В итоге победители усердно мифологизировали мировую и постсоветскую историю, пытаясь таким образом как оправдать себя, так и закрепить свои идеологические позиции.

Идея этой книги родилась у автора на волне упомянутой мифологизации, как естественное желание взглянуть на предмет исследования с иных позиций. Это своего рода ответ тем высококоведам и либералам, кто упорно не желает видеть в теме «Владимир Высоцкий» иных подходов, кроме устоявшихся. Кто боится нетрадиционного анализа таких скользких тем в биографии своего кумира, как «Высоцкий и евреи», «Высоцкий и КГБ», «Высоцкий и французская компартия» и т. д. Даже если таковые темы ими и затрагиваются, то исключительно тенденциозно – причем тенденция опять же либеральная, с явным антисоветским уклоном. У книги, которую читатель держит в своих руках, тенденция иная – *просоветская*. На мой взгляд, пришла пора обнародовать и ее – не все же одним либералам подгонять под себя историю, руководствуясь принципом, что победителей не судят.

ГЛАВА ПЕРВАЯ МЕЖДУ РУССКИМ И ЕВРЕЕМ

Владимир Высоцкий родился **25 января 1938 года** в Москве в интернациональной семье. Его мама – Нина Максимовна Серегина – была русской, а отец – Семен Вольфович (Владимирович) Высоцкий – евреем. Мама будущего поэта и актера родилась в **1912 году** в Москве, ее родителями были русские люди крестьянского происхождения: Максим Иванович Серегин (одно время он работал швейцаром в московской гостинице «Фантазия») и Евдокия Андреевна (домохозяйка). Отец Владимира родился в **1915 году** и род свой вел от евреев с польскими корнями: Вольфа Высоцкого (имел несколько специальностей: юрист, экономист, химик) и Деборы (Ириады) Бронштейн (работала акушеркой).

Интернациональный союз еврея Семена и русской Нины продержался недолго и распался спустя три с половиной года. Формальным поводом к этому стала война, куда Семен Владимирович был призван фактически с самого начала (служил в войсках связи). Там он и встретил свою новую любовь – Евгению Лихолатову, к которой ушел в конце **43-го**. Отметим, что его новая супруга была то уже не чистокровной русской – в ее жилах текла и армянская кровь (родилась она в Баку, в девичестве была Мартиросовой, а Лихолатовой стала, когда вышла замуж за сотрудника Главного управления Шосдора НКВД СССР Ростислава Лихолатова). Самое интересное, что и Нина Максимовна, выйдя вскоре повторно замуж, опять выбрала не своего соплеменника – славянина, а человека с нерусской фамилией Григорий Бантош. В итоге юный Высоцкий, который попеременно проживал то в одной семье (у матери), то в другой (у отца), опять оказался в интернациональном окружении.

Среди детских и юношеских друзей Высоцкого были дети самых разных национальностей, но евреев среди них было опять же немало. Среди последних: Игорь Кохановский, Яков Безродный, Аркадий Свидерский, Анатолий Утевский, Аркадий Вайнер, Владимир Меклер, Всеволод Абдулов и др. Особенно много времени в детские и юношеские годы (**1949–1955**) Высоцкий проводил в квартире Утевских (она находилась в том же доме, где жил и герой нашей книги: Большой Каретный переулок, 15): юриста Бориса Самойловича и его жены, бывшей актрисы немого кинематографа. Вот как об этом вспоминает их сын Анатолий:

«Поскольку мы с Высоцким постоянно были вместе, многие считали нас братьями. Даже в воспоминаниях о Высоцком кое-кто упорно называет меня старшим братом Володи (Анатолий был старше Высоцкого на четыре года. – *Ф. Р.*). Думаю, Володю наш дом привлекал уютom, теплом и добрым к нему отношением моих родителей...

Володя приглянулся моему отцу. Порой они вели долгие беседы о книгах, о каких-то жизненных ситуациях. И если Володька некоторое время не появлялся, отец спрашивал, где он, почему не приходит. (Отметим, что Борис Самойлович Утевский был весьма известным в стране юристом, в разное время встречавшимся с такими выдающимися людьми, как юристы А. Ф. Кони, И. В. Крыленко, Н. П. Карабчиевский, Ф. И. Плевако, писатель А. М. Горький, певец Ф. И. Шаляпин, политик А. В. Луначарский и т. д. Когда в самом начале 60-х Утевскому, по причине ухудшения здоровья, понадобилось сменить квартиру на более комфортную – с лифтом в подъезде, – он написал письмо лично Хрущеву, и такая квартира ему была тут же предоставлена. – *Ф. Р.*)

В наших семейных походах в кино иногда участвовал и Володя. Обычно это случалось тогда, когда мне лень было одному ехать за билетами. Он охотно соглашался, выторговывая порцию мороженого. После кино мама обычно приглашала Володю на чашку чая. И это была ее маленькая хитрость. Дело в том, что мы с отцом пытались под разными предлогами улизнуть от обсуждения увиденного фильма. Володя же с радостью принимал участие

в таких разговорах. Они подолгу сидели с мамой в столовой, несколько раз подогревался чайник, добавлялось варенье в вазочки... Я удивлялся терпению друга и пытался вытащить его из столовой. Он отмахивался, а потом сердито выговаривал: «Не суйся, твоя мама дело говорит...»

В нашем дворе маму называли «барыней». Может быть, за то, что она была всегда элегантна и даже тяжелые сумки носила с каким-то изяществом. А может быть, за шик красивой женщины, который она сохранила еще со времен немого кино. И за то, что не любила судачить у подъезда, обходила стороной местных кумушек и лишь кивала им в знак приветствия. Мама была гордой. Володя сказал как-то с восторгом: «Господи, какая же у тебя мама!..»

В 1955 году, когда Высоцкий решил съехать от отца (с Большого Каретного) и переехал жить к матери (дом №76 на Первой Мещанской), трехкомнатную квартиру в коммуналке они делили опять же с еврейской семьей Яковлевых: Гисей Моисеевной и ее сыном Михаилом (позднее Высоцкий упомянет эту женщину в своей песне «Баллада о детстве»). Отметим, что Михаил был на 12 лет старше Высоцкого, но это вовсе не мешало их близкому общению, вплоть до того, что первый посвящал второго во многие свои дела и увлечения. Среди последних фигурировал знаменитый КВН – Клуб веселых и находчивых, в котором еврейская молодежь занимала не последнее место (А. Аксельрод, А. Донатов и др.). Таким образом, еврейское окружение (и его влияние) на Высоцкого было большим и существенным практически с младых ногтей, и длилось оно на протяжении всей его жизни.

Первый поворотный момент в жизни Высоцкого случился в 1956 году. Именно тогда он бросил учебу в Московском инженерно-строительном институте (МИСИ) и вступил на актерскую стезю – поступил в Школу-студию МХАТ. Судя по всему, на этот шаг Высоцкого в первую очередь подвигли личные мотивы – любовь к искусству, к которому он приобщился в юношеские годы, когда посещал драмкружок в Доме учителя под руководством В. Н. Богомолова. Однако учитывая, что каким-то особенным актерским талантом Высоцкий в юности не блистал, а также то, что в СССР подобных кружков были десятки тысяч и большинство кружковцев также мечтали стать артистами, шансов для поступления у нашего героя было, прямо скажем, немного. Но большим подспорьем ему в этом деле стали события, которые были тесно увязаны все с тем же еврейским вопросом.

Именно в 56-м еврейская элита стала предпринимать активные шаги к тому, чтобы вернуть себе то влияние и положение в обществе, которые она имела каких-нибудь 20 лет назад – до сталинской «кадровой революции» конца 30-х, когда вождь народов заметно оттеснил ее от власти. Почему оттеснил? Видимо, он усмотрел в еврейском влиянии не пролетарскую, а мелкобуржуазную основу и испугался, что если оно продолжится, то социализму грозит перерождение в свою полную противоположность – в капитализм. Причем при активном содействии Запада. По его же словам: «Международный капитал не прочь будет „помочь“ России в деле перерождения социалистической страны в буржуазную республику».

В борьбе с надвигающимся злом Сталин прибег к комбинированному способу: административно-идеологическому. Начались репрессии, а также руль государственного управления страной начал разворачиваться в русскую (державную) сторону, поскольку а) подавляющую часть пролетариата в СССР составляли именно русские и б) Сталин прекрасно понимал, что в предстоящей войне с германским нацизмом (а что такая война случится уже в ближайшем будущем, он нисколько не сомневался) основная тяжесть ляжет опять же на русских, которые тогда составляли 75% населения СССР. Как писал известный философ и историк В. Кожинов:

«Кардинальные изменения политической линии Сталина в середине 1930-х годов главным образом определялись, надо думать, очевидным нарастанием угрозы войны – войны не „классовой“, а национальной и, в конечном счете, геополитической, связанной с многовековым противостоянием Запада и России...»

Выиграть эту войну Сталин мог только в единственном случае: собрав страну в единый и мощный кулак, а также опираясь на патриотизм не просто советского, а русского народа. Ведь в ближайшем будущем именно «русскому Ивану» предстояло взвалить на себя всю тяжесть небывалой войны и доказать всему миру, кто он – гой или герой. Именно поэтому начался поворот сталинского режима к традиционному пониманию Родины и патриотизма.

Отметим один любопытный факт. Еще в середине 20-х в низах общества в большом ходу была карикатура, нарисованная неизвестным художником. На ней была изображена река с высокими берегами. На одном из них стояли Троцкий, Зиновьев и Каменев (все евреи), на другом – Сталин, Енукидзе, Микоян, Орджоникидзе (все кавказцы – три грузина и один армянин). Под картинкой был весьма лаконичный текст: «И заспорили славяне, кому править на Руси».

Суть карикатуры была понятна каждому жителю СССР: страной правят в основном люди *не русские*. Однако эта ситуация стала меняться уже во второй половине 20-х годов, когда из высшего руководства партии (из Политбюро) были выведены евреи Троцкий, Зиновьев и Каменев. В **1934 году** Политбюро было уже более чем наполовину славянским: из 10 его членов и 5 кандидатов десять человек были славянами (русскими и украинцами), один еврей, три кавказца и т. д. Точно такие же процессы постепенно происходили и в низовых структурах власти, где славян также становилось все больше.

Эти процессы, естественно, не могли понравиться той части советской элиты, которая обладала немалым большинством, – евреям во власти. Объединившись с другими противниками Сталина, они затеяли убрать его из руководства. Так внутри высшего советского руководства (государственно-партийного и военного) в **1936–1937 годах** созрел заговор (дело «Клубок»). Однако Сталин оказался расторопнее. Начались репрессии, которые вышли далеко за рамки политических, затронув собой и миллионы простых советских людей (то есть война элит затронула и низы общества).

Репрессии серьезно зачистили руководящую советскую верхушку, формировавшуюся два десятилетия. В среде либеральных историков до сих пор бытует мнение, что репрессии **1937 – 1938 годов** своим острием были направлены главным образом против евреев. Но так ли это было на самом деле? Да, в числе жертв значительное количество составляли лица именно данной национальности. Но связано это было только с тем, что они, во-первых, доминировали практически во всех руководящих звеньях советского общества, во-вторых – их было много среди заговорщиков (Тухачевский, Якир, Гамарник, Фельдман и др.). Как уже говорилось, они ринулись во власть сразу после революции 17-го года, и этот процесс с тех пор длился непрерывно (особенно сильным он был в годы НЭПа). А ведь еще прозорливый философ В. Розанов в **1917 году** в своем «Апокалипсисе нашего времени» предостерегал евреев от «хождения во власть», утверждая, что «их место – у подножия трона». Увы, эта точка зрения была проигнорирована – уж больно сильным оказался соблазн. Как отмечал все тот же историк и философ В. Кожин:

«Широко распространены попытки толковать **1937 год** как «антисемитскую» акцию, и это вроде бы подтверждается очень большим количеством погибших тогда руководителей-евреев. В действительности обилие евреев среди жертв **1937 года** обусловлено их обилием в том верхушечном слое общества, который тогда «заменился». И только заведомо тенденциозный взгляд может усмотреть в репрессиях 1930-х годов противоеврейскую направленность. Во-первых, совершенно ясно, что многие евреи играли громадную роль в репрессиях **1937 года**; во-вторых, репрессируемые руководящие деятели еврейского происхождения нередко тут же «заменились» такими же, что опрокидывает версию об «антисемитизме»...»

Возвращаясь к Высоцкому, напомним, что он не избежал «кровнородственной связи с еврейством». Во-первых, по отцовской линии, во-вторых – по линии своих будущих жен.

Правда, сначала, по молодости лет, он женился на женщине славянских (русско-украинских) корней – Изольде Жуковой, с которой познакомился в самом начале своей учебы в Школе-студии МХАТ. Причем здесь он почти в точности повторил путь своего отца. Как мы помним, тот тоже сначала женился на славянке, но их брак продлился чуть больше трех с половиной лет. Его сын прожил со своей первой женой почти столько же – четыре года (с осени **57-го** по осень **61-го**). После чего женился на женщине с еврейскими корнями – Людмиле Абрамовой. Впрочем, не будем забегать вперед и вернемся во вторую половину 50-х.

Высоцкий бросил МИСИ в самом начале **56-го**, а в Школу-студию МХАТ поступил летом того же года. Именно тогда весь мир оказался взбудоражен докладом Н. Хрущева «О культе личности Сталина», произнесенным им на XX съезде КПСС (**февраль 56-го**). Этот доклад произвел в обществе эффект разорвавшейся бомбы и всколыхнул буквально всех, в том числе и людей, кто старался быть далеким от политики. К последним относился и наш герой – Владимир Высоцкий. Однако и ему после хрущевского доклада пришлось искать мучительные ответы на многие вопросы, касающиеся как недавнего прошлого, так и настоящего. В частности – предстояло определиться по главному вопросу: об отношении к Сталину. И Высоцкий определился, навечно занеся его имя в свой «черный список».

Отметим, что он в этом плане прошел типичный путь многих антисталинистов. Например, до **56-го** он относился к вождю народов вполне благожелательно и в момент его смерти (а Высоцкому на тот момент было уже 15 лет) даже разродился стихотворением «Моя клятва», где написал следующее:

Опоясана трауром лент,
Погрузилась в молчанье Москва,
Глубока ее скорбь о вожде,
Сердце болью сжимает тоска...

Как мы теперь знаем, эту свою клятву Высоцкий хранил в сердце недолго, после чего нарушил без всякого зазрения совести, превратившись в яркого антисталиниста. И большим подспорьем ему в этом было его окружение – та либерально-интеллигентская среда, в которой он продолжал активно вращаться после поступления в Школу-студию МХАТ. В этой среде Сталин проходил по категории злодеев – нечто сродни Гитлеру. Таким образом еврейская элита мстила вождю народов за его кадровую революцию конца 30-х, а также за свой многолетний страх, который она вынуждена была испытывать при строительстве его *державно-патриотического* проекта.

Вопрос об отношении к Сталину краеугольным камнем лежал в основе идеологии двух важнейших политических течений, боровшихся за место под кремлевским солнцем: *державников* и *либералов-западников*. Если последние воспринимали вождя народов однозначно как злодея, то державники смотрели на него более диалектически: признавая за ним отдельные тяжкие грехи (властолюбие, жестокость), они в то же время многие его неблагоприятные поступки объясняли влиянием внешних факторов – фракционной борьбой внутри партии, сложной международной обстановкой и т. д.

Высоцкому подобная диалектика была чужда, и все его знания о временах сталинского правления, судя по всему, базировались на рассказах таких людей, как Б. Утевский или А. Синявский (один из его преподавателей в Школе-студии МХАТ). Да еще на материалах доклада Хрущева на XX съезде, который хотя и воздавал должное отдельным сталинским решениям, однако в целом оценивал его правление крайне негативно. Именно так к нему и относился Высоцкий, который считал, что вождь народов повинен чуть ли не во всех недостатках и пороках советской системы. Кумиром либералов тогда был Ленин, дело которого, как они считали, Сталин предал и опорочил.

Итак, атаку Хрущева на Сталина еврейская элита целиком и полностью поддержала, за что и нарекла то время высокопарным словом «оттепель» (с легкой руки писателя Ильи Эренбурга), на что державники вскоре ответили своим определением – «слякоть» (с легкой руки Михаила Шолохова). Еврейской элитой также были поддержаны и другие начинания Хрущева, в том числе и заявления о том, Советский Союз готов к мирному сосуществованию с Западом и что диктатура пролетариата себя изжила и на смену ей должно прийти общенародное государство. Хотя фактически народ к управлению страной допускать никто не собирался, зато неограниченные возможности получала бюрократия, которую Хрущев почти полностью освободил от страха наказания (существенно ограничив роль репрессивных органов).

Все эти заявления ясно указывали на то, что новый руководитель государства был типичным волюнтаристом (в чем его правильно обвинят соратники несколько лет спустя). Таким образом он, видимо, решил усыпить бдительность Запада и осуществить своеобразную мировую революцию: переориентировать большинство стран третьего мира в социалистическом направлении, победить капитализм мирным путем и уже в недалекой перспективе (через 20 лет) построить в СССР коммунизм.

Поскольку сближение с Западом подразумевало под собой проведение либеральных реформ, Хрущев смело пошел на них, совершенно не опасаясь разрушить многое из того, что с таким трудом возводил Сталин. Со стороны даже создавалось впечатление (и оно, судя по всему, было верным), что Хрущеву невероятно нравится разрушать воздвигнутое ранее. Как говорится, ломать не строить. В итоге этот процесс принес больше вреда, чем пользы.

Фактически при Хрущеве были заложены предпосылки для будущего развала СССР, а именно: произошла разбалансировка политического и экономического управления страной, дискредитация идеологии, взяло свой старт некритичное соревнование с капиталистической системой, которое в итоге привело к переформатированию (обуржуазиванию) как высшей государственной элиты, так и большинства простого населения. А началось все вроде бы с невинного на первый взгляд лозунга «Догоним и перегоним Америку!». В этом лозунге решающим было первое слово, которое невольно ставило советских людей перед вопросом: раз надо догонять, значит, мы в числе отстающих? Как напишет чуть позже И. Шафаревич:

«Россию столкнули на чужой путь, а русский народ – в некотором смысле „идеологический“, мы можем жить, понимая, что жизнь наша идет к какой-то цели. А вот перегнать кого-то – таким смысл жизни быть, конечно, не может. Когда Россия была поставлена в положение „догоняющего“, она тем самым признала отказ от поиска своего пути. И тем самым признала себя „отстающей“, а западные страны „передовыми“ – автоматически из этого следует. Это была духовная капитуляция перед Западом, перед всей западной цивилизацией...»

Кроме этого, началась почти открытая борьба за влияние внутри самой советской элиты между двумя, уже упоминаемыми выше, течениями – державным и либерально-западническим. В условиях жесткой сталинской системы они вынуждены были весьма осторожно балансировать на грани прямого противостояния, а когда это сделать все же не удавалось, то тогда следовали репрессии (как это было в конце 30-х–40-х и в самом начале 50-х). Но после смерти вождя народов и связанным с этим ослаблением репрессивного аппарата, созданного им, политические течения получили значительно большую свободу в своей деятельности и даже стали дробиться. В итоге к середине 50-х державники не только разделились на три крыла: *центристы-государственники*, *сталинисты* и *почвенники*, но стали все дальше расходиться в своих взглядах на политическое и экономическое развитие СССР. Например, сталинисты исповедовали более жесткие методы в руководстве страной, в классовом подходе к событиям, происходящим как внутри ее, так и вовне. В своих воззрениях они исходили из того, что «холодная война» сродни войне горячей и поэтому требует от советских людей не меньшей мобилизации и бдительности.

Центристы и почвенники смотрели на «холодную войну» несколько иначе. Они считали устаревшим сталинский лозунг о том, что по мере строительства социализма классовая борьба обостряется, и полагали, что с господами-капиталистами рано или поздно можно договориться жить если не в согласии, то в мире. Почвенники к тому же стояли на националистических позициях и особо отстаивали приоритет титульной нации (русских) над остальными. Отметим, что сталинисты, среди которых тоже было немало русских, во многом разделяли национализм почвенников, однако он в их понимании опять же основывался на сталинском подходе: как уже отмечалось выше, с середины 30-х годов вождь народов начал выделять русских из всех наций, населявших СССР (особенно заметно это было в идеологии), однако этот процесс имел свои пределы и жестко пресекался, если рамки, очерченные Сталиным, нарушались (пример: «ленинградское дело» конца 40-х).

Что касается либералов-западников, значительное большинство которых составляли евреи, то они остались монолитны как организационно (хотя ни о каком официальном членстве, как и в остальных течениях, речь и здесь не шла), так и идейно: они также были против классового подхода, но главное – стояли на позициях более тесного сотрудничества с Западом, которое, по их мнению, сулило СССР большие выгоды: во-первых, если не окончание «холодной войны», то, во всяком случае, снижение ее накала, и во-вторых – мощный рывок в политическом и экономическом развитии посредством введения в советскую систему элементов западной демократии и рыночного хозяйства.

Принципиальное разногласие между державниками и западниками проходило именно по границе вопроса о размерах и формах сближения с Западом: в то время как государственники и почвенники в целом были готовы поддержать подобное сотрудничество, сталинисты выступали за существенное ограничение подобных контактов и их жесткую фильтрацию (например, для них было категорически неприемлема установка связей почвенников с белогвардейско-монархической эмиграцией в Европе). Поэтому державников часто называли *охранителями*, а западников *прогрессистами*.

Наверное, единственным пунктом, где сходились интересы всех перечисленных выше групп, была позиция к репрессивной политике Сталина в отношении самой элиты. Оно было отрицательным. В итоге в этом вопросе был достигнут консенсус: то есть на смену репрессиям должна была прийти более мягкая и щадящая политика, которая убирала из сталинской конструкции страх представителей элиты за свою жизнь, заменив его страхом за свою карьеру. Для этого, собственно, и была сужена роль главного репрессивного органа – КГБ. Как покажет будущее, во многом именно эта реформа и приведет в итоге к перерождению большей части советской элиты и предательству ею интересов страны.

Отметим, что западные спецслужбы не только хорошо были осведомлены о всех нюансах существующих разногласий внутри советской элиты, но и тщательно их изучали и, что называется, «вели» – то есть постоянно пытались на них влиять, как внутри страны, так и вне ее. Для этого в ЦРУ в самом начале 50-х годов был значительно расширен «советский отдел», посредством включения в него филиалов из дочерних спецслужб практически всех западных странах (например, издательство «Посев» и радиостанция «Свободная Европа», расположенные в ФРГ и курируемые тамошним БНД под прикрытием ЦРУ, большой упор в своих материалах делали на обработку советских почвенников и западников). Отметим, что в той же БНД к работе против Советов были привлечены нацистские преступники – те, кто ушел от возмездия благодаря укрывательству со стороны противников СССР.

Главную ставку на свою победу в будущем западные спецслужбы делали все же на западников, особо выделяя среди них еврейскую интеллигенцию. Эта прослойка занимала существенные позиции в элитах большинства стран Восточного блока (в СССР, ЧССР, Венгрии и Польше) и могла, по мнению западных стратегов, вольно (или невольно) помочь им разрушить Восточный блок изнутри. И первые попытки в этом направлении были пред-

приняты вскоре после смерти Сталина: во время восстания в Венгрии в **1956 году** и в ходе политического кризиса в Польше год спустя. В обоих случаях детонатором событий была именно элита еврейского происхождения (например, в Венгрии евреи составляли значительное большинство в органах МГБ), которая во многом была ориентирована на сближение не столько с Западом, сколько с Израилем и его верным союзником США.

В своих идеологических атаках на СССР западные спецслужбы активно использовали все тот же доклад Хрущева «О культе личности Сталина», произнесенный на XX съезде. Шеф ЦРУ Аллен Даллес немедленно дал команду своим сотрудникам раздобыть копию текста доклада. И те выполнили задание, благо это не составляло большого труда – текст документа оказался на руках у многих руководителей социалистических компартий, и кто-то из них (по одной из версий, это были поляки) передал его за рубеж. В итоге доклад оказался в ЦРУ и там в него внесли 34 фальшивые правки (они усугубляли обвинения в адрес Сталина и социализма вообще). После этого Даллес передает доклад своему брату, государственному секретарю Джону Фостеру Даллесу, а тот в свою очередь публикует его сначала на страницах «Нью-Йорк таймс» (**4 июня 1956-го**), а потом и французской «Монд» (**6 июня**) (отметим, что обе газеты принадлежали еврейскому лобби: одна в США, другая во Франции).

Когда слух об этих публикациях дошел до СССР, то в ответ... не последовало никакой официальной реакции, хотя обычно в подобных случаях власть всегда разоблачала «происки буржуазных фальсификаторов». Видимо, такова была установка Кремля: ведь публикации в западных газетах играли на руку Хрущеву, который готовил уже новую атаку на своих политических оппонентов внутри страны. И козыри на руках у него опять были убойные: на том же XX съезде он сумел существенно обезопасить свои тылы, проведя в состав ЦК КПСС множество своих сторонников. Так, среди членов ЦК более трети – 54 из 133 – и более половины кандидатов – 76 из 122 – были избраны впервые. Отметим, что во многих случаях это были люди, ранее связанные с Хрущевым: более 45% работали на Украине, были на Сталинградском фронте, работали с Хрущевым в Москве.

Как уже отмечалось, еврейская элита горячо поддержала «оттепель» и повела мощное наступление на советское руководство с тем, чтобы застолбить за собой стратегические высоты. И в этом деле им самую активную помощь оказывали их зарубежные соплеменники (что во многом и пугало советские власти). Отметим, что в международном коммунистическом движении евреи всегда играли одну из ведущих ролей. Ведь они составляли чуть ли не половину состава всех европейских компартий не только на Востоке, но и на Западе. Не осталось в стороне от этого процесса и мировое еврейство (международный сионизм), которое посредством этой карты ставило целью существенно поколебать авторитет СССР в мире. В итоге с весны **56-го** советское руководство было буквально атаковано внутренними и внешними евреями сразу с двух сторон.

Эта атака была не случайной, а прямо вытекала из действий противоположной стороны – державников, – которые стали активно выдвигать на авансцену большой политики так называемый «русский вопрос», подразумевавший расширение прав русского большинства. В этих целях в верхах был, что называется, продавлен проект создания Бюро ЦК КПСС по РСФСР (это решение осуществлялось в рамках решений XX съезда КПСС о расширении прав союзных республик и было проведено в жизнь **27 февраля 1956 года**). Помимо председателя (им стал по совместительству Н. Хрущев), в состав Бюро вошли три секретаря ЦК КПСС, первые секретари обкомов наиболее крупных областей (Московской, Ленинградской, Горьковской), а также руководитель правительства России.

В рамках этого политического Бюро, объединившего в первую очередь политиков-державников, начали создаваться и другие структуры, которые стали объединять державников-идеологов: писателей, художников, кинематографистов, музыкантов, ученых и т. д. В итоге в РСФСР были созданы свои: Союз писателей, Союз художников, Союз композиторов,

Сибирское отделение Академии наук СССР в Новосибирске. С **июля 1956 года** стал издаваться печатный орган РСФСР – газета «Советская Россия», создано общество «Знание» РСФСР.

На фоне этих событий начала свою активизацию и противоположная сторона – еврейская. Как пишет «Краткая еврейская энциклопедия»: «Сотни советских евреев из разных городов в той или иной форме принимали участие во встречах возрождающихся сионистских групп и кружков, активными участниками этих групп были старые сионисты, сохранившие связь с родственниками или друзьями в Израиле...»

Заграничные евреи действовали не менее активно. Уже в **мае 1956 года** в Москву прибыла делегация французской социалистической партии, которая в своих переговорах с Хрущевым особое внимание уделила... положению евреев в Советском Союзе. Советский руководитель ответил следующим образом:

«В начале революции у нас было много евреев в руководящих органах партии и правительства... После этого мы создали новые кадры... Если теперь евреи захотели бы занимать первые места в наших республиках, это, конечно, вызвало бы неудовольствие среди коренных жителей... Если еврей назначается на высокий пост и окружает себя сотрудниками-евреями, это, естественно, вызывает зависть и враждебные чувства по отношению к евреям».

В **августе** того же года Москву посещает делегация канадской компартии, которая опять же озабочена «еврейской проблемой» в СССР. Члены делегации так и заявляют: мол, у нас есть специальное поручение добиться ясности в еврейском вопросе. Однако Хрущеву и здесь хватило упорства отрицать какие-либо притеснения евреев в СССР. Более того, он пошел в атаку на канадцев, заявив, что у него у самого невестка – еврейка, а также сообщил, что у евреев есть ряд негативных черт – например, ненадежность их в политическом отношении.

Хрущев знал, что говорил. Судя по всему, он был прекрасно осведомлен об их роли в том перевороте, который готовился в конце 30-х, но еще больше знал об их роли в конце 40-х. Тогда (в **1948-м**) Сталин помог евреям обрести свое государство – Израиль, в надежде, что оно станет верным союзником СССР в «холодной войне». Однако израильтяне в итоге перевернулись на сторону более богатого Запада. То есть те же американцы попросту купили израильскую элиту, а евреев в самих США попросту запугали, устроив судилище над супругами Розенберг (они передали секреты атомной бомбы советской разведке и были за это казнены по приговору их же соплеменника – судьи Верховного суда США Кауфмана). Причем евреи, в надежде спасти супругов, пытались дать взятку самому президенту Трумэну, но тот не изменил своего решения, поскольку в деле была замешана геополитика.

Но вернемся к событиям **1956-го**.

Общаясь с делегацией канадской компартии, Хрущев поддержал Сталина (!), который в свое время не захотел отдавать евреям Крым, а выделил им место для их автономии на севере страны – в Биробиджане. «Колонизация Крыма евреями явилась бы военным риском для Советского Союза», – заявил Хрущев. (Отметим, что за два года до этого Хрущев, видимо, чтобы эта проблема больше не дискутировалась, передал полуостров Украине.)

Короче, как ни настаивали канадцы на признании советским руководством того, что евреи являются пострадавшей от советской власти нацией (речь даже шла о публикации соответствующего постановления ЦК КПСС!), Хрущев на это не пошел. В ответ он заявил следующее: «Другие народы и республики, которые тоже пострадали от бериевских злодеяний против их культуры, их работников искусств, с изумлением задали бы вопрос: почему заявление только о евреях?»

Между тем дело на этом и не думало заканчиваться. В **октябре 26** прогрессивных еврейских лидеров и писателей Запада обратились к советским руководителям с публичным

заявлением, где требовали признать совершенные в недавнем времени несправедливости в отношении советских евреев и принять меры для восстановления еврейских культурных учреждений.

После этого воззвания в советском руководстве произошел раскол: многие руководители стали выступать за то, чтобы пойти навстречу еврейской общественности. В планах этих людей было создание еврейского издательства, еврейского театра, еврейской газеты, литературного трехмесячника, созыв всесоюзного совещания еврейских писателей и культурных деятелей и создание комиссии по возрождению еврейской литературы на идише. Однако в этот процесс внезапно вмешалась большая политика, а именно события на Ближнем Востоке, где в **октябре 1956 года** началась арабо-израильская война. Советский Союз в ней занял сторону первых, что, естественно, не могло понравиться еврейской элите в СССР.

Все эти события перевесили чашу весов в СССР в сторону державников и сталинистов – то есть тех, кто не хотел идти навстречу еврейским притязаниям. Правда, полного разгрома этих притязаний не последовало, да и не могло последовать – не для того Хрущев затевал «оттепель» и разоблачал Сталина. Поэтому уже со следующего года (**1957-го**) начались определенные послабления евреям: были разрешены еврейские чтения и концерты по всей стране (последние в год посещало порядка 200–300 тысяч человек), изданы книги Шолом-Алейхема (целое собрание его сочинений), стал выходить журнал «Советиш Геймланд» и т. д.

В это же время в кинематографе появилась так называемая «новая волна», существенную роль в которой играли режиссеры-евреи, причем некоторые из них прошли фронт (Григорий Чухрай, Александр Алов и др.). Вообще среди советской творческой интеллигенции значительную долю составляли евреи, и почти все они по-прежнему поддерживали Хрущева в большинстве его реформ (за исключением ближневосточной проблемы). И хотя евреи часто критиковали Хрущева за его непоследовательность, однако в то же время надеялись на то, что он приручаем – то есть рано или поздно сумеет стать их опорой в борьбе за те преобразования, которые помогут им вновь вознестись на вершину советского политического Олимпа и сделать страну удобной для проживания прежде всего им, евреям.

В среде творческой элиты наиболее остро размежевание между державниками и либералами проходило у литераторов. Вот как это описывает историк Н. Митрохин:

«В **1957 году** размежевание между литературными группировками начало приобретать институционализированные и признаваемые партийно-государственным аппаратом формы. Решение о создании СП РСФСР было принято вскоре после выступления Н. С. Хрущева на встрече руководителей страны с участниками Третьего пленума правления ССП **13 мая 1957 года** – первого выступления, четко направленного против той части интеллигенции, которая ожидала либерализации в стране (Хрущев, по-видимому, разочаровался в политических реформах, был напуган антикоммунистической революцией в Венгрии и ростом недовольства среди студенчества и молодежи). В **декабре** того же года прошел учредительный съезд нового союза, на котором его председателем стал «беспартийный большевик» Л. Соболев, а многие другие русские националисты или люди, сочувствующие этим взглядам, заняли административные посты. Центральный печатный орган СП РСФСР – газета «Литература и жизнь» – стал оппонентом любых либеральных начинаний в литературе, а принадлежащий союзу альманах (затем журнал) «Наш современник» стал одним из главных журналов движения русских националистов. Некоторые из подчинявшихся СП РСФСР местных писательских организаций и многие региональные журналы также попали под влияние русских националистов и стали проводниками их политики...»

Несколько особняком в этом ряду стояли кинематографисты, которым тогда в отличие от писателей не разрешили создать полноценный Союз, и в итоге было создано всего лишь Бюро Союза работников кинематографии (**июль 1957-го**). Думается, связано это было с тем,

что половина работников кинематографии были евреями (больше, чем где-либо), которым советские власти, даже несмотря на «оттепель», опасались давать широкие полномочия.

ГЛАВА ВТОРАЯ С КЕМ ПОВЕДЕШЬСЯ...

Именно с **1956-го** еврейская молодежь, ринувшаяся в престижные вузы, получила более широкие возможности для поступления туда, поскольку власти сняли некоторые ограничения в приеме туда евреев. Ведь после сталинской «кадровой революции» конца 30-х доля последних среди студентов значительно сократилась. Так, если в **1936 году** она в 7,5 раза превышала общую долю евреев в населении страны, то двадцать лет спустя – уже в 2,7 раза. Однако «оттепель» дала еврейской молодежи существенный шанс в этом деле. Отметим, что к тому времени (конец 50-х) евреев в СССР насчитывалось почти 3 миллиона и большая их часть (почти 2 млн. 200 тысяч) жила в крупных городах, что облегчало еврейской молодежи процесс поступления в вузы.

Кроме этого, значительное число преподавателей там опять же составляли евреи, которые теперь получили возможность делать существенные поправки своим молодым соплеменникам. И даже несмотря на то, что наш герой – Владимир Высоцкий – являлся евреем лишь наполовину, да и то лишь по отцу (а у евреев в этом деле предпочтение отдается матери), и во всех анкетах писал, что он русский, в любом случае он имел чуть больше шансов поступить в вуз, чем любой из тех советских абитуриентов, кто приехал в Москву искать счастья на актерском поприще и не имел в своих жилах ни капли еврейской крови. Опоздай Высоцкий лет на пять с поступлением в творческий вуз, и тогда ситуация могла бы сложиться совершенно иначе – в начале 60-х власти начнут сокращать прием евреев в некоторые вузы. Но во второй половине 50-х ситуация играла на руку евреям. Даже тем, которые являлись ими наполовину, поскольку среди евреев всегда бытовало твердое убеждение, что еврея наполовину не бывает. Короче, Высоцкий был замечен. О том, кем именно, рассказывает театровед Александр Гершкович:

«Педагог по мастерству Высоцкого Борис Исаакович Вершилов (один из основателей еврейского театра „Габима“, близкий друг М. А. Булгакова), набравший в **1956 году** актерский курс, поверил в Высоцкого и *под свою ответственность* настоял на зачислении его в Школу-студию...»

Отметим, что никакими выдающимися талантами Высоцкий на момент поступления не блистал, да и во время учебы какое-то время был в числе пусть крепких, но середняков: у него были нелады со сценической речью, танцами и другими дисциплинами. Кроме этого, он уже начал грешить по части выпивки. За эти «художества» его легко могли отчислить из вуза еще в самом начале, но этого не случилось – во многом благодаря заступничеству нового руководителя курса (вместо умершего в **58-м** Б. Вершилова) Павла Массальского, который в молодости сам любил «заложить за воротник» и поэтому снисходительно относился к загулам своих студентов. Как рассказывает театровед Б. Поюровский:

«У Володи академических срывов не было. Никогда. По линии поведения – были. Но Павел Владимирович Массальский – руководитель курса – так все „замазывал“, что от этого и следа не оставалось. И не только по отношению к Володе, но и по отношению к любому своему студенту. Он этим славился. С ним никто ничего не мог сделать, и его студенты всегда грешили дисциплиной. Павел Владимирович был человеком несказанной доброты и редкостного благородства. Его все очень любили и бывали у него дома.

Павел Владимирович обожал Володю, и я считаю, что беда Высоцкого в дальнейшем была во многом связана с обожанием Массальского. На других курсах очень строго было насчет выпивки, а на этом – просто. Правда, в те годы Павел Владимирович был уже болен и говорил мне, что после шести часов вечера ему нельзя пить даже чай. Только стакан кефира.

Но из-за того, что он сам когда-то выпивал, был снисходителен к этому греху у других. И, конечно, его студенты этим грешили...»

Вообще увлечение Высоцкого спиртным было большой редкостью в еврейской среде. Еврей-пьяница – это было нонсенсом. Но мы помним, что Высоцкий был евреем лишь наполовину, и именно вторая его половина (русская), видимо, и подвела его по этой части. Вполне вероятно, недуг передался ему по наследству от его деда по материнской линии – Максима Ивановича Серегина, который был уроженцем села Огарево Тульской губернии. В 14-летнем возрасте он приехал в Москву на заработки и сначала подносил чемоданы на вокзалах, а позднее устроился швейцаром в гостиницу с поэтическим названием «Фантазия». Его чрезмерное увлечение алкоголем, видимо, через поколение передалось внуку.

А началось все, как уже говорилось, в юности. В пяти минутах ходьбы от дома №15 по Большому Каретному, в котором жил Высоцкий, в 1-м Колобовском переулке, раскинул свои владения построенный еще при последнем российском монархе винный завод. Поэтому окрестным жителям вино доставалось чуть ли не даром – рабочие выносили. Может быть, поэтому свои первые эпиграммы Высоцкий называл соответствующим образом: «Напившись, ты умрешь под забором» (написана в **1962 году** и посвящена Игорю Кохановскому, с которым Высоцкий сидел за одной школьной партией), «Кто с утра сегодня пьян?» (написана в том же **62-м** и посвящена лидеру их дворовой компании Левону Кочаряну), «В этом доме большом раньше пьянка была» (написана в **1963 году** и посвящена однокурснику Высоцкого по Школе-студии МХАТ Георгию Епифанцеву, пять лет спустя сыгравшему роль Прохора Громова в телефильме «Угрюм-река»).

Друг юности Высоцкого сценарист Артур Макаров позднее вспоминал: «В нашей компании было принято – ну как вам сказать – выпивать. Сейчас я пью немного, но не только по причине того, что я старше и болезненнее, а по причине того, что редко наступает в тебе такой душевный подъем, такое созвучие души с компанией, когда хочется это делать дольше, поддерживать в себе, дабы беседовать, развлекаться и для этого пить, иногда ночи напролет.

Мы не пили тупо, не пили для того, чтобы пить, не пили для того, чтобы опьянеть. Была нормальная форма общения, подкрепляемая дозами разного рода напитков».

Но как бы романтично ни звучали слова Макарова об идейной основе юношеского питья, все же факт остается фактом: именно те шумные застолья приучили Высоцкого к спиртному. Ведь в той компании только он, и еще его одноклассник Владимир Акимов, были самыми младшими, и поэтому желание подражать, ни в чем не уступать своим старшим товарищам толкало Высоцкого в объятия спиртного. Даже за вином в ближайший магазин на углу Каретного и Садовой бегали именно они, салаги – Высоцкий и Акимов.

В те же юношеские годы Высоцкий пристрастился и к другому делу, определившему впоследствии его судьбу, – игре на гитаре. Началось же это в **1955 году**, когда к 17-летию мама подарила ему первую в его жизни гитару. Одноклассник Высоцкого Игорь Кохановский позднее вспоминал:

«Когда я учился в 8-м классе (**1953 год**), кто-то из соседей по квартире показал мне пять-шесть аккордов. Варьируя их, можно было вполне сносно подыграть любой песне. Довольно быстро я набил руку и исполнял почти весь репертуар Александра Вертинского... Через два года Володя – тогда мы оканчивали 10-й класс – попросил меня научить его струнным премудростям. Он тоже довольно быстро освоил нехитрую музграмоту, но до моих «технических изысков» ему было тогда далеко».

Когда Высоцкий поступил в Школу-студию МХАТ, увлечение гитарой не являлось для него преобладающим. Но все тот же педагог Борис Вершилов заставил его обратить на это дело самое серьезное внимание. Вот как об этом потом будет вспоминать наш герой:

«Борис Ильич (многие советские евреи заменяли свои истинные имена и отчества на русские. – Ф. Р.) сказал мне: «Вам очень пригодится этот инструмент», – и заставил меня

овладеть гитарой. Он прочил мне такую же популярность, как у Жарова, и поэтому, дескать, необходимо уметь играть на гитаре, но до жаровской популярности мне далеко (Михаил Жаров прославился на всю страну своими «куплетами Жигана» в первом звуковом советском фильме «Путевка в жизнь» **1930 года** выпуска. – Ф. Р.)...»

Если Вершилов подвиг Высоцкого всерьез заняться игрой на гитаре, то другой человек – поэт, композитор и певец Булат Окуджава – сподобил его заняться певческим искусством. По словам Высоцкого, он услышал однажды на магнитофоне песни Окуджавы и решил переписать собственные стихи на нехитрую гитарную музыку. Тем более что гитарная песня тогда входила в большую моду, свидетельством чему было и возникновение движения бардов, и исполнение гитарных песен с большого экрана (подобные песни пели любимые народом актеры вроде Николая Рыбникова, Юрия Белова и т. д.).

Булат Окуджава стал исполнять свои песни публично с **1956 года**. Вспоминая те годы, критик К. Рудницкий писал: «В комнаты, где пел Окуджава, тесной гурьбой набивались слушатели. Юноши и девушки приходили с магнитофонами системы „Яуза“. Его записывали, его переписывали. Записи Окуджавы быстро расходились по стране. Люди приобретали магнитофоны по одной-единственной причине: хотели, чтобы дома у них был свой Окуджава.

Вот это было внове. Раньше-то поклонники Утесова или Шульженко собирали пластинки, чтобы под звуки очередного шлягера скоротать субботний вечерок, а то и потанцевать. В этом же случае возникла совсем иная потребность: певец понадобился как собеседник, как друг, общение с которым содержательно, волнующе, интересно. Слушали не песню, не отдельный номер – слушали певца... Он еще ни разу не появился на концертных подмостках, а его уже знали повсюду».

Анатолий Утевский, на глазах которого Высоцкий впервые взял в руки гитару, вспоминал: «Петь Володя начал еще мальчишкой. Садился на диван, брал гитару и тихонечко, чтобы не мешать присутствующим, что-то пел, подыгрывая себе. Мне его занятия на гитаре были неинтересны, к тому же он подбирал по слуху чужие, где-то услышанные мелодии. Пытался он сочинять и что-то свое, но получалось невразумительно – жизни он не знал, словарный запас был невелик... И тем не менее Володя упорно терзал гитару, учился посредством слова выражать мысли...»

Судя по тому поэтическому наследию Высоцкого, которое было опубликовано после его смерти, первые его песни датированы самым концом 50-х. В этих песнях еще нет того жесткого конфликтного стержня, который станет присущ последующим песням Высоцкого, хотя и целиком бесконфликтными их тоже назвать нельзя. Например, в песне «Если б я был физически слабым...» главный герой раздираем весьма непростыми внутренними противоречиями:

Если б я был физически слабым –
Я б морально устойчивым был, –
Ни за что не ходил бы по бабам,
Алкоголю б ни грамма не пил!..

Главный конфликт героев песен Высоцкого (а через них и его самого) в то время был завязан еще не на системе, а на пагубной привычке – пристрастии к спиртному. Поэтому практически во всех тогдашних его песнях присутствует выпивка.

Конфликт с системой будет вызревать в Высоцком постепенно и не без влияния того окружения, в котором он будет вращаться. Если бы он, к примеру, остался в МИСИ и получил профессию строителя, наверняка этот конфликт проявился бы тоже. Но он бы имел совсем иную форму. Это не был бы конфликт с системой, а лишь с отдельными ее недостатками или пороками. Однако судьба уготовила Высоцкому другую среду – интеллигентскую, да еще в

основном еврейскую, которая всегда была критически настроена по отношению к существующей власти. Особенно со второй половины 30-х, когда руль государственного строительства был повернут в *державно-патриотическую* сторону. Именно в этой среде Высоцкому доходчиво и объяснили, что советская система не есть идеал, а скорее даже наоборот. Что на земле есть другая система, западная, и тамошняя демократия гораздо глубже и эффективнее советской. И что именно к такой демократии и надо стремиться. Наверняка Высоцкий и сам задумывался об этом, но эти мысли не могли выстроиться в единое целое, поскольку не имели под собой научной основы. Она появилась у нашего героя только тогда, когда он с головой окунулся в либерально-еврейскую среду. Именно она, что называется, «вправила ему мозги»: во-первых, подняла его образовательный уровень на приличную высоту, во-вторых – указала тот путь, по которому отныне будет развиваться его конфликтная натура.

Итак, став студентом Школы-студии МХАТ, Высоцкий стал активно вращаться в среде еврейской интеллигенции. Так, он становится частым гостем в семье писателя Виктора Ардова и его жены, артистки МХАТ Нины Ольшанской, – через знакомство с сыном Ардова Борисом (он был сводным братом Алексея Баталова, которого Ольшанская родила еще будучи в браке с другим человеком – артистом МХАТ В. Баталовым). Кроме этого, он входит в другую известную мхатовскую семью – Осипа Наумовича Абдулова, опять же познакомившись в **июне 1960 года** с его сыном Всеволодом – абитуриентом Школы-студии МХАТ. Этого человека Высоцкий потом станет называть своим самым близким другом. Вот как о первой встрече с Высоцким вспоминал позднее сам В. Абдулов:

«Моя первая встреча с Высоцким? Пришел я в Школу-студию МХАТ. А такая традиция – выпускники, несмотря на жуткую свою занятость – госэкзамены, дипломные работы, – обязательно не пропускают приемных экзаменов. Наверное, как это в песне прозвучит: „Я видел, кто придет за мной“. Вот они хотели увидеть – кто же придет за ними к тем же педагогам, на тот же курс. Мы туда шли, где Володя Высоцкий только что прокрутился эти четыре года. И они сидели и за нас болели. Володя стал за меня болеть, помогать мне. И так получилось, что мы подружились, чтобы уже не расставаться последующие двадцать лет. Мы с ним встретились, и никогда между нами не было выяснения – кто младше, кто старше, а я младше его почти на пять лет...»

Во многом благодаря еврейской поддержке стали раскручиваться песенная и киношная карьера Высоцкого. Так, в качестве протеже его первых концертов оказались известный кинорежиссер Сергей Юткевич (автор фильмов о Ленине) и директор студенческого клуба МГУ Савелий Дворин. Именно первый уговорил второго приблизительно в **1960 году** пригласить к себе на концерт «одного студентика с последнего курса Школы-студии МХАТ, кажется, из класса Массальского». Свидетель того концерта, родственник нашего героя Павел Леонидов, позднее вспоминал:

«Дней за пять до того концерта Дворину позвонили из 9-го управления КГБ и сообщили, что на концерте будет сам Пospelов (62-летний Петр Пospelов в те годы был не кем-нибудь, а кандидатом в члены Президиума (Политбюро) ЦК КПСС и секретарем ЦК по идеологии, лауреатом Сталинской премии и Героем Социалистического Труда. – Ф. Р.). Управление КГБ просило у Дворина места для охраны и план зала, фойе, закулисной части и т. д. и т. п...»

Заканчивать концерт должен был жонглер Миша Мещеряков, работавший в ритме и темпе пульса сошедшего с ума... Перед Мещеряковым вышел на сцену парнишка лет восемнадцати на вид, подстриженный довольно коротко. Он нес в левой руке гитару. (Это и был Владимир Высоцкий.) Сел опасно и как-то боком, потом миновал микрофон и встал у края рампы, как у края пропасти. Откашлялся. И начал сбивчиво объяснять, что он, в общем-то, ни на что не претендует, с одной стороны, а с другой стороны, он претендует, и даже очень, на внимание зала и еще на что-то. Потом он довольно нудно объяснял, что в жизни у

человека один язык, а в песне – другой и это – плохо, а надо, по его мнению, чтобы родной язык был и в жизни, и в книгах, и в песнях – один, ибо человек ходит с одним лицом... Тут он помолчал и сказал нерешительно: «Впрочем, лица мы тоже меняем... порой...» – и тут он сразу рванул аккорд, и зал попал в вихрь, в шторм, в обвал, в камнепад, в электрическое поле. В основном то были блатные песни и что-то про любовь – не помню песен, а помню, как ревел зал, как бледнел бард и как ворвался за кулисы, где и всего-то было метров десять квадратных, чекист и зашипел: «Прекратить!» С этого и началась Володина запретная-перезапретная биография...

Володю после концерта караулили иностранные студенты часа два, а мы с Дворинным улизнули через аудитории. Дворин благодарил Володю, жал ему руку, а на меня косил смущенный, добрый и перепуганный глаз...»

Здесь отметим несколько моментов. Во-первых, присутствие на рядовом, в общем-то, мероприятии (на клубном концерте) такого высокопоставленного деятеля, как Петр Поспелов. Он относился к «русской партии» в Президиуме ЦК (державник-государственник) и по роду своей деятельности (идеология) вынужден был внимательно следить за тем, чем живет общество. А там, как я уже отмечал, всюду набирала популярность бардовская песня (тогда ее называли «гитарной»), а также уголовной фольклор. Поэтому понятно возмущение Поспелова блатным репертуаром Высоцкого и появление за кулисами взвинченного сотрудника «девятки».

Отметим, что для Поспелова его взгляды обернутся весьма печальным образом: осенью **1961 года**, когда на XXII съезде КПСС Хрущев поведет новую широкомасштабную атаку на Сталина и державников, Поспелов будет выведен из состава кандидатов в члены Президиума и отправлен в почетную ссылку – директорствовать в Институт Маркса-Энгельса-Ленина при ЦК КПСС. А Высоцкий, как мы знаем, благополучно продолжит свою карьеру на гитарном поприще. Это к реплике мемуариста о том, что у Высоцкого была «запретная-перезапретная биография». Видимо, не такая она была и запретная. Впрочем, об этом речь еще пойдет впереди.

Другой интересный момент того концерта – желание иностранных студентов, присутствовавших на концерте, пообщаться после него именно с Высоцким. Чем же так привлек наш молодой герой иностранцев, которые наверняка мало что понимали в блатной лирике, исполняемой им? Думается, интересовала их личность самого певца, который в их глазах выступал полпредом полузапрещенного искусства в СССР. Запад вообще очень много станет уделять внимания исполнителям советской бардовской песни (посредством своих русскоязычных печатных изданий и радиоголосов) и особенно певцам «блатной» и социальной тематики. Ларчик здесь открывался просто: популяризация уголовного фольклора представляла прекрасный шанс западным идеологам, во-первых, отвращать советских людей от официального искусства и приобщать их к будущему торжеству эковской морали (той самой, что восторжествует в России после развала СССР), во-вторых – на этом поприще легче было стричь купоны на теме «ужасов тоталитаризма».

Что касается вхождения Высоцкого в большой кинематограф, то там ситуация выглядела еще проще: чуть ли не половину тамошних работников составляли евреи, которые чаще всего помогали друг другу в карьерном продвижении. Как известно, первая роль Высоцкого в кино состоялась в **1959 году** и ничем особенным не запомнилась. Может быть, потому, что режиссер был русского происхождения – Василий Ордынский с «Мосфильма». Фильм назывался «Сверстницы». Работу в нем Высоцкого можно назвать настоящей разве что условно: он появился на экране всего на несколько секунд и с одной-единственной фразой «Сундук или корыто». А вот его первая действительно большая роль состоялась год спустя в фильме двух других режиссеров, причем дебютантов: еврея Льва Мирского и армянина Фрунзе

Довлатяна, «Карьера Димы Горина» на Киностудии имени Горького. Однако расскажем обо всем по порядку.

Летом **60-го** Высоцкий с успехом закончил Школу-студию МХАТ и в качестве места работы выбрал Театр имени А. Пушкина. Его прельстило то, что в этот театр пришел новый режиссер – Борис Равенских (Ровенский). Был он родом из Курской области, а азы актерского и режиссерского мастерства постигал в Москве у двух выдающихся евреев: Всеволода Мейерхольда (Равенских считался одним из его самых любимых учеников) и Соломона Михоэлса.

Слава пришла к Равенских в самом начале 50-х, когда он поставил на сцене Театра сатиры спектакль «Свадьба с приданым» (эту постановку тогда же перенесли на широкий экран). В **56-м** последовала новая удача режиссера – спектакль «Власть тьмы» по Л. Толстому на сцене Малого театра, который стал заметным явлением в советской театральной жизни. В нем явственно звучала мысль об опасности потребительской идеологии, которая главенствовала на Западе и могла в будущем захватить также и советский социум. Как писала театровед Т. Забозлаева:

«Равенских связал категорию социального зла в спектакле не с нищетой и бесправием личности (то, что всегда выпячивали либералы. – *Ф. Р.*), а с напором потребительских инстинктов в человеке, с его жаждой урвать от жизни больше, нежели положено тебе твоим трудом и талантом (именно эта идеология и победила в постсоветской России. – *Ф. Р.*). Не случайно знаменитый спор о банке оказался одним из центральных эпизодов спектакля. «Банка», как говорил Аким – своеобразный сказочный горшочек с кашей, – явился в спектакле символом безбедного существования: идут проценты, и пахать-сеять не надо. Но столь желанная и наконец обретенная освобожденность от труда обернулась опустошенностью души, беспросветным, пугающим мраком...»

«Власть тьмы» стал первым советским спектаклем, который два года спустя был показан в Париже. Естественно, когда Равенских возглавил Театр имени А. Пушкина, то многими это было воспринято как новая ступенька талантливого режиссера на пути к вершинам. Подумал так и Высоцкий, но очень быстро разочаровался. По его же словам: «Приглашали туда, и сюда... Я выбрал самый худший вариант из всего, что мне предлагалось. Я все в новые дела рвусь куда-то, а тогда Равенских начинал новый театр, наобещал сорок бочек арестантов, ничего не выполнил, ничего из этого театра не сделал, поставил несколько любопытных спектаклей, и все».

На мой взгляд, разочарование Высоцкого было вполне закономерным. И дело тут было не только в том, что ему там не находилось больших ролей. Высоцкого уже тогда начал терзать внутренний конфликт (как с его собственным внутренним Я, так и со средой, его окружавшей), и ему для выброса эмоций нужны были созвучные этому пристанища. В песне таковым стал блатной репертуар, а вот с театром тогда вышла неувязка – он его не нашел («Таганка» тогда хоть и существовала, но это был театр сугубо прогосударственный, творивший в жанре социалистического реализма, а в либеральный «Современник» Высоцкого, когда он надумает туда попасть, просто не возьмут, о чем речь еще пойдет впереди). Короче, Высоцкий оказался в чуждом для него месте. Театр имени А. Пушкина при Б. Равенских взял крен в зрелищную, балаганную сторону, а Высоцкому нужен был театр социальный, конфликтный. Как писала все та же Т. Забозлаева:

«...Используя драматургический материал как сценарий для режиссерских импровизаций, Равенских попытался поставить спектакль-праздник, спектакль-зрелище, откровенно балаганный („Свинные хвостики“) или плакатный („День рождения Терезы“). Само собой разумеется, без психологической разработки характеров, без претензии на глубокомыслие, с обилием музыки, песен, танцев. Первые постановки Равенских в Театре Пушкина имели как бы несколько „культпросветное“ значение. Но уровень, на котором эти режиссерские задачи

были выполнены, оказался значительным, что не преминула отметить чуткая критика 1960-х. И главное, конечно, – в театр пошел зритель, над окошечком кассы появились аншлаги...»

Высоцкий от этого успеха был далек. В Пушкинском театре он с самого начала оказался на подхвате, балаган этот не разделял и в итоге практически никому там оказался не нужен. Разве что знаменитой актрисе Фаине Георгиевне Раневской – еврейке, которая, судя по всему, понимала его чувства и сочувствовала им, поскольку «балаган» под управлением Равенских тоже резко не одобряла. Как вспоминает первая жена Высоцкого И. Жукова:

«В театре у него была заступница – великая женщина и великая актриса, единственная женщина, к которой я по молодости ревновала Володю. Это – Фаина Георгиевна Раневская. Они обожали друг друга. И как только его увольняли, Фаина Георгиевна брала его за руку и вела к главному режиссеру. Видимо, она чувствовала в этом тогда еще, по сути, мальчишке, который в театре-то ничего не сделал, большой неординарный талант».

Итак, в театре Высоцкому помогала Фаина Раневская. Замечательная актриса, но продержавшую советскую власть не любившая буквально до животных спазмов. Нелюбовь эта зиждилась не только на политической платформе, но и на личной. Уже тогда ходили слухи, что Фаина Георгиевна придерживалась нетрадиционной сексуальной ориентации, а это дело в СССР сурово каралось – вплоть до тюрьмы. И хотя в богемной среде практически никого за это не сажали, однако страх наказания все равно существовал. Во многом из-за этого страха в том же **61-м** из страны сбежал ленинградский балерун Рудольф Нуриев. Раневская его примеру не последовала, но сам этот шаг очень даже поддерживала. Например, известен случай, который произойдет чуть позже – когда из страны надумает уехать Павел Леонидов (двоюродный брат Высоцкого). Вот как он сам опишет это в своих мемуарах:

«На площади Маяковского встречаю Фаину Георгиевну Раневскую. Эту актрису не смогла погасить даже советская власть. Актриса небывалой яркости, она играет и в жизни. Идет, сама целый мир, не видя мира вокруг, но это только кажется. Метра за три она кричит: „Уезжаешь?“ Я отвечаю, что да, уезжаю. „Ну и дурак“. Смотрю на нее вопрошающе, хочу пояснений. Они не заставляют себя ждать. Посреди страны стучачей она кричит: *«Из этого дерьма надо не уезжать, а улетать!»*...»

Но вернемся в самое начало 60-х.

Итак, в кино руку помощи Высоцкому протянули еврей Лев Мирский и армянин Фрунзе Довлатян (последний вполне мог знать, что мачеха у Высоцкого – женщина с армянскими корнями Евгения Лихолатова). Оба режиссера вспомнили о Высоцком в тот самый момент, когда он уже не надеялся попасть в их картину. А началось все в середине **июля 60-го**, когда Высоцкий принял участие в пробах на одну из ролей в фильме (они проходили в Большом ботаническом саду в Москве). Высоцкий пробовался сначала на роль шофера Софрона – шептунного парня из бригады монтажников, а потом – на роль бригадира монтажников Дробота.

Однако эти пробы Высоцкого не произвели должного впечатления на двух начальников с киностудии: ее директора Бритикова и худрука Сергея Герасимова. Отметим, что последний, как и Высоцкий, был полукровка – наполовину еврей, наполовину русский. Однако киношные евреи его откровенно не любили, поскольку Герасимов всегда и всюду в открытую поддерживал державников, за что удостоился от еврея Сергея Эйзенштейна прозвища «красносотенец». Короче, эти люди Высоцкого забраковали в обоих случаях. Но последнее слово оказалось отнюдь не за ними.

В начале осени съемочная группа отправилась на натурные съемки в Карпаты, в город Сколе (полтора часа на электричке от Львова). Съемки там начались **17 сентября** и шли вполне благополучно. Но спустя неделю у молодых режиссеров стали возникать проблемы дисциплинарного характера. Особенно много хлопот стал доставлять им актер Лев Борисов (брат актера Олега Борисова; в 90-е Лев прославится ролью Антибиотика в телесериале

«Бандитский Петербург»), который играл шофера Софрона. Мало того, что он постоянно учил дебютантов, как надо снимать кино, так он еще и дисциплину нарушал – позволял себе приходить на съемочную площадку «подшофе». В итоге терпение режиссеров лопнуло. **26 сентября** Борисову объявили, что договор с ним расторгнут и он может уезжать обратно в Москву. А в столицу полетела срочная телеграмма на студию, чтобы в Сколе был прислан другой исполнитель – Высоцкий. И это при том, что режиссеры прекрасно были осведомлены о том, что тот тоже любил «заложить за воротник», однако ему этот грех был милостиво прощен. Так в послужном списке нашего героя оказалась первая относительно крупная роль в кино – шофер монтажников Софрон.

Кстати, свою вторую заметную роль в кино – матроса в «Увольнении на берег» (1962) – Высоцкий заполучил благодаря помощи его бывшего соседа по дому №15 в Большом Каретном переулке Левона Кочаряна (он был вторым режиссером фильма) и Феликса Миронера (режиссер-постановщик). То есть опять Высоцкого приютил интернациональный еврейско-армянский тандем. Все было в полном соответствии с аббревиатурой из четырех букв – СССР, которая расшифровывалась как Союз Советских Социалистических Республик. В этом Союзе подавляющее большинство наций (а их было больше сотни) жили в дружбе и согласии, деля на всех одну общую судьбу. Определенное этническое размежевание существовало в высшей советской элите (отсюда и существование группировок державников и либералов), однако в низах общества люди все-таки старались жить дружно и сплоченно. И стержнем этой дружбы были именно русские – титульная нация в СССР. Все как у А. Пушкина, который писал: *«Русская душа, гений русского народа, может быть, наиболее способны, из всех народов, вместить в себя идею всечеловеческого единения... Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только... стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите...»*

Та интернациональная компания, в которой с детства вращался Высоцкий, была тому ярким примером. Среди ее участников в ходу было следующее четверостишие, придуманное ими же самими:

И артисты, и юристы
тесно держим в жизни круг,
есть среди нас жиды и коммунисты,
только нет среди нас подлюг!

Один из участников той компании – сценарист Артур Макаров – впоследствии так прокомментировал эти стихи, названные «Гимном тунеядцев»: «Я был и остаюсь убежденным интернационалистом... Это сейчас я пообмялся, а тогда при мне сказать „армяшка“ или „жид“ – значило немедленно получить по морде. Точно так же реагировали на эти вещи все наши ребята. Так вот, в этой компании подлюг действительно не наблюдалось. Крепкая была компания, с очень суровым отбором».

ГЛАВА ТРЕТЬЯ НИЩЕЕ ВРЕМЯ – ПРЕДДВЕРИЕ СЛАВЫ

Осенью **61-го** Высоцкий снялся в своей третьей крупной кинороли, а также круто изменил свою личную судьбу – познакомился с женщиной, которая не только стала его второй женой, но, главное, родила ему впоследствии двоих детей. Речь идет о ленфильмовской ленте «713-й просит посадку» и актрисе Людмиле Абрамовой. Отметим, что и в этом случае без «еврейской руки» не обошлось: и ее, и Высоцкого в эту картину привел (вернее привела) один человек – второй режиссер фильма Анна Давыдовна Тубеншляк (главным режиссером был Григорий Никулин). Вот как она сама вспоминает об этом:

«Володю Высоцкого я нашла раньше: договор на съемки мы с ним подписали еще в **июле**... Как-то я была в московском Театре Пушкина и обратила внимание на молодого человека с гитарой – у него было очень любопытное, неординарное лицо. Если честно говорить, я даже не помню, в каком спектакле я его видела – у него там была проходная роль (как почти во всех спектаклях Театра Пушкина, где он принимал участие. – *Ф. Р.*). Вот так я и познакомилась с актером этого театра Володей Высоцким, записала его координаты и сказала, что обязательно вызову его на пробу. Всенепременно. Мы с ним распрощались.

Тут же меня встретил Борис Петрович Чирков, с которым я очень много лет была в самых дружеских отношениях – мы даже одно время вместе работали в ленинградском ТЮЗе. Он в это время работал в Театре Пушкина и спросил меня: «Кого выудила?»

– Высоцкого.

– Он парень очень одаренный, но ты с ним натерпишься.

– Ну что ж – не он первый, не он последний, – сказала я.

Володя работал в Театре Пушкина только второй сезон, но, очевидно, показал себя в каких-то делах не лучшим образом, я так полагаю. Я не стала выяснять, в каких именно, потому что, честно говоря, меня это не волновало: меня интересовал прежде всего сам актер... (Замечу, что на роль американского морского пехотинца, помимо Высоцкого, претендовало еще несколько молодых актеров, среди которых был и его приятель Михаил Туманишвили. Но выбрали в итоге именно Высоцкого. – *Ф. Р.*)

А с Людмилой Абрамовой дело вышло так. На главную женскую роль была утверждена актриса Нинель Мышкова, но она уехала в Киев, пробовалась там в какую-то двухсерийную картину – ей это показалось значительно интереснее нашей работы, и перед началом съемок, когда все актеры были уже утверждены, мы остались без главной актрисы. Надо было в срочном порядке искать нужную даму, и меня отправили в Москву...

Первым учреждением, в которое я кинулась, был ВГИК. Поначалу я стала смотреть старшекурсников, потому что, согласитесь, дама на такую роль должна быть неизвестной, интересной, «зазывной» – я бы даже сказала. Мне предложили курс... честно говоря, я уже не помню, у кого училась Люся. Я увидела барышню высокого роста, с очень любопытным лицом, посмотрела на нее и решила: «Это то, что нам надо!» Мы поговорили, сели в какой-то городской транспорт, поехали к ней домой, предупредили бабушку и маму, и, испросив разрешения во ВГИКе, мы в тот же день уехали в Ленинград...»

Знакомство Высоцкого и Абрамовой произошло при весьма необычных обстоятельствах. Собственно, любая другая девушка при них наверняка зареклась бы знакомиться с Высоцким и обходила бы его потом стороной. Но Абрамову, которая в институте была провозглашена первой красавицей и удостоилась титула «Мисс ВГИК», эти обстоятельства почему-то нисколько не смутили, а даже наоборот – подстегнули сойтись ближе с, в общем-

то, невзрачным на вид Высоцким, да еще угодившим в пьяный скандал. Впрочем, послушаем ее собственный рассказ об этом:

«Оформить-то меня в Ленинграде оформили, но пока поставят на зарплату, пока то, пока се... А я уже самые последние деньги истратила в ресторане гостиницы „Европейская“, в выставочном зале.

Поздно вечером **11 сентября** я поехала в гостиницу, ребята меня провожали. У каждого оставалось по три копейки, чтобы успеть до развода мостов переехать на трамвае на ту сторону Невы. А я, уже буквально без единой копейки, подошла к гостинице – и встретила Володю.

Я его совершенно не знала в лицо, не знала, что он актер. Ничего не знала. Увидела перед собой выпившего человека. И пока я думала, как обойти его стороной, он попросил у меня денег. У Володи была ссадина на голове, и, несмотря на холодный дождливый ленинградский вечер, он был в расстегнутой рубашке с оторванными пуговицами. Я как-то сразу поняла, что этому человеку надо помочь. Попросила денег у администратора – та отказала. Потом обошла несколько знакомых, которые жили в гостинице, – безрезультатно.

И тогда я дала Володе свой золотой перстень с аметистом – действительно старинный, фамильный, доставшийся мне от бабушки.

С Володей что-то произошло в ресторане, была какая-то бурная сцена, он разбил посуду. Его собирались не то сдавать в милицию, не то выселять из гостиницы, не то сообщать на студию. Володя отнес в ресторан перстень с условием, что утром он его выкупит. После этого он поднялся ко мне в номер, там мы и познакомились...»

Через несколько дней после этой встречи Высоцкий отбил телеграмму в Москву другу Анатолию Утевскому: «Срочно приезжай. Женюсь на самой красивой актрисе Советского Союза». Самое интересное, жениться Высоцкий собирался, не только не оформив развода с первой женой Изой, но даже не поставив ее в известность о своем новом увлечении. И эту новость он скрывал от жены почти полгода – до **марта 62-го**. Потом Иза узнала об этом сама – в Ростов-на-Дону позвонил кто-то из ее знакомых и буквально ошарашил новостью о том, что ее муж не только живет с другой женщиной (в квартире последней), но и то, что та беременна от него (и это при том, что ровно год назад, когда забеременела сама Иза, мама Высоцкого устроила ей скандал, из-за которого у нее случился выкидыш). Короче, официальной жене Высоцкого было от чего впасть в отчаяние. Она немедленно связалась с мужем: «Это правда?». – «Нет, – соврал Высоцкий. – Я вылетаю к тебе и все объясню». – «Как влетишь, так и вылетишь», – последовал лаконичный ответ, после чего Иза повесила трубу. А чтобы муж-изменник ее не нашел, она уволилась из ростовского театра и переехала в Пермь. И в течение двух лет она с Высоцким не общалась, он даже адреса ее нового не знал.

Вообще в те дни Высоцкому казалось, что его жизнь идет наперекосяк: он живет с новой женщиной, не расторгнув своего официального брака с первой женой, уходит из второго театра (Миниатюр), не проработав в нем и месяца. Он, кажется, ловит свою птицу удачи, не имея представления, что она из себя представляет и где обитает.

Давая определение тем годам в жизни Высоцкого, его жена Людмила Абрамова с горечью отметит: «...начало 60-х – такое время темное, пустое в Володиной биографии... Ну нет ничего – совершенно пустое время».

Об этом же и слова Олега Стриженова: «До „Таганки“ оставалось еще почти два с половиной года безработицы, скитаний по киностудиям с униженным согласием играть любые мелкие роли, какие-то кошмарные изнурительные гастролы на периферии...»

Да и сам Владимир Высоцкий запечатлел свое тогдашнее состояние в песнях.

Так зачем мне стараться?
Так зачем мне стремиться?

Чтоб во всем разобраться,
Нужно сильно напиться.

Кстати, о песнях Высоцкого. Именно в начале **62-го** слава о нем как о певце блатной романтики начинает выходить за пределы Москвы. То есть совсем недавно, в конце 50-х, когда он только начинал свою песенную карьеру, блатной темы в его творчестве практически не было, а теперь она стала основой его песенного репертуара. Почему? На мой взгляд, здесь было несколько причин, причем все в той или иной мере лежали в плоскости политики.

Начнем с того, что именно в конце 50-х – начале 60-х в советском обществе началась широкомасштабная кампания по борьбе с преступностью, ставившая целью не просто снизить ее уровень, а... вообще искоренить в ближайшие два десятилетия (об этом чуть позже официально заявит Н. Хрущев). К этому делу были подключены не только органы МВД, но и общественность. В **ноябре 1958 года** по инициативе ленинградских рабочих в стране возникли первые Добровольные народные дружины. К середине следующего года в стране уже было 84 тысячи таких дружин, насчитывающих в своих рядах более 2 миллионов человек. Это чуть позже ДНД в массе своей превратятся в показушное мероприятие, за участие в котором людям приплюсовывали три лишних дня к отпуску, а тогда, в 50-х годах, это была реальная поддержка милиции в борьбе с уличной преступностью.

В том же **1958 году** свет увидели «Основы уголовного законодательства Союза ССР и союзных республик», которые заменили собой действовавшие с **1924 года** Основные начала уголовного законодательства СССР и союзных республик. Особенностью «Основ» 58-го года являлось сужение и смягчение ответственности за деяния, не представляющие большой опасности для общества и государства. Вместе с тем «Основы» усиливали ответственность за некоторые наиболее тяжкие преступления. В частности, они предусматривали ужесточение наказания для рецидивистов и других опасных антиобщественных элементов.

В советских СМИ эта кампания освещалась самым широким образом, причем первое время эйфория от нее была такая, что многие преступники реально «завязывали» со своим преступным прошлым и заявляли об этом публично на всю страну (посредством СМИ). Первым такую инициативу проявил некий четырежды судимый вор-рецидивист, который написал покаянное письмо самому Хрущеву (дело было в начале **1959 года**). В письме сообщалось следующее:

«Начать свою старую преступную жизнь я не могу и не могу вернуться к семье, так как бросил ее без денег и в долгах. За пять лет, как я уехал, я не совершил ни одного преступления.

Я не боюсь ответственности и прошу Вас ответить советом, как мне быть. Я буду ждать ежедневно в течение этого времени, как только у меня хватит силы воли, буду ждать беседы с Вами. Если сочтете нужным меня арестовать, я и с этим согласен...»

Получив это письмо, Хрущев пригласил автора к себе. Их встреча состоялась через несколько дней и была, можно сказать, исторической. Глава государства, выслушав горести бывшего вора, пообещал ему помочь. Хрущев, в частности, сказал: «Я позвоню секретарю горкома партии, попрошу его, чтобы обратили внимание на вас, устроили на работу, помогли бы приобрести квалификацию... Вам дадут кредит, чтобы вы построили себе домик, или же попрошу, если есть возможность, чтобы вам дали квартиру, и тогда вы будете платить меньше...»

Как глава государства сказал, так, естественно, все и было сделано. Бывшего вора приняли на работу, он получил новую квартиру.

В конце **мая** того же года об этом случае Хрущев рассказал участникам Третьего съезда писателей СССР. А уже через три недели в ЦК КПСС родилась записка, в которой излагалась

реакция заключенных страны на этот эпизод из речи Хрущева. Вот лишь небольшие отрывки из той записки:

«Выступление на III съезде писателей товарища Хрущева Н.С., и особенно в той части речи, где он говорил о приеме на личную беседу бывшего вора, привлекло исключительное внимание заключенных, содержащихся в местах заключения МВД РСФСР.

Подавляющее большинство заключенных положительно высказываются об этом выступлении, заявляя о том, что их судьба не потеряна, о них все больше проявляют заботу руководители партии и правительства.

Так, заключенный Ш., содержащийся в ИТК Свердловской области, говорил: «Действительно, жизнь в нашей стране в настоящее время изменилась, это видно из речей руководителей правительства. В настоящее время есть забота о тех лицах, которые раньше совершали преступления, их устраивают на работу, оказывают материальную помощь. Такой заботы нет ни в какой капиталистической стране...»

Заключенный П. (Кемеровская область) заявил: «Такого еще не было, чтобы руководители партии и правительства уделили внимание бывшему вору. А вот Н. С. Хрущев это сделал».

Заключенный Б., 1929 года рождения, осужденный к 3 годам ИТК, сказал: «Н. С. Хрущев верит нам, заключенным. Это не просто выступление, а указание, чтобы к нам, заключенным, после освобождения не относились так, как относились раньше. Теперь, после этого выступления, наверное, будет легче с пропиской, отразится и на новом кодексе, сроки будут давать меньше... Вот говорили, что Н. С. Хрущев жесткий представитель власти, а он нет, принял нашего брата и помог ему, это просто надо быть душевным человеком. Нет, что и говорить, а Хрущев все-таки голова, все он видит и везде успевает...»

В ИТК № 9 УМЗ Горьковской области заключенный П., 1935 года рождения, подлежащий условно-досрочному освобождению, ознакомившись с речью Н. С. Хрущева на съезде писателей, сказал: «Эта речь приведет к значительному уменьшению преступности. Я вырезал эту часть речи, где говорится о воре, и ношу ее на груди. Когда я освобожусь и поеду устраиваться на работу, она мне поможет...»

Все эти события не могли остаться без внимания заокеанских идеологов «холодной войны», которые вовсе не были заинтересованы в том, чтобы преступность в СССР пошла на снижение. Нет, рецидивистов на парашютах они к нам из-за океана не забрасывали, однако популяризировать тот же уголовный фольклор принялись весьма активно. Так, на западных радиостанциях, вещавших на СССР, было увеличено количество часов, отведенных блатным песням и рассказам о них, а в антисоветских издательствах начали печататься книги и брошюры на эту же тему, которые потом тайно привозились в СССР по различным каналам.

Руку помощи Западу в этом деле протянули и советские либералы-западники, которые ко многим подобным инициативам, спускаемым с кремлевского верха, относились, мягко говоря, скептически. Не могли они остаться в стороне и теперь, когда дело касалось такой проблемы, как борьба преступностью, где западники занимали однозначную позицию: советская власть сама преступна по своей сути, и все беды страны происходят от этого. А в качестве убойного аргумента приводили свою излюбленную тему – гулаговскую.

Отметим, что блатные песни всегда были популярны в СССР, однако у этой популярности были свои взлеты и падения. Причем к взлетам этим руку прикладывали все те же либеральные интеллигенты. В первый раз это случилось во времена НЭПа (20-е годы). Тогда одним из самых известных деятелей на этом поприще был писатель Исаак Бабель, который написал сценарий к первому советскому фильму «про бандитов» – речь в нем шла о легендарном одесском налетчике-еврее Михаиле Винницком, известном как Мишка Япончик (у Бабея он был выведен под именем Бени Крика). Фильм по этому сценарию в **1927 году**

снял режиссер Борис Шумский, однако власти в самый последний момент запретили его к показу, обвинив в романтизации уголовного мира.

На тогдашней советской эстраде одним из самых известных популяризаторов уголовной романтики был опять же еврей Леонид Утесов (Васбейн), который пел эти песни с середины 20-х. Однако в самом начале следующего десятилетия те же власти запретили ему (как и другим его коллегам, исполняющим подобный репертуар) это делать. И Утесов весьма успешно переквалифицировался в певца лирического направления.

Второй взлет интереса к блатной тематике выпал на конец 50-х – начало 60-х (будет еще третий взлет – в 70-х). Он был связан с тем, что в те годы началась широкая реабилитация жертв сталинских репрессий и на свободу стали выходить тысячи бывших эзков. Все они несли с собой в гражданскую жизнь лагерные привычки, в том числе и тамошний фольклор: блатную «феню», песни. Тогда даже выражение такое появилось, запущенное с легкой руки поэта-либерала Евгения Евтушенко: «Интеллигенция поет блатные песни» (то есть даже в среде интеллигентов стала модной романтизация уголовной жизни). При этом немалую роль в приобщении широких масс к подобному фольклору играли именно евреи, многие из которых были склонны к различным нарушениям закона. Видимо, поэтому в дореволюционные времена именно они составляли большинство политических преступников (насчитывая среди населения России всего 4,2%, евреи тогда среди «политических» составили аж 29,1%!), а также среди уголовников и разного рода мошенников (одна знаменитая Соня Блювштейн, она же Сонька Золотая Ручка, чего стоит!). Кстати, и блатную «феню» придумали именно они – евреи.

Одним из неофициальных популяризаторов блатной песни в среде либеральной интеллигенции был педагог Высоцкого по Школе-студии МХАТ Андрей Синявский, который на эту тему написал целый трактат под названием «Тюремная консерватория». В нем он, в частности, писал:

«...Блатная песня тем и замечательна, что содержит слепок души народа (и не только физиономии вора), и в этом качестве во множестве образцов может претендовать на звание национальной русской песни, обнаруживая – даже на этом нищенском и подозрительном уровне – то прекрасное, что в жизни скрыто от наших глаз...»

Согласимся с автором в том, что блатная песня – это слепок души народа. Возразим в другом: что это слепок отнюдь не лучшей стороны человеческой души, так сказать, ее темной стороны. И беда тому обществу, которое возьмет в качестве своего ориентира именно эту сторону. В сегодняшней России так и получилось: здесь блатная – и ее верная сестрица приблатненная – песни по сути стали законодательницами мод в искусстве, вытеснив на периферию русскую народную песню. Скажете, случайно это произошло? Уверен, что нет, если учитывать, кто именно строит нынешний капитализм: господа либералы, духовные ученики того же А. Синявского. В том же своем трактате тот заметил:

«Славен и велик народ, у которого злодеи поют такие песни. Но и как он, должно быть, смятен и обездолен, если вора и разбойникам дано эту всеобщую песню сложить полнее и лучше, чем какому-либо иному сословию. До какой степени поднялся! До каких степеней упал!...»

Слова-то верные, но одно хотелось бы спросить у их автора: зачем же надо было так активно помогать вора и разбойникам сложить блатную песню полнее и лучше? Впрочем, вопрос этот неуместный, учитывая, к какому лагерю принадлежал Синявский – к либерально-западному. А именно его представители, как уже говорилось выше, и «курировали» блатную песню, активно выдавая ее за национальную (правда, без уточнения, какая именно нация имеется в виду). В то же время подлинную русскую народную песню пропагандировали представители противоположного лагеря – державного. И не случайно, что именно с конца 50-х, параллельно росту популярности блатной песни, новый импульс для своего раз-

вения получил на советской эстраде и русский фольклор, где тогда засверкали новые имена (взамен старых в лице Лидии Руслановой и Марии Мордасовой, которые отошли на второй план). Это были: Ольга Воронец (в **1956 году** она стала солисткой Москонцерта, а с начала 60-х обрела всесоюзную славу, появившись на экранах ТВ), Людмила Зыкина (в **1960 году**, уйдя из хора имени Пятницкого, она стала выступать сольно), Александра Стрельченко (ее слава началась после **1962 года**, когда она, пройдя стажировку в ВТМЭИ, пришла работать в Москонцерт в качестве исполнительницы русской народной песни).

Так что даже на поприще массовой песни борьба двух течений (державного и либерального) происходила не менее интенсивно, чем в политике. И так же, как и там, была скрыта от широких глаз – то есть имела подковерный характер. Владимир Высоцкий в этой борьбе играл далеко не последнюю роль, поскольку именно с начала 60-х избрал для себя в качестве любимого песенного жанра блатную песню. Она оказалась ему особенно близка, так как все свое детство он провел в неблагополучном, с точки зрения правопорядка, районе. Окрестности вокруг Каретных улиц – Малюшенка, Косая, Бутырка – были буквально наспигованы хулиганскими компаниями. Вечерами, а то и днем, приличному человеку там было пройти опасно – легко можно было нарваться на какого-нибудь уркагана или отмороженную шпану. Например, в соседнем с Большим Каретным Лиховом переулке «мазу держали» братья Долбецы, а в помощниках у них были персонажи с весьма колоритными кличками: Мясо, Фара, Бармалей. Вспоминая о знакомых Левона Кочаряна (он жил в том же доме, что и Высоцкий, но несколькими этажами выше), тот же А. Утевский пишет:

«Круг Левушкиных знакомств был весьма пестрым, полярным и многоплановым. Некоторые его приятели составляли далеко не самую интеллектуальную часть общества. Скорее они примыкали к криминогенной, авантюрной его части. Со многими из них я был знаком. Кое-кого знал и Володя, которому тогда весьма импонировал их авантюрный образ жизни, возможность разными путями легко зарабатывать деньги и так же лихо, с особым шиком и куражом прокутить их. Днем они занимались какими-то сомнительными делишками, а вечером собирались в модных тогда ресторанах „Спорт“, „Националь“, „Астория“, „Аврора“. Эти ребята, несмотря на принадлежность к блатной среде, были фигурами весьма своеобразными, добрыми по своей натуре и обладавшими чертами справедливых людей. Авторитет Левы был у них огромен...»

Драматургия блатных песен позволяла Высоцкому ставить в них проблемы социальные, в частности – высвечивать конфликт отдельного индивидуума не только со средой, но и со всем социумом (советским, естественно). Этот конфликт с определенного момента стал особенно беречь бунтарское нутро Высоцкого. Причем взгляд на этот конфликт у него формировался под влиянием либеральных, а не державных воззрений, которые прямо вытекали из той среды, в которой он продолжал вращаться, – то есть среды по большей части интеллигентско-еврейской. Она включала в себя его родственников по линии отца, а также ближайшее окружение: семьи Утевских, Яковлевых, Абдуловых, Ардовых и т. д. Сюда же входила и студенческая среда – преподавательский состав Школы-студии МХАТ почти весь состоял из либеральной интеллигенции, вроде того же Андрея Донатовича Синявского, которого Высоцкий не просто любил, а боготворил.

Много жаргонных словечек, пригодившихся Высоцкому в его блатном творчестве, он почерпнул из общения со своим отцом и дядей (младшим братом отца) Алексеем, который жил на Украине – сначала в Гейсине, потом в Мукачево, куда юный Высоцкий приезжал отдыхать. Оба Высоцкие-старшие любили блатные песни, особенно нэпманских времен. Например, от них он узнал и выучил куплеты Зингерталя «На еврейском, на базаре», которые впоследствии использовал в спектакле Театре на Таганке «10 дней, которые потрясли мир» (правда, несколько изменив начальные строчки – заменив «еврейский базар» на «Перовский»).

Короче, Высоцкий должен был прийти в блатную тему, и он в нее пришел. Это было predetermined с самого начала, чего сам он, кстати, не скрывал. Еще на заре своей песенной карьеры он сочинил песню под названием «Сорок девять дней», которую можно смело назвать гражданско-патриотической: в ней речь шла о подвиге четырех советских моряков, которые волею судьбы оказались на барже в открытом море и продержались там 49 дней, пока к ним не пришла помощь. Однако эта песня оказалась единственной в своем роде и по сути была «проклята» Высоцким с самого начала. Вот как он сам охарактеризовал ее тогда же, выведя недогнувшей рукой следующее резюме: «Пособие для начинающих и законченных халтурщиков». И далее: «Таким же образом могут быть написаны поэмы о покорителях Арктики, об экспедиции в Антарктиде, о жилищном строительстве и о борьбе против колониализма. Надо только взять фамилии и иногда читать газеты».

Таким образом, уже тогда Высоцкий выразил свое главное творческое кредо – никаких сделок с официозом. Отметим, что кредо это родилось на фоне поистине грандиозных свершений, которые тогда происходили в СССР и которые многих сверстников нашего героя вполне искренне завораживали. Например, в тех же газетах и журналах публиковались весьма простенькие стихи непрофессиональных поэтов, которые славили многие тогдашние начинания: целину, освоение космоса, ту же борьбу с преступностью и т. д. и т. п. Взять, к примеру, будущего коллегу Высоцкого по «Таганке» Леонида Филатова. В конце 50-х он подвизался писать в одной из ашхабадских газет (он жил там до своего переезда в Москву) гражданско-патриотические басни, призывающие молодых людей осваивать самые разные профессии. Другой их будущий коллега по актерскому цеху – Георгий Бурков – в те же годы задумал писать трактат о... грядущей победе коммунизма. Короче, многие молодые люди в те годы были по-настоящему увлечены пафосом грандиозного строительства, которое велось в СССР. Однако Высоцкий этого энтузиазма оказался практически начисто лишен, о чем наглядно свидетельствует история с песней «Сорок девять дней». Зато блатная тема захватила его, что называется, с головой.

Есть масса свидетельств того, что многим людям, кто слушал ранние песни Высоцкого, они нравились (будь иначе, наш герой вряд ли бы стал это дело продолжать). Причем в числе его почитателей были не только люди простые (что называется, «от сохи»), но и достаточно образованные. Среди последних, например, был уже упоминавшийся выше педагог Высоцкого в Школе-студии и будущий известный диссидент Андрей Синявский. По словам однокурсницы Высоцкого М. Добровольской:

«Синявский весьма ценил эти первые песни Володи. „Это был воскресный день“ или „Татуировка“... Да, ведь Андрей Данатович вместе с женой Марией Розановой сами прекрасно пели блатные песни!

Синявский был большим знатоком и ценителем такого рода народного творчества, и именно это он ценил в Володе. Как мне кажется, именно Синявский заставил Высоцкого серьезно этим заниматься... Он считал, что Володино раннее творчество ближе к народному. И до сих пор – мы недавно с ним разговаривали – Андрей Данатович думает, что это у Володи самое главное, настоящее...»

Обратим внимание на последнее утверждение. Синявский считал настоящим в творчестве Высоцкого блатной репертуар, а скажем, не военный. Это не случайно, учитывая то, что для многих либерал-интеллигентов военная тема была поистине ненавистной. Особенно заметно это стало с середины 60-х, когда кремлевское руководство, возвращая руль государственного управления в державно-патриотическую сторону, стало повышенное внимание уделять теме Великой Отечественной войны (именно тогда был возвращен из опалы маршал Г. Жуков, открыт мемориал Неизвестного солдата в Александровском саду в Москве, стал широко отмечаться праздник 9 Мая и т. д.). С этого момента либералы объявили открытую войну советскому военному официозу, противопоставив ему свой ответ – так называ-

ему «окопную правду». Песни Высоцкого о войне по сути родились из этого ответа, но, как видим, они не всех либералов удовлетворяли. Для того же Синявского они, оказывается, были «не самыми настоящими».

Возвращаясь к блатным песням Высоцкого, отметим, что сам он отдавал им должное, считая их прямым мостиком к своим последующим, более серьезным произведениям. По его словам (сказанным им за два года до смерти):

«Я начал со стилизации так называемых „блатных“ песен. Они мне очень много дали в смысле формы. Меня привлекала в них несложная форма с весьма незатейливой драматургией и простой идеей – без хитрого и сложного подтекста. Эти песни окрашены тоской по человеческой близости. Окуджава, который писал иные песни, выражал эти чувства другими средствами. Я же (сам, кстати, выросший на задворках) отражал в песнях „псевдоромантику“ и брожение беспокойного духа пацанов проходных дворов».

Об этом же и слова второй супруги Высоцкого Людмилы Абрамовой: «А почему он начал писать песни, которые – Володя Высоцкий? А что делать актеру, когда ему нечего играть? А что делать Актеру с самой большой буквы – Великому Актеру! – когда ему нечего играть? Он сам себе начал делать репертуар. То есть не то чтобы он делал его сознательно: „Дай-ка я сяду и напишу себе репертуар...“ Так не было. А вот когда есть потребность себя высказать, а негде: в „Свинных хвостиках“, что ли, или в „Аленьком цветочке“ (в перечисленных спектаклях Театра имени А. Пушкина Высоцкий играл в массовке. – Ф. Р.)? Вот он и зазывал своих друзей, придумывал всякие штучки-дрючки, чтобы актеры поохотали. Это не уровень актерского творчества, это уровень актерских забав. А кто бы ему написал такую пьесу, да еще гениальную, про то, как шли в Монголию, про двух «зека»? Кто? Да еще дал сыграть одного «зека», да другого, да повара с половничком? Кто бы ему тогда написал пьесу про штрафников?»

Безусловно, что Владимир Высоцкий искал самовыражения как актер, но на сцене этого не находил. Ведь в Театре миниатюр были задумки поставить спектакль по его песне «Татуировка», но дальше проекта дело так и не пошло, поскольку организаторы этого действия вовремя осознали, что власти вряд ли разрешат подобную постановку, как пропагандирующую блатную романтику. Поэтому единственным средством самовыражения для Высоцкого оставалось его песенное творчество, ведь песни его были нечем иным, как своеобразными мини-спектаклями.

Была еще одна причина, по которой Высоцкому самой судьбой была уготована участь петь блатные песни, – голос «с трещиной». Человек с таким голосом, кажется, был просто рожден для того, чтобы петь «Нинку» или «На Большом Каретном». И не зря поэтому сам Высоцкий, отвечая в **июне 70-го** на вопрос анкеты: «Чего больше всего боитесь в жизни», ответил: «Потери голоса».

А мы-то, пацаны 60-х–70-х, слушая песни Высоцкого, думали, что голос его не иначе как «пропитой». Да и сам Высоцкий как-то однажды рассказал следующее: «Я со своим голосом ничего не делаю, потому что у меня голос всегда был такой. Я даже был когда-то вот таким маленьким пацаном и читал стихи каким-то взрослым людям, они говорили: „Надо же – какой маленький, а как пьет!“ То есть у меня всегда был такой голос – как раньше говорили, „пропитой“, а теперь из уважения говорят – с „трещинкой“».

Когда в **56-м** Высоцкий поступал в Школу-студию, о нем тогда говорили: «Это какой Высоцкий? Хриплый?» И Высоцкий тогда пошел к профессору-отоларингологу, и тот выдал ему справку, что голосовые связки у него в порядке и голос может быть поставлен. А то не видать бы Высоцкому актерской профессии как собственных ушей.

Но вернемся в начало **1962 года**, когда песни Высоцкого начинают широко гулять по Москве и ее окрестностям, а то и дальше. Слава эта самого молодого певца пугает, и не случайно: дело в том, что именно тогда начались официальные «наезды» на гитарную

песню, которые во многом были вызваны повышенным интересом к ним западных идеологов. Главным объектом нападок стал кумир Высоцкого Булат Окуджава – наиболее талантливый исполнитель из числа либерал-еврейской интеллигенции.

Кампания в прессе против него началась в конце **ноября 1961 года**, когда в ленинградской газете «Смена» была опубликована большая статья И. Лисочкина под названием «Цена шумного успеха», которую весьма оперативно – **6 декабря** – перепечатала центральная и многомиллионная «Комсомольская правда». Автор заметки, побывав на концерте Окуджавы в ленинградском Дворце искусств имени К. С. Станиславского, так описывал увиденное (привожу рассказ с некоторыми сокращениями):

«И мы пошли, судьбы своей не чая, не подозревая того, что налицо окажутся все компоненты „литскандала“. Двери дворца были в этот день уже, чем ворота рая. Здесь рвали пуговицы, мяли ребра и метался чей-то задавленный крик: „Ой, мамочка!..“ Поскольку по непонятной причине пропусков оказалось по крайней мере в три раза больше, чем мест в зрительном зале, и большое число желающих так и не смогло проникнуть внутрь дворца, есть смысл рассказать о том, что происходило дальше за его закрытыми дверями...

На сцену вышел сам поэт – довольно молодой темноволосый человек с блестящими глазами. Он прочел первое стихотворение «Не разоряйте гнезда галочки...». В зале воцарилась неловкая тишина. Прочел «Стихи о Родине». Опять тишина. «Двадцатый век, ты страшный человек» – тишина снова. После «Осени в Кахетии» один из слушателей, не выдержав, хлопнул в ладоши, и поэт застенчиво сказал:

– Не надо...

Пятое стихотворение «Воспоминание о войне» понравилось. Похлопали. Так и пошло. Тому, что нравилось, хлопали, тому, что не нравилось, – нет. «Шумного успеха» не было. Было ощущение большой неловкости и, если хотите, стыдности того, что происходило и происходит. В зале сидели мастера искусств, люди, великолепно знающие настоящую поэзию, огромную, великую, необозримую, которая бурей врывается в сердца и умы. Рассчитывать на то, что они начнут рыдать от игриво-салонного «Я надышался властью окопным зельем», было несерьезно.

Стихи сменились «напеванием». Это несколько оживило обстановку. Во втором отделении из публики требовали откровенно кабацких «Петухов», а автор лукаво утверждает, что он забыл текст и что эта песня ему уже не нравится.

А потом все кончилось. Мнения после концерта высказывались разные. Один бросил категорично и зло:

– Ерунда и шарлатанство!

Другой заметил с раздумьем:

– Несколько песен Окуджавы мне очень нравятся, а на остальные я не обращаю внимания...

А третий сказал не без юмора:

– Самое интересное – то, что происходило у входа. А все остальное – так... ничего себе...

А почему же все-таки свалка у входа? Где же тайные пружины, которые заставили весьма культурных людей столь неприлично штурмовать узкую дверь? Кажется, их несколько...

Говорить об Окуджаве и о том, что он пишет, действительно очень сложно. Здесь не обойдешься какой-то единой оценкой. И поэтому хочется поговорить об Окуджаве в частности и об Окуджаве – в целом.

Вначале – «в частности». Все написанное здесь ни в коем случае нельзя рассматривать как попытку лишить его почетного звания поэта. У него есть хорошие стихи. Есть и настоящие песни, необычные и лиричные: «Веселый барабанщик», «О последнем троллей-

бусе», «О Лене Королеве», «О бумажном солдатике», «Дежурный по апрелю». Они привлекательны своеобразием, непохожестью на то, что мы слышали раньше, глубокой душевностью, интимностью в хорошем смысле этого слова. Но волею названных обстоятельств песни стали «запретным плодом», пошли перематываться с магнитофона на магнитофон, а за ними потянулось такое количество поэтического мусора и хлама, его же ты, господи, веши...

Творчество Окуджавы «в целом» отличается от того, что «в частности», как день от ночи. О какой-либо требовательности поэта к самому себе говорить не представляется возможным. Былинный повтор, звон стиха «крепких» символистов, сюсюканье салонных поэтов, рубленный ритм раннего футуризма, тоска кабацкая, приемы фольклора – здесь перемешалось все подряд. Добавьте к этому добрую толику любви, портянок и пшенной каши, диковинных «нутряных» ассоциаций, метания туда и обратно, «правды-матки» – и рецепт стихов готов. Как в своеобразной поэтической лавочке: товар есть на любой вкус, бери что нравится, может, прихватишь и что сбоку висит.

И берут. Не все читали Надсона, Северянина, Хлебникова, многих других. Не все, к сожалению, отличают золота от того, что блестит, манеру от манерности, оригинальность от оригинальничания.

Дело тут не в одной пестроте, царящей в творческой лаборатории Окуджавы. Есть беда более злая. Это его стремление и, пожалуй, умение беречь раны и ранки человеческой души, выискивать в ней крупички ущербного, слабого, неудовлетворенного... Позволиительно ли Окуджаве сегодня спекулировать на этом? Думается, нет! И куда он зовет? Никуда.

Часто говорят о «подтексте» стихов Окуджавы. Подтекст – он нынче в моде. И это обстоятельство позволяет под хорошим лозунгом протаскивать всякий брак и «сладкую отраву». Вот три произведения подряд: «Когда метель ревет, как зверь...», «Тула славится пряниками, лебеди – пухом...» и «Вся земля, вся планета сплошное туда...» с заключительными строчками: «Как же можно сюда, когда надо туда?» Невооруженным глазом видна здесь тенденция уйти в «сплошной подтекст», возвести в канон бессмыслицу. А вот и ее воинствующий образчик – «Песня о голубом шарике»:

Девочка плачет,
Шарик улетел,
Ее утешают,
А шарик летит...

Необычайное привлекательно. И раздается не всегда верный звон гитары московского поэта. Что греха таить, смущает этот звон и зеленую молодежь, и любителей «кисленького», людей эстетствующих и пресыщенных. Тянутся за этим всякая тина и муть, скандальная слава и низкопробный ажиотаж.

Не всем наверняка понравится тон этой статьи. Но она писалась не холодным академическим пером. Хотелось назвать вещи своими именами, так, как они есть. Вызывает поэт Булат Окуджава «в целом» искреннее возмущение. Талант, пусть большой или маленький, – штука ценная. Жаль, когда он идет на распыл, на кокетство, на удовлетворение страстей невысокого класса. Куда пойдет поэт дальше? Туда, где «в грамм добыча, в год труды»? Или – «сшибать аплодисмент» за оригинальность на очередном «капустнике»? Давать ему менторские советы, конечно, не хочется. Дело совести поэта, что именно выносить на суд общества. И, разумеется, не только дело, но и обязанность общественности давать спокойную и точную оценку его творчеству. В этом смысле Дворец искусств оказал плохую услугу поэту, устроив этот вечер...»

После столь неблагожелательной публикации Окуджава вынужден был временно свернуть свою концертную деятельность. А претензии к нему продолжали множиться. **6 марта 1962 года** на фирме «Мелодия», где собирались выпустить долгоиграющую пластинку с песнями Окуджавы, постановили таковую не выпускать. А чуть больше месяца спустя – **20 апреля** – удар по барду нанесла газета «Вечерняя Москва». Там была опубликована статья И. Адова «Бремя славы», где автор, в частности, писал:

«...Кто же эти любители песенного творчества Б. Окуджавы? Скажем прямо – в большинстве своем это падкие до всяких „сенсаций“, экзальтированные молодые люди, которых привлекает все, что считается „модным“, что способно вышибить слезу у непритязательных обывателей. Их вполне удовлетворяют многие произведения поэта, в которых легко различить и сентиментальность, и ложную патетику, и даже пошлость. Не так уж далеки от истины те, кто называет Б. Окуджава „Вертинским для неуспевающих студентов“.

Было бы несправедливо утверждать, что у поэта нет произведений, отмеченных печатью настоящего дарования. Есть у него стихи и песни хорошие – лирические, в большой мере самобытные, исполненные раздумья, проникнутые мягким юмором. И тем более досадно, что поэт не в состоянии проявить подлинную требовательность к своему творчеству, что он невзыскателен к теме.

Слушаешь его песни одну за другой и думаешь: а не обкрадывает ли себя поэт, насильно втискивая в нескончаемо унылую, надсадную мелодию свои стихи?..

Мы убеждены, что, если бы на лучшие тексты Окуджавы написал бы музыку композитор, которому творчески близок поэт, песни прозвучали бы иначе. Освобожденные от мрачного музыкального сопровождения, высветленные, выведенные из душного круга, они приобрели бы крылья. А как выиграл бы поэт от такого содружества с композитором!

Познакомишься с удачными произведениями Булата Окуджавы, опубликованными в его сборниках, и недоумеваешь, как он смог написать после этого песни «под гитару», о том, что девочка плачет – шарик улетел, девушка плачет – все жениха ждет, женщина плачет – муж ушел к другой, плачет старуха – мало на свете прожила...

Или вот строфа из наиболее ценимой «любителями» песни: «Полночный троллейбус плывет по Москве, верша по бульварам круженье, чтобы всех подобрать потерпевших в ночи крушенье... крушенье...»

А вот и такое настроение – «и давит меня это небо и днем»...

Невольно вспоминаешь ресторанного Лещенко, недоброй памяти старую цыганщину и блатные напевы из цикла «позабыт – позаброшен».

И вот вступаешь в безмолвный спор с поэтом, который не может же быть в такой мере глух, чтобы не уловить во многих своих произведениях интонации душещипательного мещанского романса. В далекие времена на этот жанр были падки приказчики и сентиментальные гимназистки...

Порой закрадываются сомнения: а не жаждет ли Б. Окуджава славы эстрадного исполнителя, который в погоне за успехом не прочь и «играть на публику»? А нужна ли истинному поэтическому дарованию дешевая слава?

Стоит заметить, что Б. Окуджава, возможно, и ищет ее. Иначе почему же он соглашается так часто давать свои концерты. Только в течение одного месяца бюро пропаганды Союза писателей организовало 29 его выступлений в различных аудиториях!..

Живи он (Окуджава. – Ф. Р.) интересами и мыслями нашей молодежи, знай ее пылкий ум, горячее стремление быть полезным родной стране, поэт понял бы, что его песни «под гитару» бесконечно далеки от запросов юношей и девушек, к которым он адресуется. Им чужды и упаднические интонации многих стихов, поэтические банальности и довольно убогие, построенные на однообразном лейтмотиве мелодии песен. А главное, что отвращает

молодежь от песенного творчества Окуджавы, – это полное, так сказать, несовпадение его с настроениями и устремлениями молодого поколения строителей коммунизма.

Булат Окуджава – поэт одаренный, но избранный им путь не приведет к успеху. Духовное потребление молодежи нельзя удовлетворить салонно-застольными сочинениями...

Проявите больше уважения к своему современнику, поэт, проникните в его огромный и светлый мир, ближе узнайте его, дайте ему то, чего он достоин».

И все же, несмотря на столь зубодробительную критику, нашлись люди, которые не побоялись протянуть Окуджаве руку помощи. В том же **1962 году** его приняли в Союз писателей СССР, что было, конечно же, странно, учитывая недавние «наезды» на него в прессе. Вскоре после этого возобновились и концертные выступления певца, а центральная печать перестала на него «наезжать».

Но это будет чуть позже, а пока газетная кампания напугала многих бардов, в том числе и Высоцкого, который как раз специализировался на «блатных напевах». И если Окуджава удостоился звания «Вертинского для неуспевающих студентов», то по Высоцкому плакало другое прозвище – «Лещенко для выпивающей молодежи». Поэтому, чтобы не искушать судьбу, он на какое-то время берет себе псевдоним Сергей Кулешов. Под этим именем его песни и становятся известными в начале 60-х. Послушаем по этому поводу рассказ очевидца – куйбышевца Г. Внукова:

«В начале **1962 года** мы с ребятами завалились в ресторан «Кама». Ресторанчик второго класса, но там всегда все было: любые мясные и рыбные блюда, сухие вина двух десятков сортов, не говоря уже о крепких напитках...

И вот однажды я слышу, поют рядом ребята под гитару: «Рыжая шалава, бровь себе подбрила...», «Сгорели мы по недоразумению...». Я – весь внимание, напрягся, говорю своим: «Тише!» Все замолчали, слушаем. Я моментально прокрутил в памяти все блатные, все лагерные, все комсомольские песни – нет, в моих альбомах и на моих пленках этого нет. Нет и в одесской серии. Спрашиваю у ребят, кто эти слова сочинил, а они мне: «Ты что, мужик, вся Москва поет, а ты, тундра, не знаешь?» Я опять к ним: «Когда Москва запела? Я только две недели тут не был». Они: «Уже неделю во всех пивных поют „Шалаву“, а ты, мужик, отстал. Говорят, что какой-то Сережа Кулешов приехал из лагерей и повез этих песен, их уже много по Москве ходит».

Это случилось в самом начале **января 1962 года**, и так я впервые услышал имя Сережи Кулешова. Я попросил у ребят слова, мне дали бумажку со словами, я переписал их и вернул бумажку обратно. Как я сейчас об этом жалею: это был Высоцкий со своей компанией, а той бумажке, исписанной его рукой, сейчас бы цены не было. Высоцкий мне позднее признался, что тогда, в начале 60-х, он всем говорил, что эти песни поет не он, а Сережа Кулешов».

Однако эта слава хотя и тешит в какой-то мере самолюбие Высоцкого, однако в материальную выгоду не оборачивается – он по-прежнему представляет из себя голь перекаченную. Редкое явление в еврейской среде, где люди умеют «делать деньги». У Высоцкого это не получается, хотя у него уже на подходе первенец (сын Аркадий родится в **ноябре 62-го**). И причина крылась не столько в неумении Высоцкого «зарабатывать башли», сколько в его нееврейской болезни – алкоголизме. Как откровенно пел он сам в одной из своих песен начала 60-х:

...Мне б скопить капитал,
Ну а я спивался.

Из-за этой болезни те же соплеменники из киношной среды, которые раньше помогали Высоцкому с работой, теперь чаще всего вынуждены ему отказывать, поскольку не уверены в том, что он их не подведет – не сорвет съемки.

Отметим, что полукровство Высоцкого его протеже не смущало, поскольку евреи, как уже отмечалось, очень сплоченны и исповедуют принцип, что еврея наполовину не бывает. Поэтому помогать друг другу (будь ты чистокровный еврей или полукровка) они считают для себя делом святым и не отказываются от этого даже в самые неблагоприятные периоды. А времена начала 60-х в этом отношении были именно такими: еврейская проблема тогда буквально балансировала на качелях большой политики, то взлетая вверх, то стремительно срываясь вниз.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ ЕВРЕЙСКИЕ КАЧЕЛИ

Как мы помним, еще в конце 50-х советские евреи стали отвоевывать себе значительные привилегии, отнятые у них два десятилетия назад. Однако этот процесс не происходил гладко, поскольку у него имелись и свои противники, которые боялись предоставлять евреям более широкие права (недаром сам Хрущев в беседе с иностранными защитниками советских евреев заявил, что последние «ненадежны в политическом отношении»). Определенным кругам на Западе подобная боязнь была только на руку, поскольку давала неплохие шансы с помощью разного рода провокаций вбивать клин между евреями и советским руководством. Одной из таких провокаций было широко известное «дело Бориса Пастернака», датированное **1958 годом**.

Поводом к провокации стал роман «Доктор Живаго», законченный Пастернаком в середине 50-х. Красной нитью в нем проходила идея классового примирения белых и красных, которая так сильно стала будоражить умы советской либеральной интеллигенции после смерти Сталина. Именно за это книга и угодила на родине в разряд запрещенных. Когда в **марте 1956 года** Пастернак передал ее для издания в отечественные журналы «Новый мир» и «Знамя», власти запретили публикацию. Тогда книга оказалась на Западе.

В **ноябре 1957 года** «Доктор Живаго» был опубликован в Италии на итальянском языке, но не вызвал большого ажиотажа у тамошних читателей. Однако он чрезвычайно понравился специалистам из ЦРУ, которые увидели в нем удобный материал для провокации международного масштаба. По замыслу стратегов из Лэнгли (там располагается штаб-квартира ЦРУ), чтобы придать этой истории вселенскую огласку, надо было наградить «Доктора Живаго» ни много ни мало... Нобелевской премией. Однако сделать это можно было только в том случае, если бы произведение было опубликовано на родном языке (оно же, как мы помним, было издано на итальянском). Тогда цэрэушники провели хитроумную комбинацию.

Они обратились к знакомой Пастернака графине Жаклин де Пруайяр, у которой хранилась рукопись романа, с просьбой, чтобы она предоставила им текст книги. Но графиня эту просьбу тактично отклонила. Тогда ЦРУ с помощью своих коллег из итальянской разведки похитило рукопись: во время вынужденной посадки самолета в Милане разведчики тайно изъяли рукопись из чемодана хозяйки и в течение двух часов сделали фотокопию, после чего вернули все на место. После этого книга ушла в набор сразу в двух местах: в Америке и в Европе (при этом издателей использовали «втемную» – то есть через посредников, не засвеченных в связях с разведкой, а также использовалась бумага из России и русские шрифты). В результате этих манипуляций в **августе 1958 года** «Доктор Живаго» был издан на русском языке и представлен на суд членов Нобелевского комитета. А уже спустя два месяца Пастернаку была присуждена Нобелевская премия по литературе «за выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы».

Поскольку советские власти были прекрасно осведомлены о политической составляющей этой истории (они догадывались о «руке ЦРУ» в ней, но всех деталей не знали), поэтому реакция была соответствующая: на Пастернака началась мощная атака. Писатель был исключен из Союза писателей и, под давлением властей, вынужден был отказаться от премии. Но этот шаг не сбавил накала дискуссии: чуть ли не по всей стране были проведены собрания, на которых люди осуждали писателя и его творение.

Основная вина за этот скандал лежала на западных провокаторах, которые специально раздули его в расчете на то, чтобы расколоть советскую интеллигенцию. И им это удалось,

поскольку значительная часть советских либералов-западников оказалась на стороне гонимого писателя. Что касается кремлевской власти, то она в этом конфликте всего лишь защищалась. Вот как озвучил позицию властей и тех, кто был на ее стороне, писатель из стана державников-сталинистов Всеволод Кочетов:

«Для чего же говорится о независимости литературы от каких-либо обязанностей перед обществом, о ее – только в таком случае – свободе? Мы давно в этом разобрались, для чего. Исключительно для того, чтобы увести литературу от классово-борьбы на стороне трудящихся классов: сначала ее как оружие борьбы затупить, сделать аполитичной, безыдейной, а затем, если удастся, перековать наново, уже в другом духе. Что ж, шумели, шумели наши противники о свободе литературы от служения политике, а стоило появиться роману „Доктор Живаго“, открыто политическому, но антисоветскому, как этот роман был признан у реакционеров выдающимся литературным образцом. Механика проста: все, что служит политике капиталистов, что полезно ей, – создано на основе „свободного, истинно художественного“ творчества; все, что служит делу трудящихся классов, делу строительства социализма и коммунизма, то есть идет против политики капиталистов, – это уже нечто, что создано „под давлением“, „под нажимом“ или написано „лакировщиками“, которые, дескать, служат не столько высокому искусству, сколько своему личному благополучию, так сказать, прислуживаются.

Механика-то проста, но передающие механизмы, с помощью которых она осуществляется, частенько бывают так тщательно закамouflированы и так хитроумно раскрашены, что получается с виду, будто бы они «за», а не «против»...»

В результате разразившегося скандала сильнее всего пострадал Борис Пастернак, который оказался буквально между молотом и наковальней. Вследствии случившегося он серьезно подорвал свое здоровье и спустя полтора года (в **мае 1960 года**) скончался. Эта смерть вызвала массовое паломничество либеральной интеллигенции в Переделкино, где состоялись похороны писателя. Высоцкий туда не поехал, хотя мысли такие, судя по воспоминаниям очевидцев, у него были (из его окружения там был Всеволод Абдулов, с которым он, как мы помним, познакомился именно в это время).

Во многом именно из «дела Пастернака» на свет в том же **60-м** родилось и советское диссидентство, костяк которого составила интеллигенция еврейского происхождения в лице таких деятелей, как А. Левитин-Краснов, А. Гинзбург и др. Отметим, что последний в **июле** того же года был арестован КГБ и осужден на два года за выпуск «самиздатовского» журнала «Синтаксис». В свою очередь Запад стал активно помогать еврейскому диссидентскому движению в СССР, причем как идеологически, так и материально.

Что касается русского диссидентского движения, то оно поддерживалось куда менее активно. А возникло оно почти тогда же и опять же не без участия тогдашней власти. Дело в том, что в начале 60-х Хрущев начал широкомасштабную кампанию против православия, видимо, опасаясь роста русского национального самосознания. Как итог: в Ленинграде в **1962–1964 годах** на свет появилась первая русская правозащитная организация – ВСХСОН (Всероссийский социал-христианский союз освобождения народа). В нее вошли: И. Огурцов, М. Садо, Е. Вагин, Б. Аверичкин и др.

Как уже отмечалось выше, идеологическим фундаментом, на котором базировалось советское либеральное движение и диссидентство (их еврейские ветви), было отношение к сталинизму – он ими объявлялся целиком преступным. Высшее советское руководство в лице Хрущева и его сторонников хотя и делало ряд оговорок (оно видело в сталинизме отдельные положительные моменты), однако в целом разделяло эти взгляды. Поэтому либералы были уверены, что, пока Хрущев находится у руководства, есть шанс навсегда похоронить не только сталинизм в СССР, но и саму возможность нового державного возрождения. Подчеркнем: их волновало *именно это*, а не поиски правды в сталинских временах. Ведь они

прекрасно понимали (как и хрущевцы), к чему именно могут привести эти поиски. А привести они могли к самым нежелательным для них же последствиям: например, к всплытию на поверхность такой скользкой темы, как участие высокопоставленных евреев в репрессиях 20-х – 30-х годов (ведь именно они взяли в свои руки почти весь советский репрессивный аппарат) против, в первую очередь, русского народа (бывших дворян, офицеров, священников и т. д.). Евреям это было надо? Естественно, нет.

Диссиденты-евреи были выгодны Западу именно из-за своей антидержавности, которая почти в открытую противоречила русскому началу. Как верно заметила в свое время публицист Татьяна Глушкова, имея в виду подобного рода диссидентов и инакомыслящих:

«Здесь никогда не было опоры на традицию, национальную традицию (и тем самым культуру), а на одни лишь „хельсинкские“ и тому подобные соглашения... Мы видим борьбу с точки зрения западных ценностей, не менее, а более чуждых, враждебных русскому духу, чем даже здешний коммунистический интернационализм и атеизм...»

Вообще проблема натиска определенных сил на традиционные устои стала весьма актуальной во второй половине 50-х годов во многих странах мира. На том же Западе, к примеру, это были так называемые «сексуальная» и «рок-н-рольная» революции. В Великобритании широкую славу в начале 60-х приобрела рядовая 53-летняя учительница рисования Мэри Уайтхаус, которая развернула у себя в стране общенациональную кампанию под девизом «Очистим ТВ от грязи». Целью этой кампании, которая буквально всколыхнула всю страну, было поставить заслон передачам, которые высмеивали традиционные британские ценности.

В Советском Союзе продвижение подобных «революций» было затруднено из-за существования «железного занавеса». Однако наивно было полагать, что западные стратеги «холодной войны» не имели возможностей найти в этой конструкции бреши, через которые они могли бы запускать революционные вирусы. В итоге в начале 60-х на свет родилось диссидентское движение, а во второй половине того же десятилетия к нам пришла и «рок-н-рольная революция» (с «сексуальной» дело обстояло иначе – она тогда не пошла, поскольку слишком явно ломала глубинные, христианские традиции, которые были сильны даже в атеистическом СССР). Что касается диссидентства, рок-н-ролла и так называемого «чистого искусства» (то есть бесклассового), то они шаг за шагом начали отвоевывать себе позиции именно с 60-х.

Отметим, что диссиденты умеренно критиковали Хрущева и весь свой гнев направляли на тех его соратников, кто олицетворял для них даже намек на саму возможность повторения того, что Сталин совершил в середине 30-х – начал процесс возвращения русскому народу тех долгов, которые большевики задолжали ему с 17-го года. Одним из таких раздражителей в составе хрущевского Президиума ЦК КПСС был чистокровный русский Фрол Козлов, которого Хрущев одно время даже рассматривал в качестве своего преемника на посту Первого секретаря ЦК КПСС.

Едва эта новость стала широко известна в кругах элиты, как Козлов подвергся мощной атаке со стороны либералов. Когда летом **1962 года** у него случился инфаркт (здоровье было самым слабым местом этого неординарного политика), либералы чуть ли не до потолка прыгали от радости, надеясь, что дни Козлова сочтены. Однако тот быстро поправился. Тогда поэт Евгений Евтушенко посвятил Козлову стихи под характерным названием «Наследники Сталина». В них имелись строчки, которые сведущие люди поняли без всяких объяснений: «наследников Сталина, видимо, сегодня не зря хватают инфаркты». Отметим, что это стихотворение понравилось Хрущеву и он дал команду опубликовать его на страницах главной газеты страны – в «Правде».

Хрущевская отмашка была не случайной, а прямо вытекала из его антисталинской политики, которой он продолжал придерживаться, к вящей радости либералов. Своеобраз-

ным апогеем этой политики явились события **октября 61-го**, когда на XXII съезде КПСС Хрущев не только провел новую мощную атаку на Сталина, но и вынес его из Мавзолея. Последнее событие случилось **31 октября**, когда тайно, под покровом ночи, тело вождя народов было перезахоронено на аллее неподалеку от Мавзолея. Этот радикализм Хрущева привел к печальным последствиям: как во внешней политике (сначала окончательный разрыв с Китаем, потом – Карибский кризис, который едва не поставил мир на грань ядерной войны), так и во внутренней (трудности в экономике, еще большее идеологическое размежевание внутри элиты).

Например, двигая вперед космонавтику и создавая Ракетные войска стратегического назначения, Хрущев в то же время значительно сокращал другие рода войск (на один миллион военнослужащих), что только расшатывало один из важнейших оплотов режима – Вооруженные силы. Одновременно с этим Хрущев устроил беспрецедентные гонения на Русскую православную церковь: при нем на территории СССР было разрушено церковью больше, чем при Ленине и Сталине, вместе взятых. Наконец, своими во многом огульными (и далекими от подлинной правды) разоблачениями Сталина Хрущев дискредитировал не только КПСС, но существенно поколебал в сознании советских людей веру в то, что они строят самое справедливое общество на Земле.

На почве значительных побед, выпавших на период его правления (одно покорение космоса чего стоило!) у Хрущева, видимо, случилось такое головокружение от успехов, что он посчитал себя человеком, могущим одним рывком перебросить страну, только-только начинавшую оправляться от последствий страшной войны и ведущую другую войну – «холодную», в светлое будущее. И вот уже на том же XXII съезде КПСС Хрущев провозглашает скорое построение коммунизма в СССР: он должен был наступить уже через 20 лет – в **1980 году**. На чем основывал «кремлевский мечтатель» свои надежды, сказать трудно, поскольку почти все, что он тогда предпринимал как руководитель государства во внешней и внутренней политике, вело не к торжеству коммунизма, а скорее к его похоронам.

Естественно, идеологи «холодной войны» на Западе все это учитывали и продолжали весьма эффективно использовать хрущевский волюнтаризм себе во благо. К той же еврейской проблеме пристегивались любые действия Кремля, которые в той или иной мере касались евреев. Например, в **1961 году** Хрущев дал команду правоохранительным органам начать кампанию по борьбе с хищениями социалистической собственности. В итоге под дамоклов меч МВД и КГБ угодило и значительное количество евреев, которые составляли костяк предприимчивых людей – так называемых «цеховиков» (владельцев подпольных цехов по выпуску левой продукции). Едва об этом стало известно на Западе, как в тамошних СМИ немедленно поднялась волна по обвинению советских властей в... государственном антисемитизме. Как напишет позднее «Еврейская энциклопедия»: «В **1961–1964 годах** за экономические преступления было казнено в РСФСР – 39 евреев, на Украине 79, по другим республикам – 43...»

Однако по этим же делам и в это же время было казнено и несколько десятков людей русского происхождения (а также лиц других национальностей СССР), но это совершенно не означает, что советские власти тем самым проводили геноцид против русских. Ведь всех этих людей судили и казнили не за их национальность, а за конкретные преступления – за хищения в особо крупных размерах.

Именно в самый разгар кампании по борьбе с расхитителями социалистической собственности (на календаре был уже **1962 год**), впервые после «дела врачей», израильский представитель поднял в ООН вопрос о... положении евреев в СССР. Он в открытую заявил, что евреев в СССР притесняют, вводя очередные ограничения на их прием в высшие учебные заведения, а также в некоторые организации.

Все эти события только накаляли обстановку в среде еврейской интеллигенции, способствуя все большей ее радикализации. Характерно, что известный кинорежиссер-еврей Григорий Козинцев, некогда воспевший советскую власть в своей кинотрилогии о Максиме (1935–1939), именно в начале 60-х взялся экранизировать «Гамлета», где СССР уже представлял в ином качестве: в образе мрачной «Дании-тюрьмы», где плетутся интриги, совершаются подлые убийства и честному человеку нет иного выхода, как сразится со злом, победить его, но и умереть одновременно.

Другой известный кинорежиссер – Михаил Ромм (на его курсе в те же самые годы училась вторая жена Высоцкого Людмила Абрамова) – в конце **ноября 62-го** выступил в ВТО с пламенной речью, которую в высших сферах сочли настоящим манифестом именно еврейской интеллигенции, напуганной возможностью возвращения в советскую идеологию державного контекста, сродни тому, что вернул когда-то Сталин в середине 30-х. Как писал А. Солженицын:

«Выступление Ромма имело очень большое значение для дальнейшего развития диссидентского движения. С этого момента Ромм стал как бы духовным лидером советского еврейства. И с тех пор евреи дали значительное пополнение „демократическому движению“, „диссидентству“ – и стали при том отважными членами его...»

Отметим, что Ромм не случайно начал свою речь с критики продержавной увертюры П. Чайковского «1812 год». Вот как это выглядело в устах режиссера:

«Есть очень хорошие традиции, а есть и совсем нехорошие. Вот у нас традиция: два раза в год исполнять увертюру Чайковского „1812 год“.

Товарищи, насколько я понимаю, эта увертюра несет в себе ясно выраженную политическую идею – идею торжества православия и самодержавия над революцией. Ведь это дурная увертюра, написанная Чайковским по заказу. Это случай, которого, вероятно, в конце своей жизни Петр Ильич сам стыдился. Я не специалист по истории музыки, но убежден, что увертюра написана по конъюнктурным соображениям, с явным намерением польстить церкви и монархии. Зачем советской власти под колокольный звон унижать «Марсельезу» – великолепный гимн Французской революции? Зачем утверждать торжество царского черносотенного гимна? А ведь исполнение увертюры вошло в традицию...»

Здесь Ромм явил себя в качестве типичного последователя линии троцкистов-бухаринцев, которые в 20-е годы делали все от них зависящее, чтобы выкорчевать из сознания русского народа традиции и героические деяния их предков. Они яростно боролись с православными праздниками вроде Рождества и Нового года, называя их религиозными пережитками. Однако Сталин, разбив в начале 30-х оппозицию, занялся державостроительством: вернул русским людям не только многие из их прежних праздников (Новый год с елкой вновь стали праздновать в СССР с **декабря 1935 года**), но и героическую историю их предков (в середине 30-х появились новые учебники истории, где победа России над Наполеоном в 1812 году уже не воспринималась как цивилизационная катастрофа Запада, как война реакционного русского народа против республики, наследницы Великой французской революции). И увертюра П. Чайковского «1812 год» (ее запретил к исполнению в **1927 году** Главный репертуарный комитет) вновь стала исполняться публично.

Как пишет о той же речи Ромма историк А. Вдовин: «Пятикратный лауреат Сталинской премии впервые публично и недвусмысленно высказался об известной кампании против „космополитов“ конца 40-х годов, утверждая, что она была создана искусственно, носила антисемитский характер и по существу сводилась к избиению писательских кадров. Виновниками этого „избиения“ назывались здравствующие „антисемиты“ Н. М. Грибачев, В. А. Кочетов, А. В. Софронов и „им подобные“. Они же, по мнению Ромма, проводили открытую диверсию против всего нового и яркого в кинематографе.

Выступление произвело сенсацию в интеллигентской среде, его текст широко разошелся в списках по Москве, став одним из первых документов самиздата. ЦК КПСС по существу уклонился от рассмотрения жалоб названных писателей, избранных в высшие партийные органы, сохранив тем самым двусмысленность своего отношения к ситуации...»

Историк прав насчет писательской жалобы, однако что касается Ромма, то он после своей речи все же пострадал – его вынудили уйти с преподавательской работы во ВГИКе. Правда, спустя три года он сумел вернуться на прежнее место. При сохранении звания «духовного лидера советского еврейства».

Судя по всему, Высоцкий имел возможность не только ознакомиться с текстом роммовского выступления, но участвовать в дискуссиях на эту тему – ведь он был вхож в дома некоторых представителей еврейской интеллигенции. Как уже говорилось, он посещал семьи Утевских, Синявских, Абдуловых, где собирались именно пророммовские компании и вели долгие беседы на разные темы, в том числе и на политические (без этого в СССР было куда – подобные беседы назывались «кухонными»). Вспоминает В. Абдулов:

«В нашем доме Володя попадал в такое окружение, которое вряд ли было у него на Большом Каретном. Там собиралась блестящая компания: Кочарян, Утевский, Макаров, Шукшин, – но им еще только предстояло состояться.

А тут была другая, потрясающая среда. Собирались невероятные люди, все было пропитано атмосферой театра. То есть Володя находил в этом доме, может быть, не то, чего искал, но то, к чему подсознательно стремился. Весь этот дом – легенда, сейчас он увешан мемориальными досками, а в те годы большинство удостоившихся их были живы, ходили по нашему двору, заглядывали друг к другу в гости.

Когда Володя попал в Театр Пушкина, он познакомился там с народной артисткой СССР Фаиной Георгиевной Раневской (отметим, что этого высокого звания артистка была удостоена в хрущевскую «оттепель» – в **1961 году**. – Ф. Р.). Их разделяла невероятная дистанция, хотя сама Фаина Георгиевна славилась своей коммуникабельностью и демократичностью. А в этот дом она была более чем вхожа, приходила на все семейные праздники. И когда Володя появлялся, он заставал ее здесь. Они могли общаться на равных...»

Между тем были тогда и другие примеры того, как еврейская тема, пусть и преодолевая большие препоны, становилась достоянием не только широкой советской общественности (обсуждалась на интеллигентских «кухнях»), но и мировой (кстати, речь М. Ромма в ВТО в печатном виде была тоже опубликована за рубежом, а также цитировалась разными радиоголосами). Например, так было с Тринадцатой симфонией Дмитрия Шостаковича.

Эта история началась за месяц до роммовской – **21 октября 1962 года**. В тот день, развернув очередной номер газеты «Правда», Шостакович натолкнулся на стихи Евгения Евтушенко: «Бабий Яр», «Страхи», «Карьера» и др. Особенно сильно композитора потрясло первое стихотворение, где речь шла о расстреле фашистами в **сентябре 1941 года** в киевском Бабьем Яру 100 тысяч человек, из которых почти 40 тысяч были евреями, а остальные представляли разные национальности, населяющие СССР. Так на свет появилась Тринадцатая симфония, известная как «Бабий Яр». Однако, как только она была написана, вокруг нее стала складываться почти детективная история, рождение которой прямо вытекало из того скандала, который уже случился с Роммом в ВТО.

Дело в том, что определенным силам во власти сильно не понравилось, что целая часть симфонии посвящена не просто трагедии Бабьего Яра, а именно *трагедии евреев* в Бабьем Яру (в стихах Евтушенко это особенно подчеркивалось). Учитывая ситуацию с роммовским скандалом и тем резонансом, который он приобрел не только в СССР, но и в мире, появление симфонии, где доминировала бы еврейская тема, было расценено советскими властями как нежелательное. Зная об этом, многие певцы стали отказываться от участия в предстоящем представлении. Среди последних оказались такие исполнители, как Е. Мравинский, И.

Петров, А. Ведерников, Б. Гмыря и др. Но Шостакович упорно продолжал поиски певцов. Наконец свое согласие исполнить вокальные партии дал Виктор Нечипайло из Большого театра. Дирижером согласился быть Кирилл Кондрашин.

Но едва начались репетиции, как сверху вновь была предпринята попытка их сорвать. В «Литературной газете» появилась критическая статья о стихах Евтушенко. В ней, в частности, прямым текстом отмечалось, что поэт однобоко отражает трагедию Бабьего Яра: слишком выпячивая «еврейскую проблему», он тем самым принижает роль других народов, в том числе и русского, в победе над фашизмом.

Естественно, эта статья не могла остаться незамеченной теми, кто имел непосредственное отношение к Тринадцатой симфонии. В результате в день премьеры, **18 декабря**, от своего участия в концерте отказался В. Нечипайло, сославшись на плохое самочувствие. Его место согласился занять Виталий Громадский из филармонии. Но на этом детектив не закончился. Буквально за час до начала концерта дирижеру К. Кондрашину позвонил сам министр культуры РСФСР Попов и настоятельно попросил его сыграть симфонию без первой части – без «Бабьего Яра». Но Кондрашин это сделать отказался, резонно заметив, что такой поступок вызовет ненужный ажиотаж среди западных гостей, присутствующих на концерте.

В конце концов премьера Тринадцатой симфонии состоялась. А вот повторное исполнение в **январе 1963 года** уже вышло к слушателям с купюрами. Их внес сам автор текста Е. Евтушенко, который накануне концерта опубликовал в «Литературной газете» новый вариант «Бабьего Яра», в который были внесены правки. Например, была выброшена строка: «Каждый здесь расстрелянный – еврей, каждый здесь расстрелянный – ребенок». Шостакович оказался в сложном положении, поскольку переделывать музыку под новые стихи уже не было ни времени, ни желания. Но сделать это было необходимо, так как в противном случае концерт просто бы запретили.

Именно во время второго исполнения Тринадцатой симфонии кем-то в зале была сделана пиратская запись, которая затем попала на Запад. Так ее услышал остальной мир.

Все эти скандалы не прибавляли оптимизма еврейской элите в СССР и стали серьезным поводом к тому, чтобы в ее среде все сильнее стали распространяться слухи, что «оттепель» (когда тепло именно евреям) заканчивается. Отразилось это и на умонастроениях нашего героя – Владимира Высоцкого, который в **1962 году** написал песню «Весна еще в начале». Суть ее в том, что Весна («оттепель») еще в начале, а главного героя внезапно арестовывают и отправляют по этапу в лагеря.

Весна еще в начале,
Еще не загуляли,
Но уж душа рвалась из груди, –
И вдруг приходят двое
С конвоем, с конвоем.
«Оденься, – говорят, – и выходи!».

Я так тогда просил у старшины:
«Не уводите меня из Весны!»...

Между тем во многом горемычная судьба Высоцкого тех лет объяснялась в основном его пристрастием к спиртному. Он и сам хорошо понимает это и летом **62-го** на какое-то время «завязывает» с алкоголем. И хороший результат после этого не заставляет себя ждать: в Театре имени Пушкина ему доверяют первую большую роль – шофера Саши в спектакле «Дневник женщины».

Не остается в стороне и кинематограф. Причем там руку помощи Высоцкому (тем же летом) вновь протягивают его соплеменники – евреи: режиссеры Александр Столпер с «Мосфильма» и Вениамин Дорман с Киностудии имени Горького. Отметим, что на обеих студиях о Высоцком уже ходит дурная молва, как о человеке сильно пьющем. Поэтому наравне с «хорошими» евреями на пути нашего героя возникают и «плохие». Одним из них был начальник актерского отдела «Мосфильма» Адольф Гуревич, который категорически возражает против того, чтобы Высоцкий снимался в лентах его студии. Однако, учитывая, что эта пагубная привычка была свойственна многим актерам (как молодым, так и опытным), Гуревич в то же время понимает, что с этой напастью бороться в какой-то мере бесполезно. Поэтому всю ответственность за возможные плохие последствия перекладывает на плечи самих режиссеров, у кого эти пьющие артисты должны были сниматься. Так было и в случае с «Живыми и мертвыми» (там за Высоцкого поручился не столько Столпер, сколько второй режиссер Левон Кочарян – приятель нашего героя по Большому Каретному), так будет и в дальнейшем (в следующем году Высоцкий снимется еще в одной мосфильмовской ленте «На завтрашней улице», и Гуревич опять переложит всю ответственность за это на плечи режиссера).

В «Живых и мертвых» Высоцкому досталась крохотная роль молодого солдата, а в комедии «Штрафной удар» он сыграл спортсмена. Причем Дорман в итоге фактически встанет на точку зрения Гуревича и с тех пор заречется приглашать Высоцкого в свои ленты. Почему? Дело в том, что на съемках его картины Высоцкий «развязал» и в порыве пьяного гнева ударил администратора фильма термосом по голове. Хорошо, что дело не кончилось госпитализацией пострадавшего, иначе актера-буяна ждало бы суровое наказание – для него случился бы настоящий «штарфной удар». Заметим, что Дорман окажется не одинок в своем выводе относительно Высоцкого: после этого скандального случая тот больше *никогда не снимется* ни в одном фильме Киностудии имени Горького.

Однако роль Высоцкого в «Штрафном ударе» по своему объему окажется значительно больше столперовской и по праву может считаться четвертой крупной ролью актера в кино. Правда, эпизодической, поскольку до главных его пока не допускают. Видимо, внешность Высоцкого отпугивала режиссеров. Ведь тогда в советском кино в большом фаворе были герои романтического плана – симпатичные, одухотворенные, а у Высоцкого и рост был мелковат, и черты лица довольно грубоватые. Достаточно перечислить тех актеров, кто завоевал себе славу в те годы, чтобы стало понятно, что Высоцкий в этот ряд не вписывался:

1960 год – Эдуард Бредун («Любовью надо дорожить»); **1961 год** – Василий Макаров («Операция „Кобра“»), Алексей Локтев („Прощайте, голуби!“), Александр Демьяненко („Карьера Димы Горина“); **1962 год** – Владимир Коренев («Человек-амфибия»), Валентин Буров («Семь нянек»), Лев Прыгунов («Увольнение на берег»), Александр Збруев, Олег Даль, Андрей Миронов («Мой младший брат»), Евгений Жариков («Иваново детство») и др.

Впрочем, были и актеры-некрасавцы, которые в те годы начали свое восхождение к вершинам славы. Например, Савелий Крамаров, Ролан Быков или Евгений Евстигнеев. Однако у первого во-первых, было неподражаемое лицо (одно из тысячи), которое добавляло ему особого шарма, во-вторых – он был чистокровным евреем. Что касается Быкова и Евстигнеева, то они, как и Высоцкий, были полукровками (русский/еврей), но в отличие от него первый имел за плечами опыт режиссерской работы и весьма ценился в этой среде, а за вторым стоял театр «Современник» (самый пролиберальный на тот момент в стране).

Кстати, Высоцкий в начале 60-х тоже пытался устроиться в штат этого театра, даже сыграл там в одном из спектаклей. Однако то, как он показал свою роль, было расценено современниками как «дурная эстрада». Впрочем, может быть, это было только предлогом, а истинной причиной невзятия Высоцкого было его пристрастие к спиртному (тот же дебют в «Современнике» Высоцкий отметил с друзьями на широкую ногу). Видимо, сам

сильно пьющий Олег Ефремов просто не захотел иметь у себя еще одного такого актера: в таком случае дисциплина в его вотчине могла вообще рухнуть. А с ней в «Современнике» уже тогда были большие проблемы, поскольку «горькой» там злоупотребляли многие. Например, в воспоминаниях об Олеге Дале, который попал в штат «Современника» как раз в начале 60-х, говорится, что приобщился он к «зеленому змию» именно в этом театре.

Но вернемся к Высоцкому.

За съемки в «Штрафном ударе» ему выписали гонорар в сумме 1034 рубля 24 копейки. Деньги, в общем-то, приличные, но они тут же разлетелись в разные стороны: надо было кормить первенца, да и долгов у молодых родителей было выше крыши. Высоцкий устроился работать в театральную студию, что располагалась в клубе МВД имени Ф. Дзержинского, однако ставка там была мизерная – 50 рублей в месяц. Можно было, конечно, обратиться за помощью к родителям Высоцкого, но он этого делать не хотел – гордость не позволяла. И кто знает, какие мысли посещали нашего героя в те невеселые для него годы. Может быть, и закрадывались в его сердце сомнения относительно давнего спора с отцом и дедом по поводу выбора своей профессии. Ведь, поступив вопреки воле родителей в театральную студию и получив актерскую профессию, Высоцкий к **63-му году** ничего, кроме житейской неустроенности и душевного разлада с самим собой, так и не приобрел. И жена его, Людмила Абрамова, вспоминая те годы, горько констатирует: «Работы нет, денег ни гроша. Я потихоньку от родителей книжки таскала в букинистические магазины... Володя страдал от этого беспросвета еще больше, чем я. Скрипел зубами. Молчал. Писал песни. Мы ждали второго ребенка...»

Когда в конце **63-го** Людмила Абрамова сообщит Высоцкому о скором пополнении семейства, Высоцкого это известие мало обрадует. «Денег нет, жить негде, а ты решила рожать!» – пытался он увещевать свою жену. Разговор этот происходил на квартире Кочарянов, и вмешательство Левона предопределило его концовку. «Кончай паниковать! – сказал Кочарян другу. – Ребенок должен родиться, и весь разговор!»

В мае Высоцкий вновь отправился в Казахстан на съемки очередного фильма. Это была драма из разряда жестких (этакая «жесть по-советски»). Правда, по названию об этом сказать было нельзя – фильм назывался... «По газонам не ходить». Однако таким образом авторы ленты, видимо, хотели усыпить бдительность цензуры. Речь же в фильме шла о восстании рабочих на одной из строек Казахстана – там делами заправлял жестокий начальник, некогда руководивший стройкой, где работали зэки. Высоцкому предназначалась роль одного из помощников главного героя. Однако из этой затеи ничего не вышло. Практически в первый же съемочный день (**16 мая**) прямо на съемочной площадке Высоцкому стало плохо, и он потерял сознание. На «Скорой помощи» его доставили в больницу, где он провел несколько дней. Узнав об этом, директор «Казахфильма» решил не рисковать здоровьем молодого артиста и дал команду немедленно найти ему замену.

Если с кино дела у Высоцкого шли неважно, то гитарное творчество, что называется, било ключом – к этому времени большинство его песен уже распевалось по всей Москве и области. По рукам всюду ходили магнитофонные записи, сделанные на разных квартирах, где выступал молодой певец. На одной из таких вечеринок, на Большом Каретном, 15, побывал знаменитый шахматист Михаил Таль, оставивший об этом свои воспоминания:

«С Высоцким мы познакомились весной **1963 года**... Тогда имя молодого артиста Владимира Высоцкого было уже достаточно известным. Естественно, с прибавлением уймы легенд, но имя было у всех на слуху... Нас представили друг другу, и через две минуты у меня сложилось впечатление, что знакомы мы с ним тысячу лет. Не было абсолютно никакой назойливости...

Там было очень много людей... Хотел Володя этого или нет, но он всегда был в центре внимания. С настойчивостью провинциала практически каждый входящий на третьей,

пятой, десятой минутах просил Володю что-то спеть. И Володя категорически никому не отказывал».

О тех же временах оставил свои воспоминания и артист Владимир Трещалов, который снимался с Высоцким в «Штрафном ударе», а позже прославился исполнением роли Сидора Лютого в «Неуловимых мстителях»: «Я договорился со звукооператорами телевидения, и эти ребята в аппаратном цехе студии Горького записали Высоцкого. Тогда Володя пел почти час. Это было в самом начале лета **63-го**. Запись эта довольно быстро распространилась, и песни Высоцкого пошли гулять по Москве».

К этому времени репертуар Высоцкого был уже достаточно внушителен, но львиную долю в нем составляли «блатные» или «приблатненные» песни. Среди таковых значились: «Красное, зеленое, желтое, лиловое» (1961), «Татуировка» (1961), «У тебя глаза как нож» (1961), «Рыжая шалава» (1961), «В тот вечер я не пил, не ел» (1962), «На Большом Каретном», «За меня невеста отрыдает честно» (1962), «Серебряные струны» (1962), «Катерина» (1963), «Кучера из МУРа укатали Сивку» (1963), «Это был воскресный день» (1963), «Эй, шофер, вези – Бутырский хутор» (1963), «Я женщин не бил до семнадцати лет» (1963), «Мы вместе грабили одну и ту же хату» (1963) и др.

Уже в наши дни некоторые высококоведы, разбирая «по косточкам» эти песни, уверенно заявляют, что в их основе лежит сильная нелюбовь Высоцкого к советской власти. Вот как, к примеру, это выглядит в устах исследователя Якова Кормана:

«В этой песне („Серебряные струны“. – Ф. Р.) конфликт между лирическим героем и советской властью уже обострен до предела. Хотя власть в тексте прямо не названа, однако ясно, что именно она лишила лирического героя свободы и хочет с ним расправиться:

Я заруюсь в землю, сгину в одночасье.
Кто бы заступился за мой возраст юный!
Влезли ко мне в душу, рвут ее на части –
Только б не порвали серебряные струны!..

...Лирический герой знает, что никогда не увидит свободы, так как живет в несвободном советском обществе, в «тюремных стенах»...

В песне «За меня невеста отрыдает честно» (1963) ситуация во многом похожа на ту, что и в «Серебряных струнах», – лирический герой вновь лишен свободы:

Мне нельзя на волю – не имею права,
Можно лишь – от двери до стены,
Мне нельзя налево, мне нельзя направо,
Можно только неба кусок, можно только сны...

Как и в «Серебряных струнах», здесь появляется мотив несвободы и запретов, установленных советской властью, которая, как и в предыдущей песне, порвала струны у гитары лирического героя, то есть лишила его возможности петь (а эта возможность для него дороже самой жизни: «Вы втопчите меня в грязь, бросьте меня в воду,/ Только не порвите серебряные струны!»...»

Думаю, исследователь отнюдь не преувеличивает – так оно и было на самом деле. Хотя наверняка найдутся и скептики: ведь сам Высоцкий никаких устных или печатных комментариев на этот счет не оставил. И, следуя кормановским умозаключениям, по сути можно в любых песнях (и не только принадлежащих Высоцкому) отыскать какой-то потаенный смысл. И все же, беря во внимание многочисленные воспоминания очевидцев тех событий, в которых они также упоминали эту «высоцкую нелюбовь» к действующей власти, остано-

вимся на этой точке зрения. И, взяв за основу выводы Кормана, задумаемся вот о чем: какие события так взвинтили Высоцкого против советской власти, если еще совсем недавно – в конце 50-х – он пел достаточно аполитичные песни, а спустя три-четыре года уже взялся обвинять власть в том, что она буквально засадила его в тюрьму («можно только неба кусок, можно только сны»). Ведь образ жизни, который вел тогда Высоцкий, явно указывал на то, что его несвобода заключалась лишь в том, что он не имеет возможности исполнять свои блатные песни со сцены Кремлевского дворца съездов, а также по радио и ТВ. В остальном же руки у него были отнюдь не связаны: он поет свои песни на «квартирниках», после чего те весьма оперативно распространяются по стране на магнитофонных лентах. И в тюрьму Высоцкого за это никто не тащит. Даже когда эти песни воочию услышал один из высокопоставленных кремлевских руководителей – Петр Поспелов, – все ограничилось лишь вспышкой начальственного гнева и не более. Даже в околоток Высоцкого тогда не отправили.

Между тем действующая власть много чего хорошего дала Высоцкому, но он об этом в своих песнях предпочитает не упоминать. Например, он совершенно бесплатно получил высшее образование, причем имел возможность поступить в два разных вуза: один обычный (строительный), другой престижный (театральный). С голоду он тоже не умирает: имеет возможность периодически сниматься в кино, меняет театры, ездит по стране с «халтурами». Да, зарабатывает при этом не шибко, но только ли власть в этом виновата? Более того, она даже готова лечить его от пагубной болезни, укладывая (опять же бесплатно) в свои наркологические клиники. Но все эти преимущества социализма Высоцким (впрочем, как и другими либералами) в упор не замечаются, поскольку такая объективность может разом обрушить его уже начавшую складываться карьеру инакомыслящего.

Представим себе, если бы Высоцкий стал сочинять песни на те же блатные темы, но с обратным смыслом: как преступники завязывают со своим неблагоприятным прошлым, устраиваются на работу и живут вполне добропорядочной и счастливой жизнью (а таких случаев в тогдашней советской действительности были тысячи). Единомышленниками певца такая поэзия тут же бы была объявлена прихлебательской, и его звезда в либеральной среде моментально бы закатилась. Высоцкий это прекрасно понимал, поэтому и завязал с «прихлебательской» поэзией еще в начале своей карьеры (после уже упоминавшейся песни «Сорок девять дней»). И взялся сочинять произведения о тотальной несвободе (как своей, так и всего общества). Причем свои ощущения он, как и положено поэту, намеренно гипертрофировал, дабы сильнее драматизировать ситуацию, поскольку именно такой подход позволял ему максимально эффективно использовать свой талант. Этого требовал конфликтный характер Высоцкого, в противном случае он работал бы вхолостую. Кроме этого, подобный драматизм импонировал публике – что называется, «заводил» ее с пол-оборота.

...А на вторые сутки
 На след напали суки –
 Как псы на след напали и нашли, –
 И завязали суки
 И ноги и руки –
 Как падаль по грязи поволокли...

Спору нет, что в СССР было множество всевозможных запретов и табу, которые сегодня кажутся по меньшей мере странными. Однако не стоит забывать, что это был по сути социалистический эксперимент, который проводился фактически с чистого листа. Заметим, что нынешний российский капитализм строится по-иному – основываясь на многолетнем западном опыте, однако все ли гладко проходит у наших господ-капиталистов? Сколько всего они напортачили за эти почти два десятка лет своего капиталистического заемного

строительства: тут и грабительская приватизация, и расстрел парламента, и две чеченские войны, и дефолт, и монетизация льгот и т. д. и т. п. А тут еще и мировой финансовый кризис грозит России не меньшими катаклизмами. Короче, как пел сам Высоцкий: «Куда там Достоевскому с записками известными...» (автором имелись в виду «Записки из мертвого дома»).

Возвращаясь к теме несвободы, отметим, что любое общество можно назвать таким. Как верно заметил историк и философ В. Кожин: «В конечном счете американский тоталитаризм уничтожает не внешнюю свободу, как в СССР, а внутреннюю – что по-своему страшнее». Вот почему сегодняшняя Россия во многом проигрывает СССР и никогда, судя по всему, не сумеет достичь его грандиозных результатов ни в экономике, ни в культуре: потому что разрушает внутреннюю свободу человека. Потому и нет сегодня таких людей, как Владимир Высоцкий: сама система, пагубная в своей сути, их не воспроизводит.

Неудовлетворенность окружающей его действительностью начала проявляться у Высоцкого в самом начале 60-х. Сначала это было социальное недовольство, потом к нему добавилось политическое. Такой путь прошли многие советские люди, однако отнюдь не все. Взять, к примеру, известного философа Сергея Кара-Мурзу – ровесника Высоцкого (он на год его моложе – родился в **39-м**).

Первый отрезок жизни (детство и юность) у них по сути одинаковый. Кара-Мурза тоже родился в Москве, в войну был в эвакуации, затем вновь вернулся в столицу. Здесь закончил десятилетку, поступил в институт – в МГУ, на химический факультет. И вот тут сходство их (с Высоцким) биографий, а также воззрений, заканчивается. Как вспоминает сам С. Кара-Мурза:

«В это же время (конец 50-х. – Ф. Р.) в университете возникли ячейки диссидентов. Многие из них учились в МГУ, были на три-четыре года старше меня. Они зримо присутствовали в «пространстве» университета. А в **1960 году**, когда я делал диплом (уже в Академии наук), доктрина перестройки вчерне, в сыром виде уже оформилась. Ее идеи были на слуху, обсуждались у костра, в экспедициях, на вечеринках. Сразу же возник идейный раскол, но тогда никому не казалось, что это приведет к каким-то политическим последствиям. Еще было стремление усовершенствовать советскую систему, а не разрушить ее. Она и критиковалась от «правильного социализма».

Мне в те годы была ближе химия, научная работа. Я принимал советскую систему как данность, в которой вполне можно и нужно жить – конечно, не совать свою руку в какой-то маховик государства. Другие со страстью искали пути, чтобы эту систему исправить. Они глубоко копались в текстах Маркса и Энгельса – и постепенно сдвигались к отрицанию советской системы. Было странно, что при этом никакого нового знания о советской системе не получали. Все мы знали о ней примерно одно и то же – а пути наши расходились...

Я понимаю, что если не принять тип русского общежития как нечто полностью свое, то он непереносим. Те, кто оценил, насколько он спасителен во время бедствий, – это одно. А те, кто его не принял и стал поэтому явным или скрытым русофобом и антисоветчиком, – мои экзистенциальные враги. Но я их хорошо понимаю: их толкнула к этому важная причина – неприятие того жизнеустройства, в котором тебе предъявляются большие требования, а взамен гарантируется только выживание стране. И тебе лично, как частице страны, – по мере возможности...»

Существует еще одна точка зрения на то, почему Высоцкий избрал стезю социального и политического бунтаря. Все дело (как и в случае с алкоголизмом) в особенностях его организма, а именно в том, что у него, выражаясь научным языком, была «недостаточно эффективная регуляция настроения». Что это такое? Вот как описывает данное явление один из сторонников этой теории – руководитель Наркологического центра Яков Маршак:

«На земле существуют три царства: это животные, растения и грибы. Только животные обладают поведением, потому что им нужен инструмент заботы о самом главном –

самоощущении. Хорошо это или плохо, но у человека возможна вся шкала уровней удовлетворенности – от адских мучений до райского блаженства. Обычно мы этого не замечаем и живем где-то вокруг душевного равновесия. Радует хорошее, печалимся от плохого. Существуют центры мозга, активностью которых создается наше настроение. Естественно, что существует и регуляция деятельности этих центров. Оказывается, что некоторая часть людей рождается с недостаточно эффективной регуляцией настроения...

Расовые, этнические различия значительно меньше, чем различия между людьми счастливыми и несчастными внутри. Если вдруг какое-то из звеньев регуляции центров настроения не срабатывает, люди вынуждены искать себе счастье. Это похоже на состояние утопающего человека, который не замечает, что его окружает красивое побережье и т. д. Ему просто надо выплыть и глотнуть воздуха. А есть люди, которые приехали на этот курорт и плавают. Для них важно – не утонуть. То есть не превратиться в *несчастливого*...

Исходя из этой теории, можно предположить, что Высоцкий изначально родился с синдромом несчастного человека. Отсюда и его постоянная неудовлетворенность окружающим миром – будь то личная жизнь (а он, как известно, находился в постоянном поиске своей второй половины и по-настоящему ее так и не нашел), творческая или социальная (он был тем самым утопающим, который не замечает красот побережья – тех же преимуществ социализма – и борется всего лишь за глоток воздуха; причем так было бы с Высоцким везде, а не только в советском социуме, что наглядно докажет его будущая зарубежная одиссея). Этот конфликт подстегивал его воображение, являлся мощным допингом для его неординарного таланта.

Читаем дальше Я. Маршака:

«Что предоставляет нам природа как биологическим существам? Оказывается, что все стайные млекопитающие обладают навыком делать себе хорошо, когда рождается дискомфорт, при помощи обижания. И у человека способов обижания значительно больше, чем у животных. Ударить, оскорбить и т. д. Вы едете на машине, подрезал вас кто-нибудь, и вы говорите про себя – козел! Этот человек не слышит вас, так зачем же вы это сказали? Чтобы сделать себе приятно!

Те люди, которые рождаются с дефицитом удовлетворенности, способны объединяться в общности и считать допустимым и вполне законным метод обижания чужеродных для себя...»

Судя по всему, такой общностью для Высоцкого станет Театр на Таганке, куда он попадет в **64-м**. Начиная с его руководителя Юрия Любимова, там, видимо, было достаточно много людей с дефицитом удовлетворенности. Объединившись, они с большим энтузиазмом (и талантом) принялись сообщать «обижать чужеродных для себя» – более счастливых, чем они, людей. И Высоцкий среди таганковцев оказался самым выдающимся несчастливцем.

И вновь вернемся к словам Я. Маршака:

«Несчастливые люди являются двигателями прогресса. Они постоянно ищут новые формы быстрого удовлетворения...

Откуда берутся поэты, композиторы, оставившие след в истории? Александр Сергеевич Пушкин, написав поэму, скакал на крыльце и кричал: «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!» Он творил в свое удовольствие. И это удовольствие теперь испытывают другие люди. Но, кроме этого, Пушкин был игроком, после смерти поэта император выплачивал за него огромные суммы по карточным долгам, чтобы спасти имя. Умер Пушкин на дуэли. Любимый народом Владимир Высоцкий – тоже яркий пример. Это люди особо креативные, особо талантливые. Как сделать их счастливыми и обезопасить от медленного самоуничтожения?..»

Последний вопрос, на мой взгляд, неуместен. Если таких людей сделать счастливыми, то мир лишится их гениального таланта. Видимо, само Провидение сделало их несчастными, чтобы они, как писалось выше, «двигали прогресс». Другое дело – к чему этот про-

гресс ведет, да и прогресс ли это вообще? Например, лучше стало жить в мире после того, как был разрушен Советский Союз? Ведь с его падением был по сути уничтожен тот баланс сил, который удерживал мир от скатывания в пропасть новой разрушительной войны. Возвращаясь к Высоцкому, зададимся вопросом: на той ли стороне баррикад он сражался, «двигая прогресс»? Думаю, каждый ответит на этот вопрос по-разному.

Однако вернемся в первую половину 60-х.

В начале **ноября 1963 года** судьба свела Высоцкого с первым космонавтом Земли Юрием Гагариным. Все вышло благодаря другу нашего героя и соседу по дому в Большом Каретном Левону Кочаряну. Тот тогда работал на телевидении в качестве режиссера и снимал (вместе с Эдуардом Абаловым) праздничный огонек (к **7 ноября**), в котором принимал участие и Гагарин. Далее послушаем рассказ А. Утевского:

«Я как раз был в гостях у Кочарянов, когда после съемок Лева и Эдик привезли... Гагарина! Там же со мной был Артур Макаров, а вскоре подъехал и Володя. Естественно, тут же накрыли на стол. Гагарину очень понравился подбор: актер, режиссер и милиционер (я тогда уже в МУРе работал)... Володя спросил Гагарина: „Как там?“ Он ответил: „Страшно!“ Высоцкий очень мало говорил – в основном он „впитывал“ в себя подробности первого полета в космос, что называется, „из первых уст“. Просидели мы долго. Потом – матрасы на пол и вповалку всем спать. А утром я случайно услышал некое подобие „разборки“ между Инной (Кочарян) и Володей, из которой можно было понять, что Володя что-то потерял. Оказалось, что он сочинил песню и записал ее на какой-то салфетке. А хозяйка дома убирала со стола и весь мусор складывала в пакет – по всей видимости, туда и попала салфетка. Весь ужас был в том, что этот полный пакет мусора Инна отдала выбросить кому-то из гостей, который уходил, и не остался ночевать. Вот так и пропала песня Володи Высоцкого, в которой, по всей видимости, были излиты все впечатления от встречи с космонавтом „номер один“...»

В этом рассказе странно лишь одно: почему Высоцкий так и не решился взять в руки гитару и спеть именитому гостю свои песни. Может быть, испугался петь «блатняк» коммунисту Юрию Гагарину? Отметим, что последний никогда этих песен еще не слышал и первое его приобщение к ним произойдет чуть позже – в самом начале **65-го**. И, самое интересное, песни эти ему понравятся. Вот как об этом рассказывает знакомый Гагарина А. Утыльев:

«В квартиру инженера Валерия Сергейчика в Звездном городке пришел Гагарин. Все еще спали после шумной новогодней ночи, я по привычке встал рано. „Знаешь, – сказал Юра, – мне вчера подарили необычную магнитофонную кассету – какой-то парень поет просто потрясающе. Давай послушаем...“ И он врубил магнитофон так, что ребята (а в квартире были Николаев, Хрунов, кто-то еще) тут же забыли про сон. Я сказал Гагарину, что знаком с певцом – это Высоцкий, артист Театра на Таганке. Юра тут же попросил и его познакомить с актером...»

Здесь на первый взгляд странной кажется просьба Гагарина познакомить его с Высоцким: и это после встречи с ним в **ноябре 63-го**! Однако дело здесь, судя по всему, было вот в чем: поскольку Высоцкий во время той встречи у Кочаряна вел себя очень скромно – не пел, а только молча сидел и слушал общий разговор, – то Гагарин его запомнил всего лишь как одного из приятелей хозяина дома по имени Володя. Поэтому настоящее их знакомство произойдет чуть позже, о чем речь еще пойдет впереди. А пока вернемся к событиям **63-го**.

Несмотря на то что во время встречи с Гагариным Высоцкий не пел, однако это все же исключительный случай – в других компаниях он с удовольствием исполняет свои песни. Однако перед более широкой аудиторией он предпочитает не петь, а... декламирует стихи Владимира Маяковского (с ними он поступал и в Школу-студию МХАТ). Эти выступления (по-советски «халтуры») помогают Высоцкому сводить концы с концами – зарабатывать хоть какие-то деньги. Вот как это обычно происходило.

В конце **63-го** «халтурная» судьба забросила Высоцкого и его приятеля Михаила Туманишвили далеко от Москвы – в Сибирь, в Томск. Вышло все случайно: они сидели в буфете Театра киноактера, когда к ним подошел администратор калмыцкой филармонии В. Войтенко и предложил съездить с гастролями по городам Сибири, Алтая и Казахстана. «Так у нас и программы никакой нет!» – удивились друзья. «А ничего особенного и не надо: выучите пару отрывков из какой-нибудь прозы, да еще три-четыре стихотворения – вот и вся программа, – ответил Войтенко. – Я сегодня улетаю в Томск – там работают Зинаида Кириенко и Леонид Чубаров, а через несколько дней закажу вам билеты, и вы их смените».

В Томск Высоцкий и Туманишвили прилетели **30 декабря**. И уже на следующий день давали свой первый концерт. Дрожали от страха, как школьники, поскольку за те несколько дней, что у них были до отъезда, они успели выучить только один отрывок из прозы (его читал Туманишвили) и несколько стихотворений Маяковского (их декламировал Высоцкий). Однако публика приняла молодых актеров довольно тепло. А потом и вообще дела пошли на лад: Войтенко в местном кинопрокате за две бутылки водки нанял киномеханика, и тот стал помогать гастролерам – крутил ролики с отрывками из фильмов, где они снимались. К тому времени гастролеры уже вполне освоились и, помимо стихов и прозы, разыгрывали смешную сценку из книжки Карела Чапека. За полтора месяца гастролей Высоцкий и Туманишвили выступили в нескольких городах: Томске, Колпашеве (**10 января**), Барнауле, Бийске (**1 февраля**), Горно-Алтайске, Рубцовске. В Москву гастролеры вернулись только в конце **февраля 1964 года**.

Между тем единственным местом работы Высоцкого тогда был клуб МВД имени Ф. Дзержинского, где он играл в спектакле «Белая болезнь». Символичное название для человека, у которого в трудовой книжке была лаконичная надпись, что он не имеет права работать по профессии из-за систематического нарушения трудовой дисциплины, то есть из-за пьянок.

В **апреле** судьба Владимира Высоцкого вновь пересеклась с Театром имени А. Пушкина: его пригласили туда сыграть по договору роль в хорошо знакомом ему спектакле «Дневник женщины». Он согласился, поскольку деньги были необходимы позарез – ведь беременная жена нигде не работала.

В те же дни в поисках все тех же денег Высоцкий предпринял отчаянный шаг – решил пристроить несколько своих серьезных песен в чужие руки. Для этого они вместе с женой отправились в Театр Эрмитаж, на один из сборных эстрадных концертов. Там Высоцкий обошел практически все гримерки и спел (он был с гитарой) нескольким известным артистам свои песни, предлагая взять их в свой репертуар. Однако никто не согласился. Не стал их брать и Иосиф Кобзон, но он, в отличие от своих коллег, поступил благородно. Сказав Высоцкому, что очень скоро эти песни сам автор будет исполнять с профессиональной сцены, он протянул просителю... 25 рублей. «Отдашь, когда сможешь», – сказал Кобзон. Эти деньги тогда здорово помогли Высоцкому и его жене. Однако осадок от этого унижительного похода в душе Высоцкого, видимо, все-таки остался. И уже очень скоро дал о себе знать.

На **майские** праздники наш герой сильно загулял с друзьями и как-то вечером, возвращаясь домой, был задержан милиционерами. Те препроводили его в вытрезвитель. Высоцкий идти туда не желал, активно сопротивлялся и всю дорогу твердил, что он актер, что снимается в кино. Стражи порядка в ответ скалились: «Что-то мы тебя ни в одном фильме не видели». И так достали Высоцкого своими издевками по поводу его неузнаваемости, что уже в вытрезвителе он выдернул из брюк ремень и захотел повеситься. Спасло его чудо. В тот самый момент, когда петля захлестнула шею, в камеру зашел пожилой старшина. Он и вынул уже задыхавшегося самоубийцу из петли. И в тот же день позвонил его отцу.

Этот случай настолько испугал родных Высоцкого (да и его самого тоже), что спустя несколько дней он впервые согласился лечь в наркологическую клинику. Тогда всем еще

верилось, что таким способом можно вылечить его от тяжелого недуга. Горькая правда (о наследственной болезни) выяснится позже, а пока недельное пребывание Высоцкого в больничных стенах вроде бы помогло – с выпивкой он завязал. И тут же получил новую работу в кино: в мосфильмовской ленте режиссера Федора Филиппова (того самого, который три года назад снял его в эпизодике в «Грешнице») ему предложили роль бригадира строителей Петра Маркина. Режисер русский, а вокруг него сплошь одни евреи или наполовину: Высоцкий, Ялович, Абдулов, Крамаров. Естественно, отношения между ними не самые благожелательные. Как напишет со съемок жене сам Высоцкий: «Режиссера зовут Федор Филиппов. Я его зову Федуар да не Филиппо. Он совсем не Филиппо, потому что ничего не может. Но это и хорошо. Я на съемках режиссирую и делаю, что хочу. Ребята слушают меня...»

Съемки проходили далеко от Москвы – в латвийском городе Айзкрауле. Оттуда Высоцкий писал весьма нежные письма своей жене Людмиле Абрамовой, которая вот-вот должна была родить второго ребенка (сын Никита появится на свет в начале **августа**). Правда, нежность нежностью, но совладать со своим вторым грехом – чрезмерной любвеобильностью – Высоцкий не в силах. И периодически позволяет себе ухаживать и за другими девушками. Как пел он сам в одной из своих тогдашних песен:

Я любил и женщин и проказы:
Что ни день, то новая была, –
И ходили устные рассказы
Про мои любовные дела...

Вот один из подобных «устных рассказов», который поведал коллеге Высоцкого актеру Валерии Золотухину тогдашний начальник Калининградского порта Илья Н.:

«К нам приехал Театр миниатюр Полякова. Я пригласил театр, устроили прием. Там были две потрясающие девки: Томка Витченко и Рысина. У меня разбежались глаза. Они даже смеялись надо мной: „Смотри, он не знает, на ком остановиться!“ Ладно. Томка жила в Москве... набережная... там полукругом спускается дом. Лето **1964 года**. Я приезжаю в Москву. Прихожу к ней, мы сидим, выпиваем. Где-то поздно ночью звонок, приходит парень... Мы сидим, выпиваем троим. Три часа ночи. Кто-то должен уйти. Мы ждем, кто это сделает. Она не провожает, не выгоняет никого... нам весело... но мы ждем друг от друга, кто уйдет. В конце концов мы уходим вместе... Прощаемся, берем такси. Он уезжает в одну сторону, я – в противоположную. Через пять минут к ее подъезду подъезжают одновременно два такси. Выходит этот парень, выхожу я... Мы рассмеялись и опять поднимаемся вместе. И до 12 дня выпиваем... Этот парень был Володя Высоцкий. Тогда я, разумеется, не знал... Хотя он и тогда был с гитарой и пел...»

Вернувшись в Москву в **июне**, Высоцкий уже в начале следующего месяца вновь уезжает в Латвию, чтобы продолжить съемки в фильме «На завтрашней улице». **16 июля** он вновь пишет письмо жене, где сообщает: «Я теперь жарюсь на солнце, хочу почернеть. Пока – старания напрасны. Обгорели ноги до мяса, а спина не обгорела до мяса – обгорела до костей. Хожу с трудом, все болит... Никак, лапа, не посещает меня муза – никак ничего не могу родить, кроме разве всяких двустихий и трехстихий. Я ее – музу – всячески приманиваю и соблазняю – сплю раздетый, занимаюсь гимнастикой и читаю пищу для ума, но... увы – она мне с Окуджавой изменила. Ничего... это не страшно, все еще впереди. Достаточно того, что вся группа, независимо от возраста, вероисповедания и национальности, – распевает „Сивку-бурку“, „Большой Каретный“ и целую серию песен о „шалавах“...»

Позвони отцу – расскажи, какой я есть распрекрасный трезвый сын В. Высоцкий...»

Последняя реплика не случайна: именно отец больше всего упрекает сына в том, что он сильно пьет. Семен Владимирович не верит в то, что это наследственная болезнь, и никак не хочет смириться с тем, что сын еврея – алкоголик. Прозрение к нему придет много позже.

18 июля в своем очередном письме жене Высоцкий пишет: «А вообще скучно... Читать нечего. Дописал песню про „Наводчицу“. Посвятил Яловичу (Геннадий Ялович был сокурсником Высоцкого по Школе-студии МХАТ и, как уже говорилось, снимался с ним тогда в фильме „На завтрашней улице“. – Ф. Р.). Ребятам нравится, а мне не очень...»

Как и положено талантливым творцам, им обычно не нравятся именно те произведения, которым впоследствии предстоит стать всенародно любимыми. Я лично из своего глубокого детства помню полутемный подъезд старого пятиэтажного дома, нас, ребят-малолеток, и пацанов чуть постарше, один из которых, ударяя по струнам «шаховской» семи-струнки, поет:

Ну и дела же с этой Нинкою,
Она ж спала со всей Ордынкою,
И с нею спать – ну кто захочет сам?
– А мне плевать – мне очень хочется...

И вот это последнее – «а мне плевать – мне очень хочется» – разнеслось потом среди московской ребятни со скоростью холеры. Мы щеголяли этой фразой к месту и не к месту, картинно закатывая глаза и во всем стараясь сохранить интонацию оригинала.

Она ж хрипит, она же грязная,
И глаз подбит, и ноги разные.
Всегда одета как уборщица, –
Плевать на это – очень хочется!

Сам того не подозревая, Высоцкий в **июле 64-го** создал «нетленку» – этакий гимн дворов и подворотен 60-х, своеобразную «Мурку» того времени. В тех дворах и подворотнях не пели песен Александры Пахмутовой, там пели «Нинку», «которая спала со всей Ордынкою». Да и сам Высоцкий в одном из писем **июля 64-го** писал жене: «...писать как Пахмутова я не буду, у меня своя стезя и я с нее не сойду».

Стезя эта – воспевание уголовного мира – еще не отпугивает самого Высоцкого, который, во-первых, еще достаточно молод (ему всего 26 лет), а во-вторых, она позволяет ему купаться в славе, завоевывая авторитет пусть и не у высшего истеблишмента, но хотя бы у дворовой шпаны, уголовников и определенной части либеральной интеллигенции.

К слову, Всеволод Абдулов позднее будет утверждать, что «Нинка» была написана чуть раньше поездки в Ригу – в Москве, на Пушкинской улице, в коммунальной квартире скрипача Евгения Баранкина. Причем немалую роль при этом сыграла «горькая» – то есть водка. Вот как это выглядело в устах рассказчика:

«Мы сидели у Жени. Отмечали какое-то событие или просто так собрались, сказать не могу, только в три часа ночи кончилась водка. А в начале 60-х на радость всем нам работало кафе „Арарат“, куда ночью в любое время можно было постучаться и увидеть двух швейцаров с благородными, честными лицами:

– Сколько?

Ты говорил сколько – хоть ящик! – и тут же получал требуемое количество бутылок. По пять рублей (при госцене 2 рубля 87 копеек).

Пошли мы с Володей в «Арарат» и остановились у автоматов с газированной водой: они тогда только-только появились. Кидаешь три копейки, автомат говорит: «Кх-х-хх», –

и либо не выдает ничего, кроме газа, либо наливает стакан воды с сиропом, вкус которой непредсказуем заранее и зависит от честности лица, заправлявшего его накануне. (Сущая правда. В 70-е годы я был знаком с парнем, который работал на этих автоматах на Киевском вокзале, так вот он разбавлял сироп... акварельной краской. – Ф. Р.). Володя жутко завидовал мне в то время: я умел обращаться с этими устройствами. Подходил к автомату, долго смотрел ему в лицо, определяя место, в которое нужно ударить. Потом бил мягкой частью кулака: «Др-р!» – и получал воду с сиропом. У Володи этого не получалось, и я его учил.

Приблизились мы к автоматам, и вдруг Володя отошел в сторону, произнеся:

– Постой, чудак, она ж наводчица...

Потом мы зашли в «Арагат», отоварились, возвратились к Баранкину, и Володя спросил:

– Жень, где мне здесь присесть? Нужно кое-что записать.

Отошел в угол, а буквально через пятнадцать минут спел нам ту самую «Нинку»...

Тем временем пребывание Высоцкого в Латвии продолжается. В отличие от своих друзей, которые нет-нет, но позволяют себе «заложить за воротник», он продолжает с гордостью нести бремя непьющего человека. **29 июля** в длинном письме жене вновь звучит радость за себя: «Я расхвастался затем, чтобы ты меня не забывала, и скучала, и думала, что где-то в недружелюбном лагере живет у тебя муж ужасно хороший – непьющий и необычайно физически подготовленный.

Я пью это поганое лекарство, у меня болит голова, спиртного мне совсем не хочется, и все эти экзекуции – зря, но уж если ты сумлеваешься – я завсегда готов...

Было вчера собрание... Впервые ко мне нет претензий – это подогревает морально.

Я, лапочка, вообще забыл, что такое загулы, но, однако, от общества не отказываюсь...»

Высоцкий вывел эти строчки **3 августа**, а пять дней спустя в Москве у него родился второй сын – Никита. И счастливый отец пишет через неделю своей жене: «Я тебя очень люблю. А я теперь стал настоящий отец семейства (фактически, но не де-юре – это в ближайшее будущее), я и теперь чувствую, что буду бороться за мир, за счастье детей и за нравственность».

В это же самое время судьба готовила Высоцкому тот самый крутой поворот, который должен будет серьезно изменить всю его творческую жизнь. На горизонте маячил **второй поворотный момент** в его жизни – «Таганка».

ГЛАВА ПЯТАЯ КАК ЛИБЕРАЛЫ ВЗЯЛИ «ТАГАНКУ»

Театр драмы и комедии на Таганке возник в **1946 году** под руководством заслуженного артиста РСФСР А. К. Плотникова и в течение почти 20 лет являл собой крепкого середняка в театральном мире столицы, ставя в основном пьесы советских авторов (в целом это был театр с ярко выраженной державной позицией). Правление Плотникова могло продолжаться до самой его смерти, если бы в дело не вмешалась политика: в конце 50-х в стране грянула «оттепель» и началась смена прежних (сталинских) кадров на новые. Кресло под Плотниковым закачалось в начале 60-х, когда его театр стал терять зрителя и превратился в малопопулярный. Однако не менее важной причиной этой замены было и то, что либералам во власти и культуре необходим был еще один свой театр в самом центре Москвы. И режиссером туда должен был быть назначен их ставленник.

Здесь стоит отметить, что к тому времени в советском искусстве начали происходить весьма серьезные перемены, которые явились следствием все той же борьбы либералов и державников. Как мы помним, когда к власти пришел Хрущев и взялся кардинально реформировать страну, советская элита, в целом поддерживая эти реформы, в то же время видела их развитие по-разному. Однако эти расхождения во взглядах не касались основ самой системы и все политические группировки были едины в главном – систему можно и нужно реформировать. Так началась «оттепель» – период романтических ожиданий всего советского социума, в том числе и его интеллигенции. На этой романтической волне в советской литературе и искусстве появился новый герой – светлый и одухотворенный великим строительством романтик, все помыслы которого устремлены в будущее, которое обязательно будет еще лучше, чем настоящее.

Но этот период длился ровно столько, сколько у либеральной части интеллигенции (в основном ее еврейского крыла) сохранялись надежды, что реформы Хрущева соответствуют прежде всего *их* чаяниям. После чего пришло разочарование, которое чуть позже сменит осознание того, что эта система в существующем виде под евреями ложиться не хочет. И с этого момента начнется постепенный процесс умертвления ими «красного проекта». А поскольку число этих людей среди советской элиты было достаточно внушительным (больше половины, плюс сочувствующие), то, естественно, их движение в этом направлении предопределило исход сражения в их пользу (горбачевская перестройка это наглядно подтвердит).

«Переворот в мозгах из края в край» (как споет чуть позже Высоцкий) у советских евреев начался в первой половине 60-х с эпохи так называемых «больших и малых фиг в кармане». В том же кинематографе это было заметно особенно. Режиссер Григорий Козинцев на волне «оттепели» снимает в **1957 году** романтического «Дон Кихота», а пять лет спустя берется за «Гамлета», где, как уже говорилось, изображает СССР в виде «Дании-тюрьмы» (тюрьмы прежде всего для евреев). Другие режиссеры – Александр Алов и Владимир Наумов – в **1965 году** снимают «Скверный анекдот» по Ф. Достоевскому – откровенный приговор со стороны евреев неререформируемому в их понимании советскому обществу.

Здесь прослеживается параллель с Веймарской Германией, где точно так же еврейская элита сначала поддерживала тамошний режим, а затем от него решительно оторвалась. Вот как об этом заявил редактор одного из влиятельных веймарских печатных изданий «Ди Вельтбюне» Курт Тухольский:

«Эта страна, которую я якобы предаю, – не моя страна, это государство – не мое государство, эта юридическая система – не моя юридическая система. Различные лозунги этого государства для меня являются такими же бессмысленными, как и его провинци-

альные идеалы... Мы – предатели. Но мы предаем государство, от которого мы отрекаемся ради земли, которую мы любим, ради мира и во имя нашего истинного отечества – Европы...»

Но вернемся к Театру на Таганке.

Перемены там начались в конце **1963 года**. В **ноябре** туда пришел новый директор Николай Дупак, а на место главного режиссера была предложена кандидатура Юрия Любимова. Предложена не случайно, а потому, что либералы увидели в этом человеке талантливого проводника своих идей. Причем обнаружилось это не сразу, ведь долгие годы Любимов выступал апологетом советской власти. Как выяснится позже, это была всего лишь ширма, за которой скрывалось совсем иное нутро. Впрочем, хрущевская «оттепель» выявила огромное количество подобных перевертышей, которые, как тогда говорили, колебались вместе с курсом партии. То есть было модно славить Сталина – славили его, стало модным его поносить – с легкостью взялись и за это. Хотя в случае с Любимовым не все было так однозначно.

В его биографии было одно пятно, которое сам он долгие годы не афишировал. Причем советская власть знала об этом пятне, но никогда им Любимова не попрекала, предпочитая закрыть на это глаза. Ей казалось, что, делая так, она заполучила верного своего приверженца. Как показали последующие события, это было заблуждение.

Дед Любимова, кулак-единоличник из деревни Абрамцево под Ярославлем, был раскулачен в конце 20-х. Тогда же под каток репрессий угодили и родители Любимова: отец, мать, а также родная тетка. Правда, вскоре мать из тюрьмы освободили (она сумела откупиться, отдав властям то ли часть, то ли все свои прежние сбережения), а вот деду и отцу пришлось несколько лет отсидеть в тюрьме.

Несмотря на то что взрослые члены семейства Любимовых оказались в категории «врагов народа», на их детей (Давыда, Юрия и Наталию) это клеймо не распространилось. Уже в начале 30-х годов старший из детей Любимовых Давыд вступает в комсомол, а чуть позже по его стопам идет и Юрий. Он поступает в ФЗУ «Мосэнерго», после окончания которого работает сначала рядовым монтером, а потом становится бригадиром ремонтной бригады. В конце 30-х он поступает в театральное училище имени Щукина. Если кто-то подумает, что пример Любимова случай исключительный, то он ошибется: большинство детей «врагов народа» судьбу своих родителей не разделили, и новая власть предоставила им равные со всеми возможности для жизненного роста. **30 декабря 1935 года** даже вышел указ об отмене ограничений, связанных с социальным происхождением лиц, поступающих в высшие учебные заведения и техникумы.

Закончив училище, Любимов был распределен в Театр имени Вахтангова. Но вскоре началась война, и он оказывается в только что созданном по приказу наркома внутренних дел Лаврентия Берии Ансамбле песни и пляски НКВД. Если учитывать, что отбор туда происходил в результате самого тщательного изучения анкетных данных, то невольно закрадывается мысль: как в этот коллектив мог попасть сын и внук «врагов народа» Юрий Любимов? Да все по той же причине: сын за отца не отвечал. Зачлось Любимову и его добросовестное служение советскому строю за все предыдущие годы. Не зря ведь красавца-студента взяли в Театр Вахтангова именно на роли «социальных» героев – то есть правильных советских юношей. И он их с радостью играл. Да и в Ансамбль НКВД Любимов был приглашен не в рядовые статисты, а в качестве ведущего (!) программы и исполнителя задорных интермедий.

Позже, уже после падения Берии, Любимов вволю отыграется на своем бывшем шефе: с таким же задором, как он конферировал и пел куплеты про торжество советского строя, он заклеит Лаврентия Палыча: «Цветок душистых прерий Лаврентий Палыч Берий...» Хотя никакого героизма в том, чтобы пинать уже убитого своими же соратниками некогда всемогущего министра, не было. Вот если бы Любимов спел эти частушки при жизни Берии, вот тогда его имя можно было бы высечь на скрижалях истории. Но в таком случае эта слава

досталась бы Любимову посмертно, а он этого, естественно, не хотел. Цель-то у него была другая: обмануть, пережить советскую власть. Ну что ж, теперь уже можно точно сказать, что в этом деле Юрий Петрович преуспел.

После войны Любимов возвращается в родной вахтанговский театр и практически сразу получает главную роль. Причем не кого-нибудь, а комсомольца-подпольщика Олега Кошевого в «Молодой гвардии». За эту роль Любимова удостоивают Сталинской премии, что мгновенно открывает молодому актеру дверь в большой кинематограф. Он снимается у Александра Столпера, Николая Ярова и даже у Ивана Пырьева в его хите начала 50-х «Кубанские казаки», который тоже будет удостоен Сталинской премии.

Кстати, и в этом случае Любимов не удержится от сарказма – проедется шершавым языком критики по адресу фильма в годы, когда Пырьева уже не будет в живых. Он расскажет, как был возмущен происходящим на съемках: дескать, в стране чуть ли не голод, а Пырьев показывает счастливых людей и изобилие на столах. Цитирую:

«Снимали колхозную ярмарку: горы кренделей, какие-то куклы, тысячи воздушных шаров. Ко мне старушка-крестьянка подходит и спрашивает: „А скажи, родимый, из какой это жизни снимают?“ Я ей говорю: „Из нашей, мамаша, из нашей“. А у самого на душе вдруг стало такое, что готов сквозь землю провалиться. Тогда и дал себе обещание – больше никогда в подобном надувательстве не участвовать».

Соврал себе Юрий Петрович. Уже через год после съемок в «Кубанских казаках» он получает еще одну Сталинскую премию за роль красного комиссара Кирила Извекова в одноименном спектакле по роману К. Федина «Первые радости». Спрашивается, чем же «Кубанские казаки» Пырьева отличались от «Первых радостей» Федина? Разве тем, что в «Казаках» показывали миф о послевоенной советской жизни, а в «Извекове» – миф о Гражданской войне. По Любимову, то же надувательство.

Однако дальше происходит и вовсе запредельное действие: в **1953 году** Любимов... вступает в КПСС. Сам он объясняет этот поступок следующим образом: «Я воспитан на нравственных ценностях великой русской культуры... Когда я был относительно молод, мои старшие товарищи-коммунисты, которым я верил, уговорили меня вступить в партию. Они считали меня честным человеком и убедили, что сейчас в партии должно быть больше честных людей, и я поверил им».

Очень ловкий ход: свалить все на других людей. Дескать, сам я даже мысли не допускал стать коммунистом, но старшие товарищи, такие-сякие, чуть ли не силком затащили в проклятую КПСС. А ведь на самом деле все было гораздо проще, можно сказать, прозаичнее. После того как Любимов еще в детстве понял, что у него, как у сына «врага народа», нет другого пути в этом обществе, как принять его законы, он смирился с этим. Как и миллионы других детей «врагов народа». Но у Любимова было одно «но», которое отличало его от этих миллионов: он стал не просто рядовым членом этого общества, а самым ревностным его служакой. Лучший в ансамбле НКВД, лауреат Сталинских премий, лучший исполнитель ролей правильных советских людей и т. д. – вот они те самые ступеньки, по которым Любимов взбирался на самый верх.

Как выяснится позже, его усердие было деланым. На самом деле пепел репрессированных родственников-кулаков все это время стучал в его сердце, и Любимов только ждал момента, когда он сможет сполна отомстить советской власти. Этот момент наступит, когда Любимов встанет у руля «Таганки». С этого дня он превратится в одного из ниспровергателей тех самых устоев, которые он на протяжении долгих лет сам добросовестно и культивировал.

В известном романе Анатолия Иванова «Вечный зов» был очень точно нарисован портрет такого же приспособленца – Федора Савельева, которого всю жизнь точила злоба на советскую власть за то, что она не дала ему возможности унаследовать справное хозяйство

купца Кафтанова, у которого он ходил сначала в лакеях, а потом в фаворитах. В эпизоде, где он спорит со своим младшим братом Иваном, последний заявляет: «А ведь ты, Федор, не любишь советскую власть». Брат в ответ возмущается: «Как же я могу ее не любить, если я за нее кровь проливал, партизанил?» На что Иван отвечает: «Это верно. Только случись сейчас для тебя возможность, ты бы против боролся». На мой взгляд, Любимов из той же породы людей, что и Федор Савельев. И обоих раскусила война: только Савельева Великая Отечественная (он перешел на сторону фашистов), а Любимова – «холодная» (в начале 80-х он не вернется на родину из зарубежной командировки). Правда, итог жизни у обоих героев оказался разным: Савельева застрелил его родной брат Иван, а Любимов с триумфом вернулся на родину, когда здесь к власти пришли его единомышленники.

Но вернемся к годам зарождения «Таганки», в первую половину 60-х.

Вплоть до начала 60-х Любимов продолжал представлять из себя вполне лояльного власти актера и режиссера. Играл правильных героев и ставил незатейливые пьески с куплетами на сцене родного ему Вахтанговского театра. Но в **1963 году** силами студентов своего курса в театральном училище имени Щукина, где Любимов преподавал, он поставил пьесу «Добрый человек из Сезуана», принадлежащую перу Бертольда Брехта. Этот немецкий драматург с еврейскими корнями считается не только великим реформатором драматического искусства, но и ярким антифашистом. Все его пьесы содержали в себе резкую до гротеска критику социальных и нравственных основ буржуазного общества, за что Брехту изрядно доставалось. Перед войной он эмигрировал в Америку, где прожил шесть лет, но так и не смог поставить там ни одной своей пьесы, издать ни одной своей книги. В итоге драматург вынужден был попросту бежать из США, чтобы не попасть под дамоклов меч комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, под который угодили в основном левые деятели из числа тамошних евреев.

Между тем в Советском Союзе Брехт был очень популярен: здесь на сценических подмостках многих театров были поставлены чуть ли не все его пьесы. Однако в годы «оттепели» у нас появились режиссеры, которые стали по-своему интерпретировать произведения данного драматурга. Эти постановщики стали представлять Брехта как поборника «чистого искусства», стремясь доказать, что он хорош только там, где перестает быть коммунистом. Возразить им сам драматург ничего не мог, поскольку ушел из жизни в **1956 году**. Однако за год до этого, уже будучи тяжело больным человеком и удостоившись звания лауреата Ленинской премии, Брехт сказал следующее:

«Мне было девятнадцать лет, когда я узнал о вашей Великой революции, двадцати лет от роду я увидел отблеск вашего великого пожара у себя на родине. Я служил военным санитаром в одном из лазаретов в Аугсбурге. В последующие годы Веймарской республики я обязан своим просветлением трудам классиков социализма, вызванным к новой жизни Великим Октябрем, и сведениям о вашем смелом построении нового общества. Они привязали меня к этим идеалам и обогатили знанием...»

В «Добром человеке из Сезуана» Брехт исследовал синдром фашизма, но Любимов развернул острие пьесы в сторону советской власти, создав по сути еще и антирусский спектакль. Как напишет много позже один из критиков: «Превращение героини спектакля – это метафора двойной природы всякой деспотической власти, и **прежде всего русской власти** (выделено мной. – Ф. Р.)».

Многочисленные «фиги», которые Любимов разбросал по всему действию, были спрятаны в зонги, которые исполняли актеры. Например, такой: «Шагают бараны в ряд, бьют барабаны, кожу на них дают сами бараны». Естественно, всем зрителям спектакля было понятно, о каких именно «баранах» идет речь. Понял это и ректор «Щуки» Борис Захава, который потребовал от Любимова убрать все зонги из спектакля. Но Любимов отказался это сделать. Тогда Захава издал официальный приказ о снятии зонгов.

Именно этот скандал заставил обратить на Любимова внимание либералов из высших сфер. Они увидели в нем горячего сторонника мелкобуржуазной идеологии (напомним, что он был отпрыском кулаков), которая в те годы все сильнее крепла в высшем советском истеблишменте. Иного и быть не могло, если учитывать, что именно при Хрущеве, как уже говорилось, происходила замена диктатуры пролетариата другой диктатурой – бюрократии. В ней было два течения: пролетарское (основу его составляли державники и государственники-центристы) и мелкобуржуазное (его основа – либералы). Именно последних и представлял Любимов – перекусивший кулак.

Немалую роль в воцарении Любимова на «Таганке» сыграли и его личные связи. Дело в том, что с тогдашней женой Любимова актрисой Людмилой Целиковской был давно дружен влиятельный член Политбюро еще сталинского призыва Анастас Микоян. Дружба это восходила к концу 40-х, когда актриса была замужем за приятелем и земляком Микояна, известным советским архитектором Каро Алабяном (он умер в 50-е). Будучи еврейкой, Целиковская органически не переваривала советскую власть пролетарского (державного) толка, о чем многие (в том числе и Микоян) хорошо знали. Знали они и о том, что Любимов целиком и полностью находится под большим влиянием этой деловой и активной женщины (сам он называл ее Циолковский и Генерал), поэтому, выбирая его на пост главрежа нового театра, по сути выбирали туда же и Целиковскую. Как скажет чуть позже театральный критик Б. Поюровский: «Целиковская – это локомотив и мозговой центр Театра на Таганке».

Другим не менее влиятельным инициатором этой кампании был Юрий Андропов – еще один чистокровный еврей (по матери), который на тот момент был одним из руководителей Международного отдела ЦК КПСС – оплота прозападного течения в советских верхах (Андропов руководил сектором социалистических стран, а Борис Пономарев, о котором речь подробно пойдет чуть позже, – сектором капиталистических стран). В новом детище Андропов видел не только театр, должный объединить под своими знаменами наиболее влиятельную часть советской либеральной интеллигенции, но также идеологическое заведение, которое должно было стать своеобразной визитной карточкой СССР на Западе, как свидетельство советского плюрализма. Это была своего рода отдушина, которую власть собиралась предоставить либералам-западникам, чтобы они не сильно усердствовали в критике режима. Однако в итоге из «Таганки» получится не отдушина, а настоящий таран для атаки на фундаментальные устои советского проекта.

Задумывались ли над возможностью такого поворота те люди, которые пробивали в верхах создание подобного театра? Ведь, как известно, в идеологических центрах Запада уже тогда велись исследования на тему о роли театра в разрушении культурного ядра социалистических стран. Был пример той же Италии 20-х годов, где театр Луиджи Пиранделло во многом способствовал приходу к власти фашистов. Судя по всему, все это учитывалось, однако верх в этих раскладах брало то, что плюрализм советской системе был необходим, хотя бы в ограниченной форме. Тем более что верховная власть собиралась зорко приглядывать за его носителями.

Отметим, что точно такие же процессы тогда происходили и в других странах Восточного блока, правда, в разных пропорциях. Например, в ЧССР они были чуть больше, чем в соседней ГДР. В последней вообще с плюрализмом в начале 60-х старались не перебарщивать, особенно после берлинского кризиса **61-го года**. Не случайно в том году там была запрещена постановка пьесы известного драматурга Хайнера Мюллера «Переселенка», а сам он исключен из Союза писателей ГДР (отметим, что всего за два года до этого он был награжден премией Томаса Манна). С этого момента все последующие его пьесы также запрещались цензурой. Однако спустя два десятилетия Мюллер был частично реабилитирован у себя на родине (после того, как его пьесы с успехом шли на Западе почти полтора десятка лет), что тоже было симптоматично: это было уже иное время – торжество евроком-

мунизма по всей Европе, в том числе и в восточной ее части. И немалую роль в этом торжестве сыграл Советский Союз, руководство которого шаг за шагом выпускало ситуацию из-под своего контроля, способствуя (вольно или невольно) именно «разрушению культурного ядра общества» как у себя, так и у своих союзников.

Возвращаясь к «Таганке», вновь напомним, что ее создание предполагало тщательный надзор за ней со стороны как идеологических служб, так и служб из разряда специальных. Для КГБ (а возглавлял его тогда Владимир Семичастный) было важно не просто создать в центре Москвы это такое либеральное заведение, куда стекалась бы публика определенного сорта, а именно заведение *поднадзорное* (то есть напичканное стукачами). Ведь тогда в советском обществе в моду входили так называемые «кухонные» посиделки, следить за которыми КГБ имел ограниченные возможности. А «Таганка» могла стать именно тем местом, где эти кухонные споры должны были трансформироваться в живые дискуссии и, став достоянием спецслужб, надежно ими контролироваться.

Именно под это дело (возможность лучше контролировать либеральную среду) Андропов, судя по всему, и пробил решение о создании «Таганки» – театра с ярко выраженным либеральным (мелкобуржуазным) уклоном. При этом себе Андропов отвел роль закулисного кукловода, а для непосредственного контакта с руководством театра был отряжен один из его людей – сотрудник того же Международного отдела ЦК КПСС Лев Делюсин. Об этом человеке стоит рассказать особо, поскольку он вскоре стал одним из близких товарищей не только Юрия Любимова, но и нашего героя – Владимира Высоцкого.

Делюсин принадлежал к так называемому поколению «сороковых-пороховых». В 19-летнем возрасте он был призван на фронт и участвовал в одном из крупнейших сражений Великой Отечественной войны – в Сталинградской битве. За участие в боевых операциях был награжден орденами Красной Звезды и Отечественной войны 2-й степени. Вернувшись с фронта, поступил учиться на китайское отделение Московского института востоковедения. Затем учился в аспирантуре АОН при ЦК КПСС и попутно работал обозревателем в газете «Правда». Именно на последнем поприще и обратил на себя внимание высокопоставленных либералов, которые рекрутировали в свои ряды наиболее талантливых и образованных специалистов, могущих достойно противостоять «догматичным охранителям-сталинистам». В том числе и с фронтовым опытом, как Делюсин.

Вообще идейное размежевание между недавними борцами с одним и тем же злом (фашизмом) в те годы было кардинальным. Причем показательно, что фронтовики-евреи сплошь перешли под знамена либералов (в кинематографе – Григорий Чухрай, Александр Наумов и др.; в политике – Григорий Арбатов, Лев Делюсин и др.; в литературе – Василий Гроссман, Григорий Бакланов, Борис Васильев, Давид Самойлов, Булат Окуджава, Борис Слуцкий и др.), а фронтовики-славяне – под знамена державников (в кинематографе – Юрий Озеров, Владимир Басов, Сергей Бондарчук и др.; в литературе – Михаил Алексеев, Юрий Бондарев, Леонид Соболев, Иван Стаднюк, Сергей Смирнов, Иван Шевцов и др.). Впрочем, были и исключения. Например, будущий идеолог горбачевской перестройки «ярославский мужик» (как он сам себя называл) Александр Яковлев слыл либералом. К ним же относился и писатель Борис Можаяев («рязанский мужик»). Правда, последний затем сменит свои идеологические пристрастия, но это будет много позже – в перестроечные годы.

Если фронтовики-либералы, что называется, навоевались (их потому так и называли – «пацифисты») и отныне готовы были похоронить классовый подход как в политике, так и в культуре (это помогало им быстрее навести мосты с западной интеллигенцией), то представители «русской партии», наоборот, не собирались складывать своего оружия, видя в забвении классового подхода прямой путь к поражению в «холодной войне». В качестве примера приведу воззрения двух писателей: Юрия Бондарева и Василия Гроссмана.

Имя первого по-настоящему прогремело на всю страну в **1962 году**, когда свет увидел его роман «Тишина». Эту книгу принято считать одной из первых «антикультовых» – то есть написанных с позиций XX съезда КПСС, осудившего культ личности Сталина. Определение верное, но требует уточнения. Антикультовый пафос книги был направлен против перегибов сталинских времен, но *не против советской власти вообще*. Последнее было присуще скорее многим либералам-западникам, которые избрали тему культа личности именно как повод для своих нападок на само Советское государство. Особенно ярко это проявилось в романах начала 60-х Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» и «Все течет», в которых война была представлена как сражение сил мирового зла – коммунизма и фашизма – и где заявлялось, что «девятьсот лет просторы России... были немой риторикой рабства», что «развитие Запада оплодотворялось ростом свободы, а развитие России оплодотворялось ростом рабства».

Заметим, что роман «Тишина» тогда же (в **64-м**) был экранизирован на «Мосфильме» режиссером-державником Владимиром Басовым. Это было своеобразным ответом на фильм другого бывшего фронтовика, но из лагеря либералов – «Чистое небо» (**1961**) Григория Чухрая, где тема культа личности была не столько выстрадана, сколько несла в себе отпечаток модной темы – ее наскоро сочинили авторы на волне XXII съезда КПСС с его новыми антисталинскими разоблачениями. Именно по этой меже и проляжет идейное расхождение державников и либералов в вопросе культа личности: если первым будет чуждо всяческое модное манипулирование этой темой, что в итоге и приведет к последующему их отказу от нее в пользу государственной идеологии, то вторые наоборот – будут всячески жонглировать ею как в политических целях (чтобы потрафить Западу), так и в личных (чтобы сделать себе имя на том же Западе).

Но вернемся к Льву Делюсину.

Для дальнейшей обкатки либеральных воззрений он был отряжен в Прагу, в редакцию только что созданного (в **1958-м**) журнала «Проблемы мира и социализма».

Отметим, что в социалистическом блоке у ЧССР было особое положение. На ее территории не было советских войск, а в руководящих звеньях госпартоз аппарата работало значительное количество евреев, которые с большим воодушевлением восприняли хрущевский курс на сближение с Западом. В итоге именно Чехословакия по примеру СССР первой начнет у себя рыночные реформы (в самом начале 60-х, при 1-м секретаре ЦК КПЧ и президенте страны Антонине Новотном) под весьма многозначительным лозунгом «придадим социализму человеческое лицо». Один из активных инициаторов этих реформ – еврей Ота Шик, входивший в ЦК КПЧ и занимавший пост руководителя Института экономики Пражской академии наук, объявил, что на место плановой экономики должно прийти «социалистическое рыночное хозяйство». По сути это был отход от социализма, поскольку предполагалось освободить предприятия от государственного управления, дать независимость профсоюзам, ввести рабочее самоуправление и свободное ценообразование, разрешить кооперацию с западными предприятиями и создание небольших частных фирм и т. д. и т. п. За свои инициативы Шик был объявлен прогрессистом, а все, кто выступал против него, – ретроградами. По сути та же картина происходила тогда и в СССР, где либералы-рыночники, взяв за основу идеи харьковского экономиста Евсея Либермана, также обещали в случае претворения в жизнь их реформ появление у нас в скором времени «молочных рек и кисельных берегов».

В журнале «Проблемы мира и социализма», который уже тогда многими характеризовался как оплот «рыночников-ревизионистов», Лев Делюсин проявил себя самым лучшим образом, за что был замечен самим Юрием Андроповым и в **1960 году** вызван им в Москву, для того чтобы стать консультантом в Международном отделе ЦК КПСС. Таких консультантов в годы хрущевской «оттепели» в этом отделе (а потом и во всем ЦК КПСС) будут собраны

десятки, что в итоге и предопределил исход мирового противостояния – СССР падет, доведенный до краха именно либералами-западниками.

Поскольку в создании «Таганки» всюду использовался чехословацкий опыт (именно в реформистской ЧССР активно внедрялась доктрина «чистого искусства», то есть бесклассового), опыт таких людей, как Лев Делюсин, оказался бесценен. Во многом благодаря его советам – а также советам других андроповцев вроде Федора Бурлацкого, Александра Бовина (еще один работник журнала «Проблемы мира и социализма»), Георгия Шахназарова, Лолия Замойского (одного из ведущих советских масоноведов) и др. – этот театр превратится в оплот либеральной фронды в СССР.

Поначалу Любимову собирались отдать Театр имени Ленинского комсомола, но затем на горизонте возникла «Таганка», откуда недавно был удален первый руководитель А. Плотников. Устройство Любимова было обставлено в соответствии со всеми законами советской идеологии. Сразу в нескольких центральных печатных изданиях появился ряд статей заинтересованных лиц из либеральной среды, где с восторгом живописался любимовский спектакль «Добрый человек из Сезуана». Первым на эту стезю вступил известный писатель и земляк Микояна Константин Симонов, выступивший не где-нибудь, а в главной газете страны – «Правде» (номер от **8 декабря 1963 года**).

Как и положено умудренному царедворцу, писатель поступил хитро, завуалировав истинную суть любимовского творения под следующими словами: «Я давно не видел спектакля, в котором так непримиримо, в лоб, именно в лоб... били по капиталистической идеологии и морали и делали бы это с таким талантом».

Спустя неделю эстафету подхватил другой либерал – уже знакомый нам театральный критик Борис Поюровский, который со страниц «Московского комсомольца» (номер от **15 декабря**) заявил следующее:

«Спектакль этот не имеет права на такую короткую жизнь, какая бывает у всех дипломных работ. Потому что в отличие от многих других „Добрый человек из Сезуана“ у шукинцев – самостоятельное и большое явление в искусстве. Нельзя допустить, чтобы режиссерское решение Ю. Любимова кануло в вечность весной предстоящего года, когда нынешний дипломный курс окончит училище».

Наконец, в начале следующего года во второй газете страны – в «Известиях» (номер от **19 января 1964 года**) – вышла статья критика Н. Лордкипанидзе, где он поддержал призыв Симонова и Поюровского о том, чтобы Любимов и его ученики «не расставались». В итоге власти приняли решение отдать недавним шукинцам и их учителю театр в центре Москвы – «Таганку». Приказ об этом был подписан в Моссовете **18 февраля 1964 года**.

Отметим, что появление любимовской авангардистской «Таганки» совпало со скандалом, который случился в Малом театре – оплоте традиционного русского театрального искусства. Этот скандал назревал давно, еще с **62-го**, когда туда пришел новый главный режиссер – молодой (39 лет) Евгений Симонов (сын руководителя Вахтанговского театра Рубена Симонова, представитель все той же либеральной фронды). Как напишет в своих дневниках актер Малого театра, киношный Чапаев Борис Бабочкин: «Назначение молодого Симонова – это, конечно, акт вандализма... Теперь это уже не Малый театр, а кафе „Юность“...»

Спустя полтора года это назначение аукнется Малому театру тем, что с поста директора будет освобожден откровенный русофил Михаил Царев. А в Союзе кинематографистов будет смещен со своего поста другой деятель русских кровей – Иван Пырьев (на его место чуть позже придет человек с еврейской кровью – Лев Кулиджанов). Все эти рокировки (включая и создание «Таганки»), выпавшие на последнее полугодие правления Хрущева, ясно указывали на то, что активнейшая борьба между либералами и державниками продолжается и в ней первые явно ломают вторых. Судя по всему, смещение Хрущева, кото-

рый, видимо, начал все больше склоняться в своих симпатиях к либералам (отметим, что его зятем был один из их молодых лидеров – Алексей Аджубей, возглавлявший газету «Известия»), в немалой степени было связано и с этим тоже (о чем либеральная историография сегодня старается не упоминать).

Но вернемся к Высоцкому.

Спустя полгода после появления на свет любимовской «Таганки» он был зачислен в штат театра. Все началось в конце **августа**, когда, вернувшись в Москву со съемок в Латвии, Высоцкий узнал о возникновении нового театра. И ему, видимо, наслышанному о том, ЧТО это будет за театр, захотелось непременно попасть в его труппу. В качестве протеза выступили коллеги Высоцкого Станислав Любшин и Таисия Додина, которые привели его на показ к Любимову. Вспоминая тот день, режиссер позднее рассказывал: «Показался он так себе... можно было и не брать за это. Тем более за ним, к сожалению, тянулся „шлейф“ – печальный шлейф выпивающего человека. Но я тогда пренебрег этим и не жалею об этом».

Почему же Любимов взял к себе посредственного артиста Высоцкого, да еще с подмоченной репутацией? Сыграла ли здесь свою роль внутренняя интуиция большого режиссера или было что-то иное? Л. Абрамова объясняет это следующим образом:

«Любимову он был нужен для исполнения зонгов. Он хотел перенести „Доброго человека из Сезуана“ на сцену театра, чтобы театр потерял студийную окраску, чтобы он стал более брехтовским... Снять эту легкую окраску студийности, которая придавала спектаклю какую-то прелесть, но не профессионально-сценическую. Вместо этой свежести Любимов хотел высокого профессионализма. И он искал людей, которые свободно поют под гитару, легко держатся, легко выходят на сцену из зала... Искал людей именно на брехтовское, на зонговое звучание. Как раз это делал Володя. Это никто так не делал, вплоть до того, что брехтовские тексты люди воспринимали потом как Володины песни...»

Володя пришел на «Таганку» к себе домой. Все, что он делал, – весь свой драматургический материал, который он к этому моменту наработал, – все шло туда, к себе домой. И то, что они встретились, что их троих свела судьба: Любимова, Губенко и Володю... – это могло случиться только по велению Бога».

Итак, Абрамова считает, что немалую роль в решении Любимова сыграло песенное творчество Высоцкого. Значит, режиссер был с ним знаком (пусть и шапочно) и оно его не испугало, а даже наоборот – привлекло. Думаю, пой Высоцкий какие-то комсомольские песни – и не видать бы ему «Таганки» как своих ушей. А блатная лирика, как уже отмечалось, в интеллигентской среде ценилась, поскольку расценивалась как своеобразный протест против официального искусства. А «Таганка» Любимовым прежде всего и задумывалась именно как протест против официально узаконенного социалистического реализма.

Актер театра Вениамин Смехов, восторгаясь Любимовым, писал в начале 70-х в пролиберальном журнале «Юность»: «Фойе нашего театра украшают портреты Станиславского, Вахтангова, Мейерхольда, Брехта. Без всякого ложного пафоса, с чутким пониманием к наследию, но живо, по-хозяйски деловито – так ежедневно утверждает Юрий Любимов свою театральную школу...»

Здесь Смехов лукавил, поскольку сказать правду тогда не мог. На самом деле портрет К. С. Станиславского появился в фойе «Таганки» вопреки желанию Любимова: он не считал себя продолжателем его идей. Но чиновники из Минкульта обязали режиссера это сделать, в противном случае пообещав не разрешить повесить портрет Мейерхольда, которого Любимов считал своим главным учителем в искусстве. Новоявленный шеф «Таганки» махнул рукой: «Ладно, пусть висит и Станиславский: старик все-таки тоже был революционером».

Детище Любимова с первых же дней своего существования застолбило за собой звание своеобразного форпоста либеральной фронды в театральной среде, поскольку новый хозяин

«Таганки» оказался самым одаренным и наиболее яростным аналогом советского «талмудиста» (речь идет о либералах-прогрессистах древнего государства Хазарский каганат, которые вели идеологическую борьбу с приверженцами ортодоксальной идеи – караимами, победили их, но эта победа оказалась пирровой: она подточила идеологические основы каганата, и тот вскоре рухнул под напором внешних сил).

Любимов и от системы Станиславского отказался, поскольку пресловутая «четвертая стена» мешала ему установить прямой контакт с публикой (в кругах либералов тогда даже ходила презрительная присказка: «мхатизация всей страны»). Кроме этого, он отказался от классической советской пьесы, которая строилась по канонам социалистического реализма, отдавая предпочтение либо западным авторам, либо авторам из плеяды «детей XX съезда», таких же, как и он, «талмудистов» (Вознесенский, Войнович, Евтушенко, Трифонов и т. д.). Вот почему один из первых спектаклей «Таганки» «Герой нашего времени» по М. Лермонтову был снят с репертуара спустя несколько месяцев после премьеры, зато «Антимиры» по А. Вознесенскому продержались более 20 лет. Почему? Видимо, потому что истинный патриот России Михаил Лермонтов, убитый полуевреем Мартыновым, был режиссеру неудобен со всех сторон, а космополит Андрей Вознесенский оказался как нельзя кстати, поскольку был плотью от плоти той части либеральной советской интеллигенции, которую причисляют к западникам и к которой принадлежал сам Любимов.

В эту компанию суждено было попасть и Владимиру Высоцкому – человеку, имевшему ничуть ли не меньший «зуб» на советскую власть, чем Любимов. По рассказам отдельных очевидцев создается впечатление, что Высоцкий в ту пору был чуть ли не подпольщиком. Вот как, к примеру, вспоминает о его «предтаганковском» периоде жена его двоюродного брата Павла Леонидова:

«У Володи было трудное время, когда КГБ ходил за ним буквально по пятам. И он часто скрывался в нашем доме. Однажды прибежал Паша: „Уничтожай пленки! За Высоцким охотятся!“ И все записи, все песни пришлось уничтожить. Бобины были большие, они были раскручены, и мы мотали, мотали тогда с этих бобин... Ведь вся черновая работа над песнями шла в нашем доме. Приезжал Володя в 2–3 часа ночи в очень тяжелом душевном состоянии, потому что он метался. А он же был искренний, и все это выливалось в песнях. А песня – это была импровизация: садился за гитару и начинал играть. Они писали на стационарном „Днепре“, потом прослушивали и что-то исправляли. А дети были маленькие, и я все время ругалась: „Володя, тише! Я тебя выгоню! Я не могу это терпеть: нас арестуют вместе с вами!..“

В течение года было такое тяжелое состояние. Самый тяжелый период его гонений. Это было до **1964 года**, до работы в «Таганке». Дочке Оле было лет 5–6. В час ночи мы закрывались на кухне, и тут он все высказывал нам. Кроме тех песен, что знает народ, были еще песни и другие. И были черновики... и я ходила собирала, и все это сжигалось, выбрасывалось. Уничтожено столько писем, столько записей...

Жили как на пороховой бочке... Приезжал Володя, подвыпивши. Никогда не ел почему-то. Выпивал. Брал гитару, и пошло... Они пели про все, и про советскую власть. Они от этого умирали, наслаждались, я боялась, что кто-то услышит, дрожала...»

С приходом Высоцкого в «Таганку» у него началась новая жизнь, причем во всех отношениях. Знаменательно, что именно в тот переломный для Высоцкого момент он обрубал «хвосты» прошлой жизни: тогда была поставлена окончательная точка в его первом браке – с Изой Жуковой. Как мы помним, два года назад, узнав о том, что муж изменил ей с другой женщиной и та ждет от него ребенка, она прервала с ним всяческие отношения и сбежала в Пермь. Однако в **64-м** у Изы случился роман с молодым человеком, который привел к беременности. Молодые собрались пожениться, но для этого Изе требовалось оформить развод с Высоцким. Именно по этому случаю она и приехала в Москву. Кстати, Высоцкому этот

развод понадобился еще раньше – когда у него один за другим родилось двое сыновей. Иза шла ему навстречу, высылала в Москву документы, но Высоцкий... каждый раз их терял. Но в **сентябре 64-го**, когда Иза сама приехала в Москву, все прошло без каких-либо приключений. В **мае** следующего года у Изы и ее мужа родится сын Глеб.

Тем временем **9 сентября 1964 года** Высоцкий был взят по договору на «Таганку» на два месяца во вспомогательный состав с окладом в 75 рублей в месяц. Первый выход на сцену состоялся у него десять дней спустя: Высоцкий подменил заболевшего актера в роли Второго Бога в спектакле «Добрый человек из Сезуана». По причине ремонта старого здания «Таганки» спектакли тогда проводились в Телетеатре на площади Журавлева.

24 октября в Театре на Таганке начинаются репетиции еще одного спектакля – «Десять дней, которые потрясли мир». У Высоцкого в нем сразу несколько ролей: матрос на часах у Смольного, анархист и белогвардейский офицер. В этом же спектакле он впервые выступит в качестве певца – в образе анархиста лихо сбацает еврейские куплеты «На еврейском (он пел – „на Перовском“), на базаре».

На той репетиции присутствовал бывший педагог Высоцкого по театральному училищу Андрей Синявский. В те дни в издательстве «Наука» вышла его книга (в соавторстве с Меньшутиным) «Поэзия первых лет революции», которую он захватил с собой и подарил Высоцкому, сделав на ней трогательную надпись: «Милому Володе – с любовью и уважением. 24.X.64. А. С.».

Отметим, что Синявский уже несколько лет вел двойную жизнь: писал революционные книги для советских издательств, а также тайно – для зарубежных, антисоветских. Так, в **1959 году** это была повесть «Суд», в **63-м** – «Любимов» (обе были написаны в жанре сатирического гротеска и исследовали социальные и психологические феномены тоталитаризма, причем – советского), в **64-м** – статья «Что такое социалистический реализм». Учитывая, как относился к соцреализму шеф «Таганки», не удивительно, что Синявский в ее стенах являлся одним из самых почитаемых гостей.

ГЛАВА ШЕСТАЯ ОТ «ШТРАФБАТОВ» ДО «АНТИСЕМИТОВ»

Между тем рождение второго сына, встреча с Любимовым на какое-то время привели Высоцкого в то душевное равновесие, которого он, быть может, давно не имел. Как результат: из-под его пера на свет явилась одна из первых песен о войне – «Штрафные батальоны». Л. Абрамова по этому поводу очень точно выразилась: «Эти выходы вне человеческого понимания, выше собственных возможностей: они у Володи были, и их было много. И происходили они совершенно неожиданно. Идут у него „Шалавы“, например, и потом вдруг – „Штрафные батальоны“. Тогда он этого не только оценить, но и понять не мог. А это был тот самый запредел. У интеллигентных, умных, взрослых людей, таких, как Галич и Окуджава, – у них такого не было. У них очень высокий уровень, но они к нему подходят шаг за шагом, без таких чудовищных скачков, без запредела».

Вполне вероятно, что материалом к песне «Штрафные батальоны» для Высоцкого послужили рассказы участкового милиционера Гераскина, который, посещая по долгу службы их компанию на Большом Каретном, иногда участвовал в их застольях и в подпитии рассказывал ребятам о своей нелегкой фронтовой судьбе, о службе в штрафбате.

Вообще эта тема – про штрафбаты (а также про заградотряды, «смерши» и т. д.) – в советской историографии считалась запретной, поскольку касалась слишком скользких для властей тем: о судебных несправедливостях советской системы, о человеческой жестокости, порой бессмысленных жертвах в угоду чьим-то начальственным интересам и т. д. Поэтому эти темы в официальных советских СМИ практически никогда не афишировались, хотя многие люди, естественно, про них что-то слышали (от тех же фронтовиков). Однако со второй половины 50-х, когда Хрущев начал свою антисталинскую кампанию, западные идеологические центры начали весьма активно освещать многие «белые пятна» советской истории, в том числе и эти – про штрафбаты, заградотряды и т. д. Естественно, с удобных для себя антисоветских позиций. Например, утверждалось, что многие сражения советскими воинами были выиграны от отчаяния и страха: дескать, когда в спину тебе наставлены дула пулеметов и автоматов заградотрядовцев, невольно совершишь подвиг.

Песню Высоцкого «Штрафные батальоны» нельзя назвать антисоветской, но ее появление четко укладывалось в ту ситуацию, которая тогда сложилась: подобные темы вбрасывали в народ именно либералы-западники, а не державники (в 63-м большое стихотворение на эту тему написал Евгений Евтушенко, что наверняка тоже не осталось без внимания Высоцкого). Объяснялось это тем, что, во-первых, обращение к подобным темам бросало тень на сталинскую эпоху (а западникам это было особенно важно), и во-вторых – они были связаны сотнями нитей (как явных, так и тайных) с Западом и четко следовали в фарватере его запросов. Державники же в подавляющем своем большинстве Запада чурались и не желали «есть с его руки», исходя из старой русской поговорки: «Что немцу хорошо, то русскому – смерть».

После «Штрафбатов» Высоцкий, что называется, «подсел» на военную тему. И в течение двух лет им были написаны сразу несколько подобных песен: «Братские могилы», «Падали звезды», «Песня о госпитале», «Все ушли на фронт», «Про Сережку Фомина», «Высота», «Павшие бойцы». Все эти песни проходили по категории беспартийных (в них речь шла о судьбе маленького человека на войне), в чем и состояла их привлекательность на фоне того, что тогда в большинстве своем присутствовало в официальном советском искусстве.

Тогда же родились и первые его «политические» песни, что тоже явно было навеяно пребыванием в стенах «Таганки»: та все сильнее заявляла о себе как протестный театр, фрондирующий. Вот и Высоцкий в своем песенном творчестве тоже фрондировал все сильнее и ярче, поскольку нашел то, что искал, – адекватное своему конфликтному характеру прибежище.

Песня «Отберите орден у Насера» была посвящена тогдашнему президенту Египта Гамаль Абдель Насеру, который считался другом СССР на Ближнем Востоке – именно при нем Египет превратился в главного тамошнего советского союзника и врага Израиля. Отметим, что у всех евреев к этому государству давние претензии – еще с древних времен, когда их предки вынуждены были уйти из этой страны, обложенные большой трудовой повинностью (отметим, что сначала они активно помогали фараонам обкладывать ею рядовых египтян, видимо, надеясь, что их самих это никогда не коснется). Поэтому многие советские евреи Насера, мягко говоря, сильно недолюбливали. Однако когда весной **64-го года** Хрущев наградил его не просто наградой, а самой высокой и почетной – Звездой Героя Советского Союза, то здесь чувства либералов, державников, а также многих простых людей слились воедино – они все оказались в шоке. Впрочем, в таком же положении оказался и сам награждаемый. Как напишет спустя четверть века после этого события журналист Игорь Беляев:

«Сам Насер, получив уведомление о намерении высокого советского гостя (в **мае 64-го** Хрущев был в Египте на открытии Асуанской ГЭС) наградить его столь почетной, но весьма специальной наградой, очень тактично дал понять, что ему не хотелось бы, чтобы эта высшая советская военная награда была вдруг вручена ему. Однако попытки президента уговорить советского лидера отказаться от задуманного не привели к желаемому результату.

Тогда Насер решил обратиться к Н. С. Хрущеву с другой просьбой, которая, как он рассчитывал, должна была удержать его от намеченного шага: вручить такую же награду одновременно и маршалу Амеру, вице-президенту Египта. Расчет был прост: тот явно не заслуживал высшей награды, а раз так, то ее не получит и президент Египта.

Однако Н. С. Хрущева ничто не удержало от задуманного. Так в Египте появилось сразу два Героя Советского Союза».

Итак, беззастенчивое разбазаривание знаков национальной гордости вызвало у большинства советских людей, вне зависимости от их национальности и убеждений, чувство глубокого недоумения и горечи. Что и попытался выразить в своей песне Высоцкий:

Потеряю истинную веру –
Больно мне за наш СССР:
Отберите орден у Насеру –
Не подходит к ордену Насер!
Можно даже крыть с трибуны матом,
Раздавать подарки вкривь и вкось,
Называть Насера нашим братом, –
Но давать Героя – это брось!
Почему нет золота в стране?
Раздали, гады, раздали!
Лучше бы давали на войне –
А Насеры после б нас простили.

Песня довольно смелая по тем временам, за исполнение которой к Высоцкому вполне могли бы применить меры если не репрессивного, то хотя бы административного характера. Но к тому моменту Хрущева, инициатора вручения Насеру звания Героя, уже сместили (**14 октября 64-го**), и песня эта оказалась даже как бы к месту.

Если Высоцкий в своей песне главный упрек за содеянное бросал советскому руководству, то другой представитель гитарной песни – чистокровный еврей Александр Галич – припечатал к позорному столбу непосредственно самого президента Египта. Цитирую:

...Каждый случайный выстрел
Несметной грозит бедой,
Так что же тебе нейметя,
Красавчик, фашистский выкормыш,
Увенчанный нашим орденом
И Золотой Звездой?!
...Должно быть, с Павликом Коганом
Бежал ты в атаку вместе,
И рядом с тобой под Выборгом
Убит был Антон Копштейн!

Никаким фашистским выкормышем Насер, конечно, не был. В годы войны он с ними хоть и не воевал, однако входил в подпольную организацию «Свободные офицеры», которая боролась за независимость своей страны (тогда она была под пятой английских колонизаторов). Ненависть Галича к Насеру зиждилась, как уже говорилось, на событиях древней истории, а также на том, что Египет являлся одним из главных врагов Израиля на Ближнем Востоке. Так что если у Высоцкого побудительным мотивом к написанию песни о Насере было чувство уязвленной **советской** гордости, то у Галича – **еврейской**. Что неудивительно, учитывая, что Галич, как уже отмечалось, был евреем чистокровным.

Во второй половине 50-х, как и большинство его соплеменников, он с надеждой ждал от «оттепели» положительного разрешения «еврейской» проблемы. Но эти надежды оправдались лишь наполовину. Галич в те годы написал пьесу «Матросская тишина», где речь шла о трагедии евреев в годы войны, и этой постановкой в **1956 году** должен был открыться театр «Современник». Но пьесу ставить не разрешили, что стало первым толчком к тому, чтобы некогда обласканный властями драматург (а пьесы Галича шли по всей стране, по его сценариям было снято несколько фильмов, в том числе и такой кассовый хит **54-го** года, как «Верные друзья») вдруг превратился (с начала 60-х) в одного из наиболее яростных обличителей советского строя. Причем в этом обличении явственно слышался упрек в сторону титульной нации – русских, которые якобы были безропотной и послушной массой, на плечах коих этот режим в основном и держался. Как напишет много позже один из лидеров русских националистов А. Солженицын:

«А поелику среди преуспевающих и доящих в свою пользу режим – евреев будто бы уже ни одного, но одни русские – то и сатира Галича, бессознательно или сознательно, обрушивалась на русских, на всяких Климов Петровичей и Парамоновых, и вся социальная злость доставалась им в подчеркнутом „русопятском“ звучании, образах и подробностях – вереница стукачей, вертухаев, развратников, дураков или пьяниц, – больше карикатурно, иногда с презрительным сожалением (которого мы-то и достойны, увы!),.. всех этих вечно пьяных, не отличающих керосин от водки, ничем, кроме пьянства, не занятых, либо просто потерянных, либо дураковатых... Ни одного героя-солдата, ни одного мастерового, ни единого русского интеллигента и даже зэка порядочного ни одного (главное зэческое он забрал себе), – ведь русское все „вертухаево семья“ да в начальниках...»

Отметим, что во многих песнях Высоцкого тоже пахло скрытой русофобией – многие отрицательные персонажи у него также носят в основном русские фамилии и за редчайшим исключением – еврейские. Однако сравнивать его в этом плане с Галичем нельзя – у последнего все-таки ненависть к советскому строю и русскому человеку была выражена

более откровенно. Биограф нашего героя М. Цибульский называет эту ненависть благородной и справедливой: дескать, было за что. Все согласно еврейскому принципу: если еврей ненавидит советскую власть и русских – то это благородно и справедливо, а если русский ненавидит еврея, то это – антисемитизм и юдофобия.

Но вернемся в год **64-й**.

Так же «к месту» (как и песня про Насера) оказались и другие «политические» произведения Высоцкого того периода: например, первая песня из «китайского цикла» под названием «В Пекине очень мрачная погода» (**1964**). В ней (как и во всем цикле) наиболее выпукло был выражен не только личный взгляд Высоцкого на происходящие в Китае события, но и взгляд почти всего либерального лагеря. Что же это был за взгляд?

Начнем с того, что отношения СССР и Китая стали портиться сразу после **1956 года**, когда на XX съезде КПСС Хрущев разоблачил Сталина. Лидер КПК Мао Цзедун весьма критически отреагировал на эти разоблачения, что стало поводом к возникновению первой трещины как в личных отношениях китайского руководителя с советским, так и вообще в китайско-советском союзе, который длился два десятка лет (с китайско-японской войны конца 30-х). Так же критически было воспринято руководством КПК и заявление Хрущева о мирном существовании с Западом, что подрывало классовые позиции мирового коммунистического движения. Как писал Мао:

«Выдвигать положение о желательности мирного перехода, конечно, выгодно в политическом отношении, то есть выгодно для завоевания масс, для лишения буржуазии ее аргументов и изоляции буржуазии, но мы не должны связывать себя этим желанием. Буржуазия не сойдет добровольно с исторической арены, это – всеобщий закон классовой борьбы. Пролетариат и коммунистическая партия любой страны ни в коем случае и ни в малейшей степени не должны ослаблять подготовку к революции. Им необходимо всегда быть готовыми дать отпор налетам контрреволюции, необходимо быть готовыми в решающий для революции момент захвата власти рабочим классом свергнуть вооруженной силой буржуазию, если она прибегнет к вооруженной силе для подавления народной революции (что, как правило, является неизбежным)».

Китайцы ясно увидели в попытке Кремля пойти на мировую с Западом стратегическую ошибку, которая развязывала руки не только мировой буржуазии, но и ревизионистам в СССР, стремившимся не просто к сближению с Западом, а по сути к будущей конвергенции с ним (что позднее и произойдет). То есть было проигнорировано предупреждение Сталина от **1925 года** (судя по всему, во многом именно поэтому все его наследие и оказалось выброшено на свалку), где он говорил следующее:

«Международный капитал не прочь будет „помочь“ России в деле перерождения социалистической страны в буржуазную республику... Нам следует опираться на свои собственные силы, чтобы наша страна не превратилась в придаток мировой капиталистической системы, чтобы она не была включена в общую систему капиталистического развития как ее подсобное предприятие, чтобы наше хозяйство развивалось не как подсобное предприятие мирового капитализма, а как самостоятельная экономическая единица, опирающаяся главным образом на внутренний рынок, опирающаяся на смычку нашей индустрии с крестьянским хозяйством нашей страны».

Хрущев на это предупреждение наплевал, а претензии китайского руководства свалил на личный фактор: дескать, Мао Цзедуном в первую очередь движет обида за то, что в лидеры мирового коммунистического движения выдвинулся не он, а Хрущев. Поэтому советский лидер продолжал совершать одну ошибку за другой. Например, стремясь сохранить дружеские отношения с Францией, СССР никак не хотел признавать Временного правительства Алжирской республики, которое ставило целью провозгласить независимость

своей страны. Хрущев по этому поводу даже заявил, что «Алжир – это внутреннее дело Франции».

Все это вытекало из позиции Хрущева, который, как и Мао, мечтал о мировой революции, но достичь ее, в отличие от руководителя КПК, собиравшего мирным, парламентским путем. Дескать, догоним и перегоним Америку, привлечем к себе «третий мир», и капитализм падет к нашим ногам. Мао же настаивал на конфронтационном пути. В этом его активно поддерживал один из лидеров кубинской революции Эрнесто Че Гевара, который так охарактеризовал их общие взгляды:

«Мировая революция – это не замыкающаяся в себе система социализма, которая мирно сосуществует с миром капитала. В конце концов, мы должны иметь в виду, что империализм – это мировая система и что *надо победить его в конфронтации мирового масштаба...*»

Итогом этих стратегических разногласий стало то, что с **1960 года** СССР и Китай превратились в откровенных врагов, что, естественно, было весьма положительно оценено на Западе. С этого момента советский Агитпроп принялся рисовать руководство КПК как ревизионистов и предателей мирового коммунистического движения. Особенно доставалось Мао Цзедуну, из которого советские СМИ сотворили сущего дьявола. Владимир Высоцкий, как и большинство советских людей, купился на эту пропаганду (что невольно наводит на мысль: уж не китаисты ли типа Льва Делюсина наставляли нашего героя?), результатом чего и явились его «китайские» песни, из-за которых его, кстати, в Китае заклеили как врага и в итоге запретили ему въезд на территорию страны. Скажем прямо, вполне справедливая с китайской точки зрения анафема – то, как Высоцкий отзывался о китайцах, мало кому могло бы понравиться:

...А если зуд – без дела не страдайте, –
У вас еще достаточно делов:
Давите мух, рождаемость снижайте,
Уничтожайте ваших воробьев!..

Еще одна «политическая» песня Высоцкого **64-го года** носила весьма недвусмысленное название – «Антисемиты». С ней дело обстоит идентично тому, о чем говорилось выше, – она тоже родилась после одной широкоизвестной кампании. Только на этот раз дело касалось не китайского, а еврейского вопроса. Что же это была за кампания?

Как мы помним, в «оттепель» ситуация вокруг еврейской проблемы напоминала собой качели – то есть внимание общественности к ней то взлетало вверх, то наоборот падало вниз. Последний шумный всплеск был датирован концом **1962-го** – началом **1963 годов**. Тогда, как мы помним, случились истории с Михаилом Роммом, с Тринадцатой симфонией Д. Шостаковича («Бабий Яр»). Были еще процессы над «цеховиками», когда в газетах публиковались отчеты о судах над ними и в основном озвучивались еврейские фамилии.

После этого шумные кампании вокруг еврейской темы были свернуты, поскольку привлекли к себе внимание Запада. Случилось это после того, как весной **1963 года** известный английский философ и математик, Нобелевский лауреат (**1950**) Бертран Рассел написал открытое письмо Н. Хрущеву, где возмущался вышеприведенными «наездами» на советских евреев. Кремлевский лидер вынужден был ответить ему тоже публично на страницах главной газеты страны «Правда» (**1 марта 1963-го**). С тех пор эта тема в СССР на какое-то время была фактически закрыта, во всяком случае, внешне это выглядело именно так. Это длилось до начала **1964 года**, когда на свет появилось «дело поэта Иосифа Бродского».

В либеральной историографии до сих пор принято изображать этого поэта как невинную жертву советского режима. Дескать, жил себе в Ленинграде молодой и талантливый

человек, писал хорошие стихи, а треклятые коммунисты отправили его в ссылку на 5 лет за то, что он тунеядец – то есть нигде фактически не работал. В реальности все было иначе, а все эти разговоры о несправедливости наказания от лукавого – на самом деле Бродского должны были осудить по статье «за терроризм» и отправить не в ссылку, а упрятать за решетку лет так на десять. Но пожалели парня по просьбе его родителей. Впрочем, расскажем обо всем по порядку.

Бродский был активным лоботрясом еще в школе: он сменил их целых пять, поскольку отовсюду его выгоняли за неуспеваемость. В итоге в седьмом классе он нахватал четыре годовых двойки – по физике, химии, математике и английскому – и вынужден был остаться на второй год. Однако, проучившись всего три месяца, он попросту бросил школу и ушел работать учеником фрезеровщика. Однако профессию эту толком так и не освоил и ушел работать санитаром... в морг. Потом сменил еще несколько работ: устроился истопником в котельной, завербовался в геологоразведочную экспедицию. Но в итоге ни к какой профессии так и не прибился и с начала 60-х попросту тунеядствовал.

Отметим, что родители Бродского с болью наблюдали за художествами сына, поскольку были законопослушными советскими гражданами: отец долгое время работал военным фотокорреспондентом, а мать служила не где-нибудь, а в бухгалтерии ленинградского КГБ! Однако повлиять на отпрыска они особенно не могли – он был себе на уме. Хотя такие попытки неоднократно предпринимались. А одна из них лишь усугубила ситуацию. Когда Бродский внезапно всерьез увлекся поэзией, отец, чтобы отвратить его от этого занятия (видимо, зная характер сына, родитель боялся, что он скатится в банальную антисоветчину, чем навсегда испортит жизнь и себе и своим родственникам), решил искать помощи у Анны Ахматовой, которую знал. Отец решил, что та отговорит Иосифа от увлечения поэзией. Но вышло все наоборот: Ахматовой стихи Бродского понравились, и она взяла его под свое крыло – включила в группу молодых поэтов, которых обучала премудростям поэтической профессии.

Между тем, как и предполагал отец поэта, поэтическая стезя привела его к трениям с властью. В первый раз Бродский угодил в поле зрения ее компетентных органов, когда принял участие в издании первого диссидентского самиздатовского журнала «Синтаксис» (о нем речь уже шла выше: его организатор Александр Гинзбург был осужден в 1960 году на 2 года тюремного заключения). Бродскому тогда повезло – его только предупредили. Но он не успокоился и в итоге задумал... Впрочем, послушаем рассказ одного из его тогдашних знакомых – живописца и поэта В. Евсеева:

«Не знаю почему, но Бродскому в голову пришла идея угнать самолет и сбежать на нем за кордон. У Александра Уманского (друг Бродского) был приятель – Олег Шахматов. Бывший военный летчик, выгнанный из армии не то за пьянку, не то за приставание к командирским женам. И вот как-то, находясь в гостях у этого Шахматова в Самарканде и наслушавшись его жалоб на судьбу, Бродский вдруг предложил захватить на местном аэродроме маленький одномоторный самолет и улететь на нем в Афганистан. Тут же были продуманы все детали предстоящего дела.

План был таков: они вдвоем покупали все четыре места на один из рейсов. Шахматов садился рядом с пилотом. Бродский занимал место сзади. После взлета Ося должен был ударить летчика камнем по голове, связать его, после чего Шахматов брал штурвал в свои руки и на малой высоте вел самолет через границу. Но в последний момент, когда уже были куплены билеты и подобран подходящий по весу камень, Бродский вдруг передумал. Бить по голове человека было для него перебором.

Ося вернулся в Ленинград и очень скоро забыл эту историю. Но примерно через год его хватают и тащат в КГБ. Оказывается, что Шахматова где-то поймали с пистолетом и он, чтобы скостить себе срок, решил выдать чекистам антисоветский заговор. Шахматов

подробно рассказал следователям о планах угона самолета... Иосифу тогда повезло: кроме показаний Шахматова, других свидетельств его причастности к заговору не оказалось. Свою роль сыграла и мать Бродского, которая в то время работала в бухгалтерии «Большого дома». Ход делу дан не был. Но досье на Бродского, стоявшее на полках КГБ, пухло с каждым годом. Рано или поздно это должно было кончиться судебным процессом...»

Тучи над головой Бродского начали сгущаться осенью **63-го**. Тогда в газете «Вечерний Ленинград» был опубликован фельетон Якова Лернера про тунеядца Бродского под названием «Литературный трутень». А в **декабре** Бродского арестовали. Как пишет биограф поэта Л. Штерн:

«Арест произошел следующим образом: как только Иосиф вышел из дому, к нему прицепились три хмыря, спросили, Бродский ли он, начали нести антисемитскую х...ню и передразнивать его картавость. Иосиф кому-то из них врезал. Тогда ему завернули руки и запищали в машину...»

Суд над Бродским начался **18 февраля 1964 года** и длился несколько дней. Практически вся либеральная еврейская общественность была на стороне Бродского: либо тайно сочувствовала ему, либо активно защищала (писала разного рода ходатайства и письма). Ее пугала та эволюция, которую проделала советская власть за минувшие 40 лет. Осенью **1923 года** советскую интеллигенцию потряс общественный процесс над Сергеем Есениным и тремя его коллегами, которые обвинялись в антисемитизме (якобы они задели национальные чувства евреев, оскорбив одного из них в московской пивной). Обвиняемых вполне могли привлечь к уголовной ответственности, поскольку с **июля 1918 года** в УК РСФСР действовала статья, карающая судебным преследованием за антисемитизм. Однако дело в отношении Есенина и его коллег завершилось общественным порицанием. В **64-м** ситуация изменилась в противоположную сторону: теперь уже судили поэта-еврея и уже ему грозило уголовное наказание. И хотя и в этом случае его не последовало – суд отправил Бродского на лечение в психиатрическую клинику, поскольку его адвокат предъявила справку о психической болезни подсудимого, – однако еврейская общественность была обеспокоена самим прецедентом.

Позднее, когда в диссидентских кругах будет активно раскручиваться тема «об ужасах советской психиатрии», появятся рассказы о том, как мучили Бродского: мол, даже подвергали его изошренным пыткам. Но вот как сам поэт описал свое житье-бытье в «психушке», причем будучи не в «тоталитарном СССР», а в свободной Америке (на дворе был **1982 год**, и Бродского интервьюировал для ТВ нью-йоркский журналист Дик Кавет):

«Ничего страшного в советских психушках нет, во всяком случае, в той, где я сидел. Кормили прилично, с тюрьмой не сравнить. Можно было и книжки читать, и радио слушать. Народ кругом интересный, особенно психи... Но были и вполне нормальные, вроде меня. Одно плохо – не знаешь своего срока. В тюрьме известно, сколько тебе сидеть, а тут полная неопределенность...»

Это интервью вызвало бурю протеста в диссидентских кругах: дескать, мы тут всю стараемся, описываем советскую психиатрию как преступную, а Бродский заявляет обратное! Когда поэту с подобными упреками позвонила уже известная нам Л. Штерн, он заявил: «Я описывал только свой опыт. Я свободный человек в свободной стране и имею право говорить все, что хочу». После чего бросил трубку и месяца два вообще не общался со Штерн. Однако потом они помирились, а чуть позже – буквально накануне присуждения ему Нобелевской премии (в **1987 году**) – Бродский «запел» уже другую песню. Цитирую его интервью журналу «Нувель обсерватер»: «Ленинградская тюремно-психиатрическая лечебница... Мне делали страшные уколы... Будили среди ночи, заставляли принимать ледяную ванну, потом заворачивали в мокрую простыню и клали около отопления. Жара сушила простыню и сдирала с меня кожу...»

Вот и думай после этого, когда же поэт говорил правду: в **82-м** или в **87-м**, накануне своей «нобелевки»? Кстати, дали ее Бродскому по политическим мотивам в разгар горбачевской перестройки, которую многие справедливо называют «еврейской революцией».

Однако вернемся в **64-й год** и к песне Высоцкого «Антисемиты».

Судя по всему, поводом к ней стал именно судебный процесс над Бродским. Тогда в народе вновь пошли разговоры о том, что евреи либо тунеядствуют, либо сидят на теплых местечках, в то время как остальные вкалывают на тяжелых и грязных работах. Однако назвать эти настроения массовыми все-таки нельзя – это был типичный бытовой антисемитизм незлобивого порядка (то есть дальше разговоров дело обычно не шло), который всегда имел место быть в Советском Союзе. Как писал о временах начала 60-х еврейский публицист М. Хейфец: «Распространенность и острота современного советского антисемитизма далеко уступают тому, что наблюдалось в годы войны и в первые годы после войны, и происходит, кажется, заметное ослабление, может быть, начавшееся отмирание процентной нормы».

«Процентная норма» (то есть лимитированный процент приема евреев в советские вузы и некоторые организации) в те годы и в самом деле претерпевала изменения. Как уже отмечалось выше, еще во второй половине 50-х абитуриентам-евреям стало легче поступать в вузы. И хотя в начале следующего десятилетия, из-за оппозиционной радикализации еврейской интеллигенции, в ряде престижных советских вузов была восстановлена та самая «процентная норма», однако на общей ситуации это почти не сказалось. Поэтому, в то время как Иосиф Бродский лоботрясничал (закончил 7 классов и ни в одно из учебных заведений – ни средних, ни высших – больше не попал), другие его соплеменники, что называется, в поте лица грызли гранит науки. Так, в **1962/63** учебном году по абсолютному числу учащихся в вузах и средних специальных учебных заведениях СССР евреи занимали 4-е место – после трех славянских наций. Для вузов это составляло 79,3 тысячи (2,69% от общего числа учащихся). В следующем году число студентов-евреев даже выросло, составив 82,6 тыс. Такое соотношение, почти не меняясь, будет сохраняться до учебного года **1969/70**.

Несмотря на «процентную норму», отдельным евреям удавалось поступить и в престижные вузы – пусть в меньшем числе, но удавалось. Ведь среди преподавателей значительный процент по-прежнему составляли евреи, которые делали все от них зависящее, чтобы их соплеменники имели возможность пройти сквозь сито отборочных комиссий. Вот как об этом вспоминает сценарист Эдуард Тополь, который учился во ВГИКе в середине 60-х:

«Вгиковская профессура на восемьдесят процентов состояла из Габриловичей, Ромов, Маневичей, Сегелей и Васфельдов! И потому в творческие мастерские этих профессоров еще могли просочиться считанные еврейские единицы. Когда на третьем курсе ВГИКа я, как и положено, заболел „звездной болезнью“, стал пропускать занятия и хватать „неуды“ на сессии, мой профессор Иосиф Михайлович Маневич оставил меня как-то в аудитории после занятий, запер дверь и сказал:

– Ты что себе позволяешь? Ты знаешь, что я мог принять на курс только одного еврея? Но неужели ты думаешь, что, кроме тебя, не было талантливых евреев-абитуриентов? Было двадцать! Если я выбрал тебя, ты обязан учиться за них за всех! Ты понял?..»

Так что, даже несмотря на существование «процентной нормы», по большому счету никаким государственным антисемитизмом в СССР тогда не пахло. А бытовой существовал на обычном (невысоком) уровне. Однако именно откликаясь на него, Высоцкий и написал своих «Антисемитов»:

...Но тот же алкаш мне сказал после дельца,
Что пьют они кровь христианских младенцев;
И как-то в пивной мне ребята сказали,
Что очень давно они бога распяли!

Им кровушки надо – они по запарке
Замучили, гады, слона в зоопарке!
Украли, я знаю, они у народа
Весь хлеб урожая минувшего года!
По Курской, Казанской железной дороге
Построили дачи – живут там как боги...
На все я готов – на разбой и насилие, –
И бью я жидов – и спасаю Россию!

Эта песня стала очень популярна в среде либеральной интеллигенции, которая увидела в ней весьма недвусмысленную попытку полукровки Высоцкого встать на их сторону. Ведь автор вывел в качестве героя песни типичного представителя тех самых пролетариев-«жлобов», которые верили в мировой сионистский заговор и во все те якобы небылицы, которые распространяли про евреев досужие сплетники. Дескать, они даже хлеб минувшего года украли у народа, хотя всем в стране было известно, что эта проблема целиком на совести Хрущева (из-за его горе-реформ СССР с **1963 года** вынужден был начать закупать зерно у США – что называется, докатились!). Однако напомним, что среди экономических советников Хрущева были и евреи (тот же харьковский экономист Евсей Либерман), так что, выходит, доля истины в этих обвинениях, распространенных в народе, все-таки была.

Выводя в своей песне алкаша-антисемита, Высоцкий не сильно грешил против истины, однако поступил однобоко. То есть здесь в нем проснулся еврейский националист, а вот русский даже не проклянулся. В противном случае он должен был написать вторую серию песни – «Русофобы» (учитывая его любовь к двухсерийным песням), дабы уравновесить ситуацию. И сюжетов для подобного «сиквела» тогдашняя жизнь подбрасывала не меньше, чем про антисемитов.

Например, тогда (впрочем, как и сейчас) в отечественной юмористике существовала такая проблема, как однобокая ориентация юмористов, львиная доля которых были евреями, на высмеивание кого угодно, но только не своих соплеменников. То есть героями интермедий становились люди разных национальностей – русские (кстати, больше всего), грузины, украинцы, прибалты, среднеазиты, но никогда – евреи. О том, что эта проблема волновала людей, говорят многочисленные письма, которые шли в ЦК КПСС в те годы. Приведу в этом качестве хотя бы одно из них – письмо Дмитрия Кабанько из Донецка, датированное **июнем 65-го**.

В нем автор недоумевал по поводу нескольких юморесок, которые транслировало советское телевидение, и просил «разъяснить, правильно ли я понял выступление по телевизору Аркадия Райкина и какую он приносит пользу народу». Далее житель Донецка описывал содержание интермедий. В первой речь шла о молодом инженере, присланном на производство. Он оказывался круглым дураком, и поэтому, желая избавиться от бесполезного работника, его отправляли учиться в аспирантуру. Из юморески следовало, что нерадивый инженер – русский (судя по его фамилии).

Во второй юмореске опять речь шла о русском – теперь уже о доценте, которого Райкин (и автор интермедии Михаил Жванецкий) называет «ну очень тупой доцент Иван Степанович Питяев». Этот ученый муж настолько туп, что никак не может врубиться, что его студента зовут Аvas (фамилия у него Горидзе – то есть вторым человеком, который попадает в эту нелепую ситуацию, становится грузин).

В третьей интермедии речь идет о женщине с русской фамилией, которая по своим умственным способностям тоже недалеко ушла от своих соплеменников из двух предыдущих юморесок. В итоге автор письма делает следующее резюме:

«Я пришел к такому выводу, почему Аркадий Райкин в своем выступлении взял не просто молодого инженера, а молодого инженера, присланного на производство, а потому что непосредственно на производстве райкиных почти нет, так как в своем большинстве они по окончании вуза идут прямо в аспирантуру или в научно-исследовательские институты, а русские идут на производство. И вдруг Райкин видит, что на пути в аспирантуру молодого инженера-выпускника „Райкина“ стал молодой русский инженер-выпускник, но который уже поработал некоторое время на производстве и зачислен в аспирантуру. Такая постановка вопроса страшно не нравится А. Райкину. Он протестует в завуалированном виде и для этого делает молодого русского выпускника ДУРАКОМ...»

А вот еще одна история из этого же ряда. Случилась она с Александром Солженицыным и датирована тем же временем – началом 60-х. В ней речь идет о пьесе «Республика труда», которую Солженицын отдал для постановки в театр «Современник»: в ней начальник лагеря, еврей Соломонов (реальное лицо), был изображен в весьма неприглядном виде – как садист и развратник. Далее послушаем рассказ самого писателя:

«И что же, по прочтении, мои верные друзья-евреи? У В. Л. Теуша пьеса вызвала необычайно горячий протест. Он прочел ее не сразу, а уж когда „Современник“ взялся ставить, в 1962-м, так что вопрос был не академический. Супруги Теуши были глубоко ранены фигурой Соломонова, они считали нечестным и несправедливым показывать такого еврея (хотя б он и был таким в жизни, в лагере!) – в эпоху притеснения евреев. (А такая эпоха – кажется, и *всегда?* когда же евреи у нас не притеснены?) Теуш был переполошен, возбужден до крайности и поставил ультиматум, что, если я не уберу или, по крайней мере, не смягчу Соломонова, – разорена будет вся наша дружба, и стало быть они – не хранители далее моих рукописей. И, более того, предсказывали: что самое мое имя будет невозвратно утеряно и опозорено, если я оставлю в пьесе Соломонова. Почему не сделать его русским? – поражались они. Разве уж так важно, что он еврей? (Но если это так неважно – зачем Соломонов подбирал в придурки евреев же?)»

Я охолонул: наступил внезапный цензурный запрет с неожиданной для меня стороны, и не менее грубый, чем советский официальный.

Однако решилось тем, что «Современнику» тут же запретили ставить эту пьесу...»

Знал ли о существовании подобной проблемы Высоцкий? Наверняка знал (не слепой же он был), однако песни на эту тему не написал. Видимо, потому, что защищать русских (грузин, украинцев и т. д.) было делом менее выгодным, чем защищать евреев. Короче, с песней «Русофобы» добиться признания в интеллигентской среде было практически невозможно, а вот вызвать неприятности на свою голову можно было легко (вспомним угрозу Теуша по адресу Солженицына: дескать, тронешь евреев – имя твое будет опозорено и забыто).

Напомним, что во многих песнях Высоцкого отрицательные персонажи носят сплошь русские фамилии: Сережка Фомин (этого героя из одноименной песни «отмазал» от фронта папа-профессор), начальник Березкин из «Все ушли на фронт» (этот сделал себе самострел, чтобы «откосить» от передовой, но в итоге был отдан под трибунал), соглядатай из КГБ Никодим из «Перед выездом в загранку...» (этот филер признается, что у него «папа – русский, сам я – русский, даже не судим»), управдом Борисов из песни «Про черта» (единственная его характеристика – запойный), Саня Соколов из «Зарисовки о Ленинграде» (этот скандалист получил по морде и удостоился от автора резюме: «ну и, значит, правильно, что дали») и т. д.

Конечно, разного рода скандалистов, трусов и предателей среди русских было много, однако и в рядах евреев их тоже было немало, о чем Высоцкий наверняка знал. В годы войны даже шутка такая была: «Евреи штурмом овладели городом Ташкентом». Но одно дело знать, и другое – вслух об этом говорить, а тем более петь.

Между тем еврейская составляющая продолжала фигурировать в политической и экономической составляющих советского режима. Фактический провал экономических реформ, начатых Хрущевым еще во второй половине 50-х, вынудил советское руководство ускорить процесс капитализации советской экономики, в чем настоятельно была заинтересована бюрократия. И в этом деле опять не обошлось без еврейского влияния: за основу были взяты идеи уже упоминавшегося харьковского экономиста Евсея Либермана. Внедрять эти идеи начали в **1962 году**, что вызвало волну критики прежде всего среди западных коммунистов (советским такого права фактически не дали). Как писал чуть позже западногерманский коммунист В. Диккут:

«Ревизия марксистско-ленинской теории закона стоимости была предназначена для того, чтобы широко открыть дверь всестороннему внедрению капиталистического принципа прибыли, так же, как теории „мирного перехода“ и „мирного сосуществования“ были предназначены для оправдания контрреволюционного сотрудничества с империалистами США и как теория „общенародного государства“ была предназначена для удушения классовой борьбы и диктатуры пролетариата...»

В тот период наиболее известным защитником расширения роли прибыли был ревизионистский экономист Е. Либерман, которого следует рассматривать как действительного отца «экономической реформы». Предложения Либермана по существу сводились к превращению прибыли в главный рычаг экономического управления. Единственная цель, а именно, рентабельность (отношение прибыли к капиталу), должна была заменить многие целевые показатели, задаваемые государством. Все другие плановые показатели вроде объема валовой продукции, фонда расходов, фонда заработной платы и так далее должны были устанавливаться каждым предприятием по своему усмотрению. Таким образом, максимизация прибыли должна была стать главным принципом, регулятором всей хозяйственной деятельности, которой должны быть подчинены все другие задачи, как это свойственно капитализму...

На пленуме Центрального комитета КПСС в **октябре 1964 года** Хрущев был неожиданно лишен всех своих постов. Свержение Хрущева было следствием возрастающей неудовлетворенности советского народа его антинародной политикой, прежде всего его разрушительной хозяйственной политикой, которая благодаря ненасытному стремлению к прибыли привела промышленность и сельское хозяйство Советского Союза на грань экономического хаоса. Чтобы спасти собственную шкуру, его сообщники, другие ревизионистские лидеры Советского Союза, сделали его козлом отпущения. Им даже пришлось отменить некоторые из его самых безумных реформ. К примеру, они снова ввели центральные промышленные министерства и попытались немного уменьшить беспорядок в сельском хозяйстве. Но сущность политики Хрущева, реставрация капитализма, была оставлена нетронутой...»

Обо всем вышеперечисленном Высоцкий, как и большинство советских людей, естественно, не догадывался. Он, конечно, понимал, что Хрущев в первую голову повинен в провале экономических реформ в стране, однако вряд считал его ревизионистом. И с тем же Сталиным, который в его глазах оставался преступником, естественно, даже близко не ставил. Высоцкий в какой-то мере сочувствовал Хрущеву, считая, что тому просто не хватило природного ума и он надорвался, взявшись не за свой гуж. Для Высоцкого Хрущев был «добрый дурачина-простофиля», не оправдавший надежд либералов. Именно так называлась песня, которую наш герой написал четыре года спустя после снятия Хрущева.

Жил-был добрый дурачина-простофиля...
Захотел издать Указ про изобилье...
Только стул подобных дел
Не терпел:

Как тряхнет – и, ясно, тот не усидел...
И очнулся добрый малый
Простофиля
У себя на сеновале
В чем родили, –
Ду-ра-чи-на!

ГЛАВА СЕДЬМАЯ ОТ «СТРЯПУХИ» ДО «СОЛОВЬЕВКИ»

Между тем вращение Высоцкого в «Таганку» проходит столь успешно, что уже в **январе 65-го** его переводят из вспомогательного состава в основной. На душе у него радостно: кажется, впервые за долгие годы странствий по разным театрам он понимает, что нашел то, что надо.

Супруге Высоцкого начало нового года запомнилось иным: «За хлебом – очереди, мука – по талонам, к праздникам. Крупа – по талонам – только для детей», – вспоминает Л. Абрамова. Все это было прямым следствием, мягко говоря, неразумной политики «дуррачины-простофили» – бывшего главы государства, а теперь персонального пенсионера союзного значения Никиты Сергеевича Хрущева.

Помнится, и мне родители рассказывали об этих очередях, а я все думал, в какую же зиму это было? Оказывается, в **65-ом**. Родители вставали к магазину с раннего утра по очереди, пока один стоял, другой находился со мной дома. Магазин, старая булочная, известная еще с дореволюционных времен, находился на знаменитом Разгуляе, напротив того самого МИСИ, где Владимир Высоцкий проучился полгода. Теперь на месте этой булочной стоит здание Бауманского райсовета.

И вновь воспоминания Л. Абрамовой: «И вот кончилась зима, и Никита выздоравливал, но такая досада – в этих очередях я простудилась, горло заболело. Как никогда в жизни – не то что глотать, дышать нельзя – такая боль. Да еще сыпь на лице, на руках. Побежала в поликлинику – думала, ненадолго. Надолго нельзя – маму оставила с Аркашей, а ей на работу надо, она нервничает, что опоздает. Володя в театре. Причем я уже два дня его не видела и мучилась дурным предчувствием – пьет, опять пьет...

Врач посмотрела мое горло. Позвала еще одного врача. Потом меня повели к третьему. Потом к главному. Я сперва только сердилась, что время идет, что я маму подвожу, а потом испугалась: вдруг что-то опасное у меня. И болит горло – просто терпеть невозможно. Врач же не торопится меня лечить – позвали процедурную сестру, чтобы взять кровь из вены. Слышу разговор – на анализ на Вассермана. Я уже не спрашиваю ничего, молчу, только догадываюсь, о чем они думают. Пришел милиционер. И стали записывать: не замужем, двое детей, не работает, фамилия сожителя (слово такое специальное), где работает сожитель... Первый контакт... Где работают родители... Последние случайные связи... Состояла ли раньше на учете... Домой не отпустили: Мы сообщим... о детях ваших позаботятся... Его сейчас найдут. Он обязан сдать кровь на анализ... «Я сидела на стуле в коридоре. И молчала. Думать тоже не могла. Внизу страшно хлопнула дверь. Стены не то что задрожали, а прогнулись от его крика. ОН шел по лестнице через две ступеньки и кричал, не смотрел по сторонам – очами поводил. Никто не пытался даже ЕГО остановить. У двери кабинета ОН на секунду замер рядом с моим стулом. „Сейчас, Люсенька, пойдем, одну минуту...“

И все стало на свои места. Я была как за каменной стеной: ОН пришел на помощь, пришел защитить. Вот после этого случая он развелся с Изой, своей первой женой, и мы расписались...

А горло? Есть такая очень редкая болезнь – ангина Симановского-Венсана. Она действительно чем-то, какими-то внешними проявлениями, похожа на венерическую болезнь, но есть существенная разница: при этой болезни язвы на слизистой оболочке гортани абсолютно не болят».

Дела в театре у Высоцкого складываются как нельзя хорошо. **13 февраля** состоялась премьера спектакля «Антимиры» по А. Вознесенскому, где у него одна из главных ролей. **2**

апреля следует еще одна премьера – «Десять дней, которые потрясли мир». В тот же день с Высоцким заключается договор на написание песен для спектакля «Павшие и живые» (об этом спектакле речь подробно пойдет чуть ниже).

Песенное творчество Высоцкого также не стояло на месте: **20 апреля** в ленинградском Институте высокомолекулярных соединений (в кафе «Молекула») состоялись два его концерта. Два первых концерта перед широкой аудиторией! Эти выступления длились по два часа, в каждом было исполнено по 18 песен.

Прорыв в военную тематику, совершенный Высоцким в прошлом году, в **65-м** был продолжен всего лишь одной песней «Солдаты группы „Центр“». В **мае** им была написана песня «Корабли» («Корабли постоят и ложатся на курс...»). А чувство одиночества и душевного раздала с самим собой, по всей видимости, толкнуло Высоцкого на написание в тот год песен: «У меня запой от одиночества» и «Сыт я по горло».

Сыт я по горло, до подбородка –
Даже от песен стал уставать, –
Лечь бы на дно, как подводная лодка,
Чтоб не могли запеленговать!..

В том же году Высоцкий навсегда распрощался с «блатной» тематикой, поскольку, попав в «Таганку», вырос из блатных «штанишек» и явно почувствовал вкус к другим, более серьезным и актуальным темам, должным прибавить ему веса в либеральной среде («блатняк» этого сделать уже не мог). Последними песнями уходящего «блатного» цикла стали «Катерина, Катя, Катерина», «В тюрьме Таганской...» и «Мне ребята сказали».

В том же **мае** судьба вновь сводит Высоцкого с первым космонавтом Земли Юрием Гагариным. Как мы помним, впервые они встретились в **ноябре 63-го** в доме у Левона Кочаряна, но тогда космонавт «номер один» не обратил на Высоцкого особого внимания (тот не пел своих песен и почти всю встречу молчал). Но затем, в **январе 65-го**, Гагарину подарили магнитофонную кассету с песнями Высоцкого и он, плененный его талантом, захотел познакомиться с артистом поближе. Эту встречу организовал коллега Гагарина А. Утыльев, знавший Высоцкого. Вот как он сам об этом вспоминает:

«Встреча двух кумиров произошла в квартире 25 дома 5/20 на Смоленской набережной. Был теплый субботний день. Гагарин приехал из Звездного с друзьями на своей черной „Волге“, а Высоцкий с гитарой – на метро. Они крепко, по-мужски обнялись и, по-моему, сразу понравились друг другу. Юра сказал, что Володины песни производят на него сильное впечатление. Оживленный разговор продолжился за столом. Произносили, конечно, и тосты, но Высоцкий пил только сок – он был в „завязке“. Зато песен спел множество. Володя в тот день был в ударе. Засиделись допоздна. Договорились почаще встречаться...»

Между тем в том году кинематограф предложил Высоцкому две роли: в **мае** поступило предложение от Виктора Турова с «Беларусьфильма» сыграть эпизодическую роль обожженного лейтенанта-танкиста Володи в картине «Я родом из детства», а Эдмонд Кеосаян взял его на роль гармониста Андрея Пчелки в комедию «Стряпуха». В понимании самого Высоцкого роли были явно неравнозначные. Начнем с первой.

У Турова была суровая военная драма, съемки в которой гарантировали Высоцкому не столько материальное удовлетворение, сколько моральное – во-первых, тема благородная, во-вторых – была возможность **впервые** исполнить с большого экрана свои песни. Таковых было целых четыре (!): «Песня о госпитале», «Песня о звездах», «В холода, в холода» и «Высота». Кроме этого, Высоцкому хотелось, что называется, открыть для себя как актера новую республику, где он до этого ни разу не бывал (до сего момента киношная карьера забрасывала его, помимо Москвы, на Украину, в Ленинград, Казахстан и Латвию).

Отметим, что киностудия «Беларусьфильм» была создана в **1925 году** (как «Белгоскино») и в сонме советских киностудии считалась крепким середняком. Начав свое существование с выпуска 1–2 фильмов в год, киностудия в 60-е годы перешла на производство 6 картин ежегодно. Однако по-настоящему значимых картин выпускалось немного. Чтобы оживить деятельность республиканской кинематографии, в начале **1965 года** (на волне смены хрущевских кадров) был назначен новый руководитель Госкино Белоруссии – Борис Павленок, который до этого работал помощником 1-го секретаря ЦК КПБ Кирилла Мазурова и главным редактором газеты «Советская Белоруссия». На последнем посту Павленок стал широко известен после громкого скандала, касавшегося опять же еврейской темы.

Эта история произошла в начале **64-го**, когда в Белоруссию приехал композитор Дмитрий Шостакович с той самой Тринадцатой симфонией («Бабий Яр»), о которой речь у нас уже шла выше. По случаю этого визита в «Советской Белоруссии» была опубликована статья женщины-музыковеда, которая, положительно отзываясь о симфонии, в то же время отметила, что текст стихов Евтушенко адресует мировую трагедию к конкретному событию – расстрелу немцами еврейского населения Киева в Бабьем Яре. Но поэт ни слова не говорит о трагедии соседней с Украиной Белоруссии, которая от рук фашистов потеряла 2 миллиона 200 тысяч мирных граждан, в том числе 300 тысяч евреев.

Отметим, что Евтушенко давно славился среди своих коллег умением держать нос по ветру – то есть склонностью к конъюнктурщине. Он легко откликнулся на любую даже мало-значительную общественную проблему и тут же выдавал «на-гора» хлесткое (часто весьма талантливое) стихотворение. Поэтому, когда он написал «Бабий Яр», где описал трагедию лишь еврейского народа, многие опять же расценили это как ничем не прикрытую конъюктурщину. Ведь Евтушенко в те годы стал выездным, весьма активно колесил по миру и прекрасно был осведомлен, что влиятельное мировое еврейство, зацикленное на теме «холокоста», не оставит без внимания его «Бабий Яр». Так оно, собственно, и вышло: именно это стихотворение, а также скандал с симфонией Шостаковича, сделали из Евтушенко на Западе «самого прогрессивного советского поэта». С таким карт-бланшем в кармане он мог достаточно смело вести себя с любым советским руководителем, не опасаясь, что кто-то из них может всерьез осложнить его карьеру. И та действительно покатится как по маслу. Достаточно сказать, что за два десятка лет Евтушенко посетит с визитами 92 страны мира, причем многие из них неоднократно.

Но вернемся к статье в «Советской Белоруссии».

Она не осталась незамеченной на Западе. В частности, большой отклик на нее поместила на своих страницах американская газета, базирующаяся в главной вотчине американских евреев городе Нью-Йорке, – «Нью-Йорк геральд трибюн», в которой музыковед из «Советской Белоруссии» был обвинен... в антисемитизме. Вполне стандартное обвинение, едва речь заходит о еврейской теме.

Именно вскоре после этого скандала Павленок и пошел на повышение – возглавил белорусское Госкино. Что было совсем не случайно, а прямо вытекало из той политики, которую стал осуществлять в стране новый Генеральный секретарь ЦК КПСС Леонид Брежнев. Суть этой политики заключалась в некотором уравнивании позиций всех политических течений, существовавших в стране: речь идет о все тех же державниках и либералах. То есть если Хрущев лихорадочно метался от одного лагеря к другому и устраивал один публичный разнос за другим, то Брежнев решил занять четкую центристскую позицию, однако с некоторым уклоном в державную сторону. Вызвано это было не только тем, что в самом Брежневеве текла лишь славянская кровь (он был наполовину русский, наполовину украинец, хотя жена у него была еврейкой), но и теми событиями, которые тогда происходили внутри страны и за ее пределами. А происходило там следующее.

Во-первых, хрущевская «оттепель» с ее ярко выраженной антисталинской направленностью разбалансировала страну как в экономике, так и в идеологии; во-вторых – вмешались два мощных внешнеполитических фактора – агрессивная политика США (вторжения во Вьетнам и в Доминиканскую Республику) и смена курса в Израиле, где при новом премьер-министре страны (в **63-м** им стал Леви Эшкол, который сменил на этом посту Бен Гуриона) был взят курс на активное сотрудничество с международным сионизмом. Этот курс был провозглашен на XXVI сионистском конгрессе, который прошел в **январе 65-го** в Тель-Авиве. Несмотря на то что данный процесс вызвал яростное неприятие «национальных» сионистов, обитавших в самом Израиле, их мнение было проигнорировано, поскольку дружба с международным сионизмом гарантировала Израилю большие денежные вливания, плюс значительную помощь в арабо-израильском конфликте. С этого момента Израилю стала отводиться еще более значимая роль в том пасьянсе, который раскладывали теневые мировые лидеры, базировавшиеся в США и Англии. Руководители СССР это прекрасно поняли, потому и решили делать упор на державной идеологии, а не на либеральной, поскольку среди приверженцев последней больше всего было ненадежного элемента – евреев.

Когда готовились торжества по случаю 20-летия Победы (**май 1965 года**), было подготовлено несколько вариантов доклада Брежнева, где по-разному оценивалась роль Сталина. Так, либеральный вариант (его готовила группа под руководством работника Международного отдела ЦК КПСС, либерала Федора Бурлацкого – он же был одним из активных участников антикитайской кампании, а также большим симпатизантом «Таганки») содержал в себе те же оценки Сталина, которые содержались в докладе Хрущева на XX съезде партии. А вот вариант члена Политбюро и представителя державной группировки Александра Шелепина был совершенно иной: в нем речь шла о восстановлении доброго имени Сталина. В итоге Политбюро сошлось на компромиссном варианте: имя Сталина было упомянуто всего лишь один раз, но в положительном контексте (сообщалось, что он возглавил Государственный комитет обороны). Однако даже это единственное упоминание вождя народов вызвало настоящий шквал восторга среди присутствующих в Кремлевском дворце съездов, что ясно указывало на то, какие настроения царили тогда в верхах партии. Сошлюсь на слова историка С. Семанова:

«И вот Брежнев зачитал упомянутый краткий текст. Что началось в зале! Неистовый шквал аплодисментов, казалось, сотрясет стены Кремлевского дворца, так много повидавшего. Кто-то стал уже вставать, прозвучали приветственные клики в честь Вождя. Брежнев, окруженный безмолвно застывшим президиумом, сперва оторопело смотрел в зал, потом быстро-быстро стал читать дальнейшие фразы текста. Зал постепенно и явно неохотно затих. А зал этот состоял как раз из тех, кто именуется „партийным активом“, то есть лиц, которые именуются „кадровым резервом“. Это был именно ИХ глас...»

Почувствовав за собой поддержку большинства, державники тут же пробили в «Правде» статью видного историка страны академика В. Трухановского, в которой заявлялось, что положение о «периоде культа личности» является антиисторическим понятием. Эта статья стала сигналом для всех идеологических работников о том, что антисталинская кампания в стране должна быть свернута. Что и было сделано. Однако о возвращении сталинских методов управления страной (и той же бюрократией) речи даже не шло.

Под влиянием событий, которые происходили в Израиле (а поворот этой страны лицом к международному сионизму обещал обязательную радикализацию и советского еврейства), Брежнев предпринял шаги по дальнейшему организационному объединению интеллигентов из державного лагеря. Для этого в **1965 году** на свет стали появляться так называемые Русские клубы, и первым из них стал ВООПИК (Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры). Как вспоминает свидетель тех событий А. Байгушев: «Брежнев лично поручил К. Черненко проследить, чтобы в оргкомитет ВООПИК попали лишь „госу-

дарственники“ – не перекаати-поле иудеи, а крепкие русские люди. И тщательный отбор и подготовка к Учредительному съезду ВООПИК шли почти год. Но поработали на славу. Чужих не было!..»

Параллельно этому Брежнев стал перетягивать периферийных державников в Москву, чтобы укрепить ими свои позиции во власти. Особую ставку он делал на белорусских политиков, поскольку Белоруссия была наименее засорена западниками (иного и быть не могло, поскольку менталитет белоруссов был исконно славянский, державный, за что фашисты и обрушили на них всю свою ненависть: они уничтожили каждого четвертого жителя республики, попутно стерев с лица земли 200 городов, 9000 деревень, причем более 200 из них вместе с жителями). В 1965 году Брежнев назначил 1-го секретаря ЦК КП Белоруссии Кирилла Мазурова первым заместителем председателя Совета Министров СССР и ввел его в Политбюро, а секретаря ЦК КП Белоруссии по пропаганде Василия Шауро назначил куратором всей советской культуры по линии ЦК КПСС. А спустя год, в **апреле 66-го**, кандидатом в члены Политбюро стал еще один белорус – новый глава республики Петр Машеров. Продвижение вверх по служебной лестнице Бориса Павленка тоже было из этого же ряда назначений (через некоторое время его переведут на работу в Москву, в союзное Госкино, назначив заместителем председателя).

Появление фильма «Я родом из детства» прямо вытекало из этих же событий. В поисках удобного повода для консолидации общества брежневское руководство решило использовать под это дело празднование 20-летия со дня победы в Великой Отечественной войне, поскольку эта тема оставалась по сути единственной незапятнанной в процессе хрущевской десталинизации (как и в сегодняшней капиталистической России, где тема войны также активно используется властью, в то время как весь остальной советский период подается исключительно в негативном свете). К этой кампании были подключены все СМИ, а также литература и искусство. Фильм «Я родом из детства» был включен в студийный план именно как приуроченный к 20-летию Победы.

Между тем никаких песен в нем не должно было быть, как и самого Высоцкого. А пригласил его Туров в Минск с единственной целью. Какой? Вот как сам режиссер рассказывает об этом:

«На эту роль (обоженного лейтенанта) я пробовал актера Алексея Петренко, который впоследствии появился в „Агонии“ в роли Распутина. Естественно, в то время Петренко обладал и большим мастерством, и больше подходил к роли, на которую пробовался и Высоцкий. Мы, если честно сейчас говорить, скорее пригласили Владимира Высоцкого, чтобы познакомиться с ним, послушать его песни и заодно узнать, что сейчас поется и сочиняется вне официальной сцены, все официальной эстрады, вне официальных концертных залов. Но кончилось это тем, что мы как-то очень близко расположились друг к другу. В тот вечер мы сдали его билеты (он должен был ехать в Москву), чтобы провести вместе всю ночь. А утром я его проводил, ему нужно было обязательно быть в театре, где его судьба тогда тоже висела на волоске. Уже поднимаясь по трапу, он вдруг обернулся и сказал:

– Витя! Возьми меня на эту роль. Честное слово, я не подведу. Я сделаю все, что смогу!

Эти слова мне тогда так запали, что я отказался от более хорошей пробы Петренко, поверил Володе и благодарен судьбе, что она мне подарила эту встречу...»

Думается, в своем рассказе режиссер опускает некоторые неудобные нюансы. Судя по всему, дело было не в более удачной пробе Петренко, а в том шлейфе, который тянулся за Высоцким, – пьющего человека. И тогдашние его проблемы в театре были связаны опять же с выпивкой. Режиссер об этом знал и, видимо, поэтому не хотел с ним связываться. Ведь простой могли дорого обойтись киногруппе. Однако ночь, проведенная в беседах с Высоцким, и особенно его слова (по сути клятва: «я тебя не подведу») убедили Турова пойти ему навстречу. Так Высоцкий попал в картину, и его песни вместе с ним.

Что касается фильма «Стряпуха», то в нем Высоцкий согласился сниматься исключительно ради денег и отдыха (съемки проходили на хлебосольной Кубани). К автору сюжета – драматургу Анатолию Софронову – он относился с неприязнью, как к одному из лидеров державного направления. Это был тот самый А. Софронов, который в уничижительном плане упоминался Михаилом Роммом в его речи **62-го года**. Он принадлежал к группе державников-сталинистов (возглавлял с **1953 года** их журнал «Огонек») и либералами-западниками активно презирался не только за свои взгляды, но и за творчество: в своих пьесах он всячески воспевал советский строй. Практически каждые два года в свет выходила его новая пьеса, которая тут же ставилась не в одном или двух, а сразу в десятках (!) советских театров по всей стране. Отметим, что делалось это в основном не по разнарядке сверху, а по велению финансового плана: пьесы Софронова делали неплохие сборы – на ту же «Стряпуху» (**1959**) народ валил, что называется, рядами и колоннами.

Возвращаясь к Михаилу Ромму, отметим, что в конце **64-го** Высоцкий побывал у него дома и даже пел ему свои песни. Это было данью уважения с его стороны человеку, который считался духовным лидером либеральной (еврейской) интеллигенции, а также когда-то был преподавателем его нынешней жены во ВГИКе (теперь же Ромм был в полуопале и после событий **ноября 62-го** в киношном институте не работал; он вернется туда весной **65-го**). Однако, несмотря на свою полуопалу, Ромм продолжал оставаться одним из самых влиятельных советских кинематографистов (был заместителем председателя Оргбюро Союза кинематографистов СССР и директором одного из мосфильмовских объединений), и вполне вероятно, что именно он стал инициатором того, чтобы на «Мосфильме» перед Высоцким вновь зажегся «зеленый свет» (как мы помним, там у него имелись недоброжелатели, в том числе и руководитель актерского отдела Адольф Гуревич).

Кстати, у Высоцкого на том же «Мосфильме» могла случиться еще одна кинороль: в фильме «Андрей Рублев» Андрея Тарковского (отметим: он был учеником того же М. Рома, и именно тот устроил его на главную киностудию страны) он должен был сыграть сотника Степана (пробы для фильма проходили с **17 декабря 64-го по март 65-го**). Но Высоцкий сам все испортил. Он удачно прошел фотопробы, но перед кинопробами... внезапно ушел в запой. Тарковский ему тогда сказал: «Извини, Володя, но я с тобой больше никогда не буду работать». Режиссер имел право на подобное резюме: это был уже второй похожий инцидент между ними. В первый раз Высоцкий точно так же подвел Тарковского перед съемками телевизионного спектакля по рассказу Фолкнера.

Съемки в «Стряпухе» и «Я родом...» начались почти одновременно (первую начали снимать **4 июля**, второй – **11 августа**), и Высоцкому пришлось их совмещать. Правда, в белорусской картине эпизодов с его участием было значительно меньше, поэтому там он был считанное количество дней, заработав за съемки 660 рублей. Другое дело «Стряпуха», где у Высоцкого роль была помасштабнее (отсюда и гонорар в 740 рублей), правда, сам он, как уже говорилось выше, относился к ней как к недоразумению. Мало того, что ему пришлось покрасить волосы в рыжий цвет, так еще и песни петь под гармошку не свои. Одно было хорошо – фильм снимался в благодатном Краснодарском крае (в Усть-Лабинске), где овощей и фруктов было немерено и вино лилось чуть ли не из водопроводных кранов. На почве любви к вину на съемках несколько раз случались скандалы. Вот как об этом вспоминает В. Акимов (второй режиссер на картине):

«Два месяца снимались почти без перерыва. Работы было очень много, все делалось очень быстро. Поэтому в пять утра я уже всех поднимал, в шесть выезжали в степь на съемки и – пока не стемнеет... А потом набивалось в хату много народу, появлялась гитара со всеми вытекающими последствиями: часов до двух ночи пение, общение. А Эдик Кеосаян Володю пару раз чуть не выгнал. Поскольку мы ежедневно ложились спать в 2–3 ночи, а в 5 уже

вставали, то, естественно, на лице артиста и на его самочувствии это отражается. И Эдик был страшно недоволен, скандалил, грозился отправить Володю в Москву...»

Сам Высоцкий о тех съемках тоже отзывался нелицеприятно: «Ничего, кроме питья, в Краснодаре интересного не было, стало быть, про этот период – все».

По сути Высоцкий вычеркнул из своей киношной биографии этот фильм, видимо, пожалев, что вообще в нем снимался. Погнавшись за гонораром и закрыв глаза на идеологическую составляющую (авторство А. Софронова), Высоцкий, по мере вrastания в «Таганку», вдруг понял, какую непростительную ошибку он совершил. По выражению Фаины Раневской, этот поступок был сродни «плевку в вечность». Ведь либералы превратили «Стряпуху» в нарицательное явление (некто вроде «Кубанских казаков»), олицетворяющее в их понимании верх лакировки и лизоблюдства. Им (либералам) вообще очень часто было органически чуждо то, что нравилось большинству советских людей. Поэтому они зло высмеивали эти массовые предпочтения, полагая, что они – следствие дурного вкуса малообразованного населения. На самом деле этот снобизм был следствием испорченности самих либералов – ярким проявлением их презрения к народному волеизъявлению. При этом существенную роль играл здесь национальный вопрос. Об этом писал еще А. Чехов почти сто лет назад:

«Такие писатели, как Н. С. Лесков и С. В. Максимов, не могут иметь у нашей критики успеха, так как наши критики почти все – евреи, не знающие, чуждые русской коренной жизни, ее духа, ее формы, ее юмора, совершенно непонятного для них, и видящие в русском человеке ни больше ни меньше, как скучного инородца. У петербургской публики, в большинстве руководимой этими критиками, никогда не имел успеха Островский; Гоголь уже не смешит ее...»

Не стоит, конечно, сравнивать А. Софронова с русскими классиками, но по советским меркам он был вполне добротным автором, умеющим найти путь к сердцам и душам многомиллионной аудитории. Как уже отмечалось, многие его комедии («Московский характер», «Стряпуха» и др.) имели устойчивый успех у зрителей не благодаря их насильственному навязыванию «сверху», а по причине соответствия запросам массовой аудитории. Но поскольку советская «петербургская публика» относилась к ней как к «скучным инородцам», эти запросы ее откровенно раздражали. Кроме этого, сюда еще примешивалась идеология, а именно – Софронов давно принадлежал к «русской партии» и возглавлял (с **1953 года**) ненавистный для всех либералов журнал «Огонек» (только в годы горбачевской перестройки это издание наконец попадет в их руки – его возглавит еврей Виталий Коротич, после чего журнал мгновенно станет горячо любим всеми либералами поголовно).

Но вернемся к Высоцкому и событиям лета **65-го**.

Наш герой находился на съемках в «Стряпухе», когда в Москве открылся 4-й Международный кинофестиваль. На него в числе многочисленных гостей была приглашена и звезда французского кинематографа Марина Влади. В Москву она приехала не одна, а со своим тогдашним мужем, бывшим летчиком, а теперь владельцем аэропорта в Гонконге. **8 июля** они посетили Большой театр, где в тот вечер шел спектакль «Дон Кихот» с Марисом Лиепой в главной роли (это был его дебют в этой роли).

Между тем во время одного из перерывов в съемках Высоцкий слетал в Москву, где **25 июля** сходил-таки в ЗАГС и узаконил свои отношения с Людмилой Абрамовой. Тогда же они с женой снялись на телевидении в фильме «Картина», где Высоцкому досталась роль молодого художника, а Абрамовой роль его возлюбленной. По словам самой актрисы, их первая и последняя телевизионная попытка закончилась провалом, и все это действие она образно назвала «кошкин навоз».

В начале **сентября** «Таганка» открыла очередной сезон. Высоцкому вновь приходится разрываться на несколько фронтов: играть в театре и летать на съемки двух фильмов. Так, в

начале месяца он летит в Ружаны, где снимают «Я родом из детства» (съемки там начались **30 августа**). Вспоминает А. Грибова:

«Костюмерная находилась на месте съемок, а основная группа жила в Слониме. И вот приезжает туда со съемок „Стряпухи“ Высоцкий и привозит огромную бутылку вина „Каберне“. Они ее там распили, а потом, видно, Княжинский вспомнил, что я в Ружанах. И вот с остатками этого вина, на военном джипе Руднев, Туров и Сивицкий поехали к нам... Я спросила: „А где Высоцкий?“ А его, говорят, пришлось оставить...»

Утром они стали чинить джип, чуть не сорвали съемку (снимали эпизод, где люди смотрят в клубе фильм «Чапаев». – Ф. Р.). Потом привезли Высоцкого, а он на ногах не стоит. Сивицкий его держал, а мы с Клавдией Тарасовной одевали на него съемочный костюм. Со съемок Высоцкого привозят назад в автобусе в том же виде. Раздевали уже Сивицкий и Клавдия Тарасовна, а Володя при этом очень дергался. И как стукнет головой в челюсть Клавдии Тарасовне. А она закричала: «У меня зубы золотые. У тебя денег нет их вставить, если выбьешь». В этот день Володя, видимо, не снялся. Эпизод в клубе, наверное, переснимали в другой раз, там были большие съемки...»

В те же дни Высоцким была написана песня «В холода, в холода...» – на первый взгляд вроде бы обычная песня вечного командированного человека. Однако, учитывая, что у Высоцкого почти нет **обычных** песен (в каждый есть свой подтекст), рискую предположить, что холодами он обозначил ту политическую атмосферу, которая складывалась тогда в стране, – заморозки на почве сворачивания антисталинской кампании. По Высоцкому-либералу, страна скатывалась «в холода, в холода».

Вспоминает Б. Сивицкий: «В первый же день, вечером, была сделана запись песен Высоцкого для картины. Кстати, песня „В холода, в холода...“ была написана утром – после того, как мы распили „Каберне“. Мы с Высоцким спали в одном номере. Утром он попросил у меня листок бумаги, куда переписал текст песни. Лист пришлось вырвать из рабочей тетради тренера. Тут же Володя взял гитару и исполнил эту песню. Спросил: „Пойдет?“ – и отнес Турову.

Вернемся к истории записи песен в Ружанах. Там был деревянный клуб с необычной акустикой, где и была сделана запись песен Высоцкого на профессиональной аппаратуре. На записи присутствовали Туров, Княжинский и еще несколько человек, записывал звукооператор Бакк... Разговоров во время записи не было, так как в зале был сильный резонанс. Володя пел тогда все подряд без заказов. После записи, когда мы вышли из клуба, нас обступили ветераны: «Как? Что? Почему нас не пригласили?» Чтобы избежать разговоров, Туров поскорее посадил нас в машину, и мы уехали в Слоним. Закончился этот день обильным возлиянием моладвского вина «Алб де Маса» и проводами Высоцкого на поезд. Он все кричал, что у него запись на телевидении и ему непременно надо быть в Первопрестольной...»

В Москве Высоцкого ждали дурные вести («холода, холода»): он узнал, что **8 сентября** КГБ арестовал его бывшего преподавателя по Школе-студии Андрея Синявского (четыре дня спустя по этому же делу был арестован еще один фигурант – писатель Юлий Даниэль, с которым наш герой тоже был знаком – как-то был у него на дне рождения). Как мы помним, Синявский давно жил двойной жизнью – с конца 50-х, когда начал писать антисоветские гротескно-сатирические повести и статьи на разные темы. Вместе с Даниэлем они переправили их на Запад (с помощью дочери бывшего французского военно-морского атташе Елены Пельтье-Замойской, знакомой Синявского по Московскому университету), где публиковались под псевдонимами Абрам Терц и Николай Аржак. Так длилось в течение нескольких лет. За это время одна повесть Синявского «Суд идет» была издана на 24 языках в разных странах мира, а также транслировалась радиостанцией «Свобода». В итоге КГБ все же напал на след писателей и арестовал их. Причем в этом деле не обошлось без участия... ЦРУ.

Как выяснится позже, именно американская разведка сдала их по заданию своего Госдепа, чтобы мировая пресса отвлеклась от бомбардировок американцами Вьетнама и переключилась на преследование не просто либеральной, а еврейской интеллигенции в СССР. Цель эта была достигнута – только ленивый на Западе не писал сначала об аресте Синявского и Даниэля, а потом и о судебном процессе над ними (о нем речь пойдет ниже).

Между тем во время обыска на квартире Синявского были обнаружены магнитофонные кассеты с записями Высоцкого (как мы помним, писатель весьма ценил его творчество). И Высоцкому было чего опасаться, учитывая, что в одной из песен он весьма язвительно отзывался о сотрудниках КГБ. Песня называлась «Личность в штатском» (так негласно называли кагэбэшников, которые сопровождали различные советские делегации за рубежом).

...Со мной он завтракал, обедал,
Он везде – за мною следом, –
Будто у него нет дел.
Я однажды для порядку
Заглянул в его тетрадку –
Просто о-бал-дел!
...Он писал – такая стерва! –
Что в Париже я на мэра
С кулаками напал,
Что я к женщинам несдержан
И влияниям подвержен
Будто За-па-да...

Как ни странно, однако у чекистов никаких особых претензий к автору этой песни не возникло. Судя по всему, на Высоцкого там давно «положили глаз», копили на него материал, но не трогали, поскольку гораздо эффективнее было внедрять в его окружение стукачей и таким образом контролировать круг его общения.

Вообще эта тема – «Высоцкий и КГБ» – требует отдельного разговора. Судя по всему, в поле зрения компетентных органов наш герой угодил еще в начале 60-х, когда его песни стали распространяться на магнитофонных лентах по Москве и области. Причем внимание это еще не было пристальным – запомнилась лишь его фамилия (как пел сам Высоцкий в **61-м**: «мою фамилию-имя-отчество прекрасно знали в КГБ»). За бардовским движением тогда хоть и следили, но эта слежка включала в себя лишь несколько особо одиозных фигур вроде Булата Окуджавы или Александра Галича. Ведь в те годы «блатняком» (и полублатняком) баловались многие люди из актерской среды (Николай Рыбников, Михаил Ножкин и др.), поэтому обращать особое внимание на кого-то из них КГБ особо не стремился, да и не имел такой возможности. Дело в том, что в структуре Комитета еще не было Идеологического управления (оно появится при Ю. Андропове), а существовал всего лишь отдел в составе 2-го управления (контрразведка), в компетенцию которого и входил надзор за творческой интеллигенцией. Однако в **1960 году**, когда Хрущев затеял массовые сокращения в правоохранительной системе и армии, именно штат этого отдела был ужат, чтобы не трогать другие контрразведовательные подразделения. Поэтому распылять свои силы чекисты-«идеологи» не могли.

Судя по всему, собирать досье («дело объекта» или «объективку») на Высоцкого в КГБ начали в **1963 – 1964 годах**. Во-первых, именно тогда Хрущев особенно сильно осерчал на либеральную интеллигенцию (после выступления М. Ромма в ВТО и выставки в Манеже – все события произошли в **ноябре-декабре 62-го**), во-вторых – прекратились сокращения в КГБ (до этого в течение нескольких лет было уволено 1300 сотрудников), и даже начался

набор туда новых сотрудников, которые должны были закрыть возникшие бреши на некоторых направлениях, в том числе и по линии надзора за творческой интеллигенцией. Коллегия КГБ была увеличена на два человека, были объединены ранее разъединенные Управления по Москве и Московской области. Кстати, видимо, именно в последнем и начали собирать досье на Высоцкого, а не в Центре, в компетенции которого были более значимые фигуры. Отметим, что в **январе 1962 года** новым начальником УКГБ по Москве и области был назначен Михаил Светличный, который вскоре сыграет в судьбе Высоцкого определенную роль (о чем ниже).

Из-за увеличения объема текущей работы в **ноябре 1963 года** из ведения председателя КГБ Владимира Семичастного будет изъято 2-е Главное управление (контрразведка) и передано сначала под наблюдение его 1-го заместителя Николая Захарова, а чуть позже (в **мае 64-го**) – заместителя председателя КГБ Сергея Банникова (он же в **июне** того же года стал еще и начальником 2-го главка). То есть именно эти люди напрямую курировали надзор за творческой интеллигенцией, в том числе напрямую были причастны и к «делу Синявского и Даниэля».

Возвращаясь непосредственно к Высоцкому, скажем, что поволноваться ему тогда пришлось изрядно. На почве этих волнений он вновь срывается и подводит театр – вместе с артистом «Таганки» Кошманом они не приходят на спектакль. **3 октября** местком обсуждает их безобразное поведение и выносит им «строгача». Кошман вроде одумался, а вот Высоцкий нет: спустя несколько дней он самовольно покидает Москву и уезжает на съемки: сначала в «Стряпуху», которая снимается уже в селе Красногвардейское, а потом в Гродно, на съемки «Я родом из детства». О съемках в последнем фильме вспоминают очевидцы.

Р. Шаталова: «Остался в памяти Володин приезд в начале **октября** на съемки в Гродно. Встречаем его на перроне и предлагаем ехать прямо на съемочную площадку. Съемка уже идет, сцена большая – нужно успеть снять до наступления темноты. Все это быстро выкладываем ему. Но Володя взмолился: «Братцы, мне нужно часа два поспать. Ехал в купе с военными – всю ночь пели и пили». Мы мягко напираем: «Володечка, как же так, мы же по телефону говорили, что будет напряженка. Актрисе Добронравовой надо уезжать в Ленинград на спектакль». А он с юморком: «Девчонки, вы со мной не очень-то... Я в Москве теперь знаменитый». Пришлось отвезти его в гостиницу «Неман». Через пару часов идем в номер будить, захватив еду и игровой костюм. Заходим к нему и видим: Володя лежит одетый на кровати, ноги на приставленном стуле, руки скрещены на груди. Подумалось, что солдат прикорнул перед боем.

В Гродно Володя приехал легко одетый, в одной рубашке, говорил, что прямо со спектакля на поезд. А на следующий день резко похолодало. Володю одели в съемочный реквизит. Есть фотографии, где Высоцкий одет в кофту Княжинского или в съемочную куртку. А как только Володя увидел на мне свитер, который я связала для брата, тут же стал упрашивать продать ему. «А с братом, мол, в Минске сочтемся». – «Хорошо, – говорю, – только гони 10 рублей за нитки». Через некоторое время смотрю журнал «Театр» со снимком Высоцкого в роли Гамлета. Высоцкий там в черном свитере ручной вязки, похожем на мой...»

А. Грибова: «В Гродно были очень хорошие съемки (шли с **22 сентября по 28 октября**). Снимали серьезную сцену на вокзале, и Володя нервничал. Но сняли хорошо. Под конец съемки Высоцкого «загрузили» немножечко. Вечером Володя пришел в ресторан в военном костюме – он его «обживал» и ходил в нем постоянно, то есть как был на съемочной площадке, так и пришел. Он присел в ресторане за наш столик – я была с Ларисой Фадеевой. Ожидая свой заказ, Володя вдруг стал снимать с себя грим, то есть шрам на лице. Это было ужасно, так как в этот день мы все были на нервах после трудной съемки. Короче, я вспылила и убежала, бросив обед. Володя расстроился еще больше. Утром пришел извиняться. А он был легкоранним, особенно в тот период.

В Гродно случилась интересная история с сапогами. У меня из реквизита была одна пара сапог на троих актеров: Ташкова, Высоцкого и еще кого-то. Они все снимались в разных эпизодах, поэтому сапог хватало. После съемки Володя уехал навеселе в гостиницу «Неман». Утром привозят его на съемку, а он в гимнастерке и босой... Я ему говорю: «Где сапоги?». А он: «Не знаю...» – «Убью. Здесь, на месте». Съемка срывается. Сорокового размера больше нет. Я вся в слезах. Кто-то из ребят хватается машину и едет к нему в номер. Высоцкий в этот момент сидит в гриме. Сапоги находят на антресолях – он умудрился их туда зашвырнуть. Привозят их, а он: «Надо же, оказывается, я был в сапогах». Позже Ташков эти сапоги прорубил, когда снимали рубку дров в Ялте...»

По возвращении Высоцкого в Москву, **15 октября**, собирается новое собрание, где вопрос уже ставится ребром: выгнать его из театра. Тот клятвенно обещает исправиться и даже заявляет, что готов лечь в больницу на лечение, но только после того, как сыграет **18 ноября** премьеру «Павших и живых» и уладит еще ряд важных дел. Здесь стоит более подробно рассказать об этом спектакле, поскольку вокруг него тогда разгорелась настоящая баталия, опять же связанная с «еврейской темой».

Спектакль являл собой поэтическое представление на тему Великой Отечественной войны и состоял из стихов поэтов, которые либо сами воевали (М. Кульчицкий, Б. Слуцкий, Э. Казакевич, П. Коган, В. Багрицкий, Н. Майоров и др.), либо писали о войне в тылу (Б. Пастернак, О. Бергольц и др.). Подбор поэтов был составлен Юрием Любимовым таким образом, что это были сплошь неофициозные авторы – те, чья поэзия реже всего звучала в дни официальных торжеств (как говорили сами либералы: «не трескучая поэзия»). Однако неприятие высоких цензоров вызвало главным образом не это, а то, что большинство этих авторов были евреями: Слуцкий, Коган, Пастернак, Багрицкий, Казакевич (в их число по ошибке был зачислен и Кульчицкий). И в этом неприятии основным фактором выступал не столько антисемитизм кого-то из цензоров (хотя нельзя утверждать, что таковых среди них не было), сколько политическая составляющая: желание державников дать понять мировому сообществу (главным образом США и Израилю), какое место в СССР занимает еврейская элита – не главное.

Естественно, Юрий Любимов прекрасно все это понимал, поскольку с недавних пор (с момента прихода в «Таганку») превратился не в рядового режиссера, а в активного участника большой политики (на ее идеологическом направлении). Причем его активность росла по мере того, как накалялась обстановка вокруг «Таганки». Как мы помним, одним из ее негласных кураторов был один из руководителей Международного отдела ЦК КПСС Юрий Андропов, а на прямом контакте с Любимовым был его сотрудник – Лев Делюсин. Был «свой человек» у Любимова и в Политбюро – Анастас Микоян. И вот однажды... Впрочем, послушаем рассказ самого режиссера:

«К нам в театр пришел Микоян, который был тогда президентом (председателем Президиума Верховного Совета СССР. – Ф. Р.). Он смотрел «Десять дней...». Лицо у него было каменное, отвлеченное... Он спросил: «Как живется, какие у вас сложности?» Я ему и говорю: «Вот закрыли „Павшие и живые“». – „А почему?“ – „Да состав не тот“. И рассказал ему этот случай с Кульчицким. Микоян мне сказал: „А вы спросите их, разве решения XX и XXII съездов отменили?“ – „Я, конечно, могу спросить, но не лучше ли вам, как президенту?“»

Вот тут он первый раз посмотрел на меня оценивающим, внимательным взглядом. До того – это была маска. И я понял, что с ними нужно разговаривать откровенно и прямо, но для этого, конечно, нужно набраться храбрости. Но я был в отчаянном положении. Театр только начал существовать, закрыли спектакль, билеты на который уже были проданы на месяц вперед...»

Отметим, что Микоян с момента смещения Хрущева (которого он всегда активно поддерживал) большим авторитетом в верхах уже не пользовался. Однако, учитывая его прежние заслуги, соратники «сплавили» его в президенты (должность совершенно формальная), рассчитывая в скором времени и оттуда его убрать (что и произойдет очень скоро – в **марте 66-го**, когда Микоян станет всего лишь рядовым членом Президиума Верховного Совета СССР). Поэтому помочь Любимову он уже особенно и не мог. Разве что советом. Вполне возможно, он его дал. И Любимов прямоком отправился не к Льву Делюсину, а к негласному куратору «Таганки» Юрию Андропову: помимо того, что тот был руководителем Международного отдела ЦК КПСС, где отвечал за соцстраны (вторым руководителем был Борис Пономарев, за которым были закреплены страны капиталистические), он был еще с **62-го года** и секретарем ЦК КПСС.

Первое, с чего начал беседу Андропов с режиссером, – выразил ему благодарность. За что? Оказывается, его дочь хотела поступить в труппу «Таганки» в качестве актрисы, но Любимов ее не принял, не найдя в ней особых талантов. Андропов и его жена были счастливы, поскольку совсем не хотели, чтобы их дочь становилась актрисой (зато она потом выйдет замуж за актера... «Таганки»). В итоге беседа, начавшись столь благожелательно для гостя, дальше потекла как по маслу.

В ходе ее Андропов обронил весьма интересную фразу: «Давайте решим небольшую проблему, всех проблем все равно не решишь». Это было характерно для Андропова: будучи человеком крайне осторожным, он всегда так поступал: если хотел добиться чего-то большого, шел к этому постепенно, шаг за шагом (так в итоге он дойдет до поста генсека). Любимов с этим предложением согласился и попросил о малом – спасти спектакль «Павшие и живые». Андропов пообещал. И слово свое сдержал – премьера спектакля состоялась. Но чуть позже судьба спектакля вновь повиснет на волоске – от Любимова потребуют новых правок, на которые он пойдет, следуя принципу: пожертвовать малым ради большего.

Отметим, что главными идейными врагами «Таганки» не случайно будут выступать деятели со славянскими корнями: Петр Демичев (секретарь ЦК КПСС по идеологии и кандидат в члены Политбюро), Василий Шауро (заведующий Отделом культуры ЦК КПСС), Юрий Мелентьев (заместитель последнего, чуть позже – министр культуры РСФСР). Всех этих деятелей либералы за глаза называли антисемитами, но это была вполне обычная практика господ-либералов. Например, когда какой-нибудь юморист-еврей (а их, как мы знаем, в этом жанре всегда было особенно много) с издевкой показывает со сцены русского пьяницу Петю Иванова – это называется искусством. А когда чиновник с русской фамилией запрещает ему это делать – это называется антисемитизмом.

Высоцкий в спектакле играл роль поэта Михаила Кульчицкого, и вся эта свистопляска как с запретом постановки, так и с нападками на его героя, в 24 года погибшего на фронте (как мы помним, цензоры и его причислили к евреям), вызвала в нем просто бурю возмущения. Тем более что в его собственных жилах тоже текла еврейская кровь. Как писал он сам:

Я кругом и навечно виноват перед теми,
С кем сегодня встречаться я почел бы за честь.
И хотя мы живыми до конца долетели,
Жжет нас память и мучает совесть –
У того, у кого она есть.

Видимо, автор отказывал в праве иметь совесть всем тем, кто запрещал спектакль «Павшие и живые» по причине перебора еврейских фамилий, что расценивалось защитниками спектакля как проявление антисемитизма. Но это было не так. Тот же Шауро сам вос-

питывался в еврейской семье в Белоруссии и не мог быть антисемитом. В войну многие евреи героически бились с врагом плечом к плечу с русскими и другими национальностями, и никто в СССР не думал об этом забывать: практически каждое 9 мая в печати обязательно упоминались цифры потерь каждого из народов, населявших советский Союз: так, евреев, павших в рядах Красной армии, насчитывалось 120 тысяч (мобилизовано за годы войны их было 434 тысячи).

Однако не следует забывать, что после той войны началась другая – холодная. И она вносила свои коррективы во взаимоотношения советской власти с гражданами еврейской национальности. Стало все чаще происходить то, что еще Хрущев обозначил как «ненадежность евреев в политическом плане». А ведь в силу того, что евреи всегда составляли достаточно высокий процент в высшей советской элите (в идеологии, науке, культуре и искусстве), от их позиции многое зависело в том противостоянии, которое СССР вел с Западом. Не учитывать этого было бы верхом безрассудства (забвение этого принципа чуть позже, собственно, и приведет страну к краху). Поэтому власть достаточно часто шла навстречу евреям, но в то же время вынуждена была постоянно оглядываться и на другие народы, населявшие почти 300-миллионную страну, численность которых в процентном отношении была больше, чем у евреев. И честнее со стороны того же Любимова было бы, учитывая эти проценты, разделить своих поэтов в спектакле в равной пропорции: то есть наравне с «нефанфарными» поэтами-евреями включить туда, к примеру, поэтов этого же направления из числа русских, белоруссов, украинцев, узбеков и т. д. Ведь ту войну потому и выиграли, что она была именно ОБЩЕНАЦИОНАЛЬНОЙ, НАРОДНОЙ (как пелось в песне: «...идет война народная, священная война»).

Кстати, уверен, что чиновники от культуры подобный вариант Любимову предлагали, но он наверняка его отменил, поскольку весь смысл затеи был именно в том, чтобы создать спектакль с уклоном в еврейскую сторону, дабы помочь либералам в их противостоянии с державниками. Здесь была та же история, что и с «Бабьим Яром» Е. Етушенко, – расчет был на завоевание доверия в среде либеральной (прежде всего еврейской) интеллигенции. Другое дело, чья это была инициатива: самого Любимова либо его кураторов из высших сфер, которые таким образом стремились к тому, чтобы «Таганка» побыстрее приобрела нужный вес в либеральной среде. Судя по всему, здесь сошлись интересы множества людей, представлявших различные группировки во власти. Не случайно поэтому, что спектакль не был закрыт волевым решением (а такая возможность у власти была), а был всего лишь отдан на переработку, которая не коснулась его краеугольного камня – процента поэтов-евреев, представленных в нем.

Возвращаясь к Высоцкому, отметим, что участие в этом спектакле еще сильнее сблизило его с либералами. Он познакомился с такими поэтами-фронтовиками, как Давид Самойлов (ближе всего) и Борис Слуцкий, игравшими заметную роль в идеологическом противостоянии с державниками. Именно перу Самойлова принадлежали следующие строчки:

...Я обращаюсь к тем ребятам,
Что в сорок первом шли в солдаты
И в гуманисты в сорок пятом...

Именно по этой меже, как уже говорилось выше, и проходило фундаментальное расхождение либералов и державников из числа сталинистов: в вопросе о *гуманизме*. Либералы стояли на позиции, что его следует углублять, идя на дальнейшее сближение с Западом (в память о погибших товарищах – гуманистах 45-го; об этом говорил их программный фильм **61-го года** «Мир входящему», снятый фронтовиком-гуманистом Александром Аловым и его молодым единомышленником Владимиром Наумовым), а державники-сталинисты стояли

на противоположных позициях – что чрезмерная гуманизация отношений с Западом может привести к победе последнего. Итог в этом споре подведет два десятилетия спустя ставленник либералов-гуманистов Михаил Горбачев: развалив страну, он предаст светлую память о всех советских воинах, сложивших свои головы в борьбе за независимость СССР. Характерно, что именно в Германии Горбачев будет удостоен титула «Лучший немец года».

Но вернемся к Высоцкому.

7 ноября он дал очередной домашний концерт – у Л. Седова. Собравшиеся там гости стали слушателями следующих песен: «Песня снайпера», «Мой друг уехал в Магадан», «Мой сосед объездил весь Союз», «За тех, кто в МУРе», «Солдаты группы „Центр“, „Сыт я по горло“, „Песня про попутчика“ и др.

На следующий день Высоцкий отправился в Смоленск на съемки «Я родом из детства» (они проходили там **2 – 19 ноября**). О том, какой популярностью он уже тогда пользовался у простых людей, вспоминает Р. Шаталова:

«Когда в **ноябре** мы переехали для съемок в Смоленск, то нам под известность Высоцкого ничего не стоило собрать массовку в шесть тысяч человек. Просто по радио объявили, что в массовках участвует Владимир Высоцкий. Хотя, пожалуй, людей было гораздо больше, их невозможно было посчитать при таком скоплении. И это – несмотря на холодную промозглую погоду.

На съемках случился такой казус. Приезжаем мы на берег Днепра, чтобы снять сцену казни полицаев. Массовка громадная, подготовка к съемкам затянулась... Володя забрался в тонваген, чтобы согреться, и там уснул. А мы в суматохе не заметили, что его нет на площадке... Через некоторое время спохватились, что на общем плане, который снимали, Володи нет. Признаемся в этом Турову. А он: «Ладно, подснимем на крупном плане». Володя проснулся и видит, что идет съемка. И он, как бы заглаживая вину, стал активно помогать ассистентам разводить массовку...»

Вернувшись со съемок, Высоцкий **18 ноября**, сразу после премьеры «Павших и живых», не оставшись на банкет, отправился в Соловьевскую больницу.

Надо сказать, что алкоголиком себя Высоцкий тогда не считал и на все просьбы родных и друзей всерьез взяться за свое здоровье отвечал: «Не ваше дело». Когда его старый приятель Артур Макаров в сердцах бросил ему фразу «Если ты не остановишься, то потом будешь у ВТО полтинники на опохмелку собирать», – Высоцкий на него здорово обиделся и какое-то время даже не общался. Вспоминая запои мужа, Л. Абрамова рассказывает:

«Исчезал... Иногда на два дня, иногда на три... Я как-то внутренне чувствовала его жизненный ритм... Чувствовала даже, когда он начинает обратный путь. Бывало так, что я шла открывать дверь, когда он только начинал подниматься по лестнице. К окну подходила, когда он шел по противоположной стороне улицы. Он возвращался. А когда Володя пропал, то первое, что я всегда боялась, – попал под машину, в пьяной драке налетел на чей-то нож...»

Однако в **ноябре 65-го** сложилась такая ситуация, что Высоцкий был поставлен перед дилеммой: либо пьянство, либо – «Таганка». И вот тут он по-настоящему испугался и выбрал последнюю. Его лечащим врачом в «Соловьевке» был известный ныне врач-психиатр Михаил Буянов. О том времени его рассказ:

«В **ноябре 1965 года** я проходил аспирантуру на кафедре психиатрии Второго Московского мединститута имени Пирогова: однажды меня вызвал Василий Дмитриевич Денисов – главный врач психбольницы №8 имени Соловьева, на базе которой находилась кафедра:

– В больницу поступил какой-то актер из Театра на Таганке. У него, говорят, большое будущее, но он тяжелый пьяница. Дирекция заставила его лечь на лечение, но, пока он у нас, срывается спектакль «Павшие и живые», премьеры которого на днях должна состояться. Вот и попросил директор театра отпускать актера вечерами на спектакль, но при условии, чтобы

кто-то из врачей его увозил и привозил. Мой выбор пал на вас... Не отказывайтесь, говорят, актер очень талантливый, но за ним глаз да глаз нужен. И райком за него просит...

Все прежние врачи шли у него на поводу, пусть хоть один врач поставит его на место.

И направился я в отделение, где лежал этот актер. Фамилия его была Высоцкий, о нем я прежде никогда не слышал.

В отделении уже знали о моей миссии. Заведующая – Вера Феодосьевна Народницкая – посоветовала быть с пациентом поосторожнее:

– Высоцкий – отпетый пьяница, такие способны на все. Он уже сколотил группку алкоголиков, рассказывает им всякие байки, старается добыть водку. Одной нянечке дал деньги, чтобы она незаметно принесла ему водки. Персонал у нас дисциплинированный, нянечка мне все рассказала, теперь пару дней Высоцкий напрасно прождет, а потом выяснит, в чем дело, и примется других уговаривать. Он постоянно путает больницу, кабак и театр.

– Так он просто пьяница или больной хроническим алкоголизмом?

– Вначале ему ставили психопатию, осложненную бытовым пьянством, но вскоре сменили диагноз на хронический алкоголизм. Он настоящий, много лет назад сформировавшийся хронический алкоголик, – вступила в разговор лечащий врач Алла Вениаминовна Мешенджинова, – со всем набором признаков этой болезни, причем признаков самых неблагоприятных. И окружение у него соответствующее: сплошная пьянь.

– Неужто домашние не видят, что он летит в пропасть?

– Плевал он на домашних. Ему всего лишь 27 лет, а психика истаскана, как у сорокалетнего пьяницы. А вот и он. – Врач прервалась на полуслове.

Санитар ввел в ординаторскую Высоцкого. Несколько лукавое, задиристое лицо, небольшой рост, плотное телосложение. Отвечает с вызовом, иногда раздраженно. На свое пьянство смотрит, как на шалость, мелкую забаву, недостойную внимания занятых людей. Все алкоголики обычно приуменьшают дозу принятого алкоголя – Высоцкий и тут ничем не отличается от других пьяниц.

– Как вы знаете, Владимир Семенович, в вашем театре готовится премьера. По настоятельной просьбе директора – Николая Лукьяновича Дупака – наш сотрудник будет возить вас на спектакли. Только прошу вас без глупостей.

– Разве я маленький, чтобы меня под конвоем возить?

– Так надо.

На следующий день мы с Высоцким отправились на спектакль – и так продолжалось около двух месяцев.

Когда повез его в первый раз, я настолько увлекся спектаклем, что прозевал, как Высоцкий напился. Потом я стал бдительнее и ходил за ним как тень... Когда мне стало надоедать постоянно контролировать его, я выработал у него в гипнозе (как всякий алкоголик, он очень податлив к внушению) рефлекс на меня: в моем присутствии у него подавлялось желание пить. Когда Высоцкого выписали из больницы, меня какое-то время приглашали на всевозможные банкеты, на которых он должен был присутствовать, ибо в моем обществе Высоцкий не пил вообще. Затем рефлекс, более не подкреплявшийся, сам по себе угас...»

Пребывание нашего героя в «Соловьевке», да еще в одной палате с буйными психически больными людьми, принесло ему мало приятных впечатлений. Зато подвигло его на написание нескольких песен, ставших вскоре знаменитыми.

Сказал себе я: брось писать, –
Но руки сами просятся.
Ох, мама моя родная, друзья любимые!
Лежу в палате – косятся,
Не сплю: боюсь – набросятся, –

Ведь рядом психи тихие, неизлечимые...

Выписался из больницы Высоцкий в самом начале **декабря**. И сразу вышел на сцену «Таганки» в спектакле «Антимиры» (**5 декабря**). Затем он слетал в Ялту, где продолжались съемки фильма «Я родом из детства». Вспоминает А. Грибова:

«В Ялте произошел интересный эпизод. Володя приехал туда без гитары. Съемки в тот день не было. Я пришла в гримерную, где сидели Туров, Княжинский, Высоцкий и гример. Ассистенты привели откуда-то мальчика лет 18 с гитарой. Ну не отберешь же. Дали ему попеть. „Ну, а Высоцкого ты знаешь?“. – „Да“, – говорит. Все слушают очень серьезно, а Володя сидит, опустив глаза. Мальчик спел. Высоцкий протягивает руку: „Дай, – говорит, – я попробую“. Короче, мальчику стало очень неудобно...»

Вернувшись, он узнал неожиданную новость: ведущий актер «Таганки» Николай Губенко ушел из театра, чтобы учиться во ВГИКе на режиссера. И все его крупные роли тут же перешли к Высоцкому: Керенский в «Десяти днях, которые потрясли мир» и Чаплин-Гитлер в «Павших и живых».

В том же **декабре** Высоцкого пригласили приехать в Куйбышев и выступить там на местном телевидении с несколькими песнями. Предложение было архизаманчивым, но он отказался. Как объяснил он сам Игорю Кохановскому в одном из тогдашних писем (тот жил в Магадане): «Моя популярность песенная возросла неимоверно. Приглашали даже в Куйбышев, на телевидение, как барда, менестреля. Не поехал. Что я им спою? Разве только про подводную лодку. Новое пока не сочиняется...»

В конце того же месяца (**25 декабря**) в очередном письме другу Высоцкий пишет следующее: «Помнишь, у меня был такой педагог – Синявский Андрей Донатович? С бородой, у него еще жена Маша. Так вот уже четыре месяца, как разговорами о нем живет вся Москва и вся за граница. Это – событие номер один... При обыске у него забрали все пленки с моими песнями и еще кое с чем похлеще – с рассказами и так далее. Пока никаких репрессий не последовало, и слежки за собой не замечаю, хотя – надежды не теряю».

Насчет волны разговоров о Синявском Высоцкий не соврал – так оно и было. Как мы помним, Синявского и Даниэля арестовали в начале **сентября**. Все это время их единомышленники-диссиденты ломали голову над тем, как помочь своим товарищам. В итоге было решено провести демонстрацию в центре Москвы, на Пушкинской площади, и растрюбить о ней на весь мир. Эта акция состоялась **5 декабря**, в день сталинской Конституции. Демонстрантов было всего восемь человек, в руках они держали плакаты с лозунгами: «Требуем гласности суда над Синявским и Даниэлем», «Уважайте Конституцию – наш основной закон!». Демонстрация длилась всего несколько минут, после чего митингующих скрутила милиция и увезла с глаз долой. За эту акцию никто из них к уголовной ответственности привлечен не был. В тот же вечер об этом событии оперативно сообщили западные радиоголоса, и этот день был объявлен началом правозащитного движения в СССР.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ БУНТУЮЩИЙ «ГАЛИЛЕЙ»

Год **1966-й** начался для Высоцкого с приятного события: **4 января** он был приглашен дать концерт в Институт русского языка. Зал был полон, и сотрудники института слушали гостя затаив дыхание. По воспоминаниям О. Ширяевой: «...Кофе для Володи налили в высокую и неустойчивую чашку. Он ее нечаянно опрокинул и залил новую и очень светлую шерстяную рубашку. Страшно огорчился: как же он будет выступать в таком виде. Пришлось петь в пиджаке, хотя в зале было жарко и душно, потому что народу набилось, как сельдей в бочку. А форточки мы вынуждены были закрыть, чтобы не мешал шум от троллейбусов и прочего транспорта.

Это был первый сольный и чисто песенный вечер Высоцкого, на котором мы присутствовали. Он сопровождал песни комментариями, разъяснениями и отвечал на вопросы. Исполнил «Песню завистника», «В госпитале», «Песню про Сережку Фомина», «Все ушли на фронт», «Штрафные батальоны», «Письмо рабочих тамбовского завода», «Песню об очень сознательных жуликах» и многое другое. Принимали с энтузиазмом.

Вернулись в комнату. Володя снял пиджак. Рубашка была почти насквозь мокрая, хоть выжимай. Мы решили не выпускать его, пока он не «остынет», но Володя и сам не хотел простудиться. Володя сказал, что обстановка, конечно, нервная. Кто-то отметил, что в зале был секретарь парторганизации. Но Высоцкий возразил, что секретари тоже разные бывают. И добавил, что, разумеется, не все можно петь, но ему страшно понравилось, как реагировал на песни и закрывался рукой один мужчина.

Потом Володя рассказал, что сейчас пишет большой цикл, около пятидесяти песен, о профессиях, там есть про химиков, про физиков... Мама сказала:

- Мы про физиков знаем.
- Ну, это вы не мою знаете.
- Нет, вашу, – и мама процитировала строчку, а он ужасно удивился:
- Откуда вы знаете?
- А мы все знаем.

Тогда Володя предложил спеть нам «черновик» новой песни «У меня запой от одиночества». Песня – просто блеск, и все мы были страшно горды, что нам оказана честь быть первыми слушателями.

Часы показывали половину двенадцатого, а Володе надо было успеть еще в одно место. Мы пошли провожать его до дверей. Меня поразило, что Володя попрощался со всеми, кого встречал в коридоре...»

19 января Высоцкий дал сразу два концерта: сначала в ДК МГУ на Ленинских горах, затем на химическом факультете МГУ. Спел 13 песен: «Тропы еще в антимир не топтаны...», «Наш Федя», «На братских могилах», «Штрафные батальоны», «Вот раньше жисть...», «За меня невеста...», «Мой сосед объездил весь Союз...», «Нейтральная полоса», «У тебя глаза – как нож», «В Пекине очень мрачная погода», «Солдаты группы „Центр“, „Собрались десять ворчунов“, „На Перовском на базаре“.

После этих выступлений с концертами пришлось временно завязать. Почему? Дело в том, что **10 – 14 февраля** в Московском областном суде состоялся процесс над арестованными в **сентябре** прошлого года писателями Андреем Синявским и Юлием Даниэлем. По сути это был первый такой процесс в Советском Союзе, поскольку до этого никого еще не привлекали к уголовной ответственности за художественное творчество. Как заявил сам А.

Синявский: «В истории литературы я не знаю уголовных процессов такого рода – включая авторов, которые тоже печатали за границей, и притом резкую критику».

Оба подсудимых категорически отрицали свою вину, называя собственное творчество не антисоветским, а инакомыслящим. Как заявил все тот же Синявский: «Так вот – я другой. Но я не отношу себя к врагам, я советский человек, и мои произведения – не вражеские произведения. В здешней наэлектризованной, фантастической атмосфере врагом может считаться всякий „другой“ человек...» Почти то же самое говорил и Даниэль.

В их словах была своя правда – они действительно мыслили инако и смело писали о том, о чем другие предпочитали молчать. Например, Даниэль, описывая тему своей повести «Говорит Москва», рассказал следующее: «В 1960–1961 гг., когда была написана эта повесть, я – и не только я, но и любой человек, серьезно думающий о положении в нашей стране, – был убежден, что страна находится накануне вторичного установления нового культа личности... Я увидел все симптомы: снова один человек знает все, снова возвеличивается одна личность... диктует свою волю и агрономам, и художникам, и дипломатам, и писателям. Мы видели, как снова замелькало со страниц газет и на афишах одно имя, как снова самое банальное и грубое выражение этого человека преподносится нам, как откровение, как квинтэссенция мудрости...» (этим человеком был бывший руководитель Советского государства Н. Хрущев. – Ф. Р.).

Однако их творчество также содержало в себе изрядную долю откровенного антисоветизма. Так, в рассказе Даниэля «Руки» имелись весьма злые выпады против советской власти и даже были призывы к возмездию за насилия, которые последняя чинила над народом в разные периоды. У Синявского в повести «Любимов» социализм объявлялся системой, противоположной природе человека. Советская власть показывалась как пьяная и нищая, а народ изображался безразличной к политике массой. Неслучайно все эти произведения столь широко печатались и цитировались на Западе – они ценились там именно за их антисоветизм, а не за какие-то особенные художественные достоинства. Они весьма успешно помогали западным идеологам показывать своим гражданам советский строй как преступный и варварский, поскольку доверия к подобным опусам на Западе было больше – рождены-то они были в самом Советском Союзе. Как пишет историк А. Шубин:

«Синявский совершенно прав, когда считает, что в „Говорит Москва“ Даниэль „кричит одно слово – „Не убей!“ . Нельзя не согласиться (обличители не могли согласиться – но это скорее по должности). Но кому он это кричит? Советскому государству, которое убивает, убивает, убивает? Власть тоже гордится своим миролюбием, отказом от сталинского террора и борьбой за мир. А ее окунают едва обретенным «человеческим лицом» в кровавое прошлое.

Убивали? Да, но не только. Еще что-то возводили. Убивали? Но кого и почему. Убивали нацистов под Москвой. Для того чтобы не пролилось потом новых рек крови. Ввели каторжные работы? О, да. Но не только их ввели, но и пенсионное обеспечение, например. Однако если упомянуть эту «прозу жизни», фрагмент памфлета потеряет свою смелую хлесткость и обличительность. В авторитарном обществе нужно платить за смелость, за свое право бросить в лицо режиму обидную для него часть правды. Эта плата – обвинение в клевете за хлесткую однобокость.

Синявский ставит в основу своего анализа (речь идет о работе «Что такое социалистический реализм». – Ф. Р.) утверждение о теологичности советского общества (обратим внимание – не только литературы). Но теологичность присуща не только коммунистической идеологии, но и рациональному разуму. И западные общества, приверженные прогрессу, тоже теологичны. Синявский ставит социалистическую целесообразность в один ряд с Богом религии и Свободой индивидуализма. Это сравнение, которое сейчас может оцениваться как комплимент, для самодовольного коммунистического официоза было оскор-

бительно. Тем более что далее Синявский проводит аналогии, признаться, довольно упрощенные, между коммунизмом и раем на земле. Получается, что коммунизм – это такая же религия, такой же «опиум для народа», как и «выдумки попов».

Эти сравнения были обидны тогда, но они звучат апологией сейчас. Действительно, социалистическая идея, хоть и не привела к возникновению социализма в советском обществе, породила советскую культуру – как Евангелие породило христианскую культуру, включающую взлеты духа и костры инквизиции.

Но Синявский не может удержаться на вершине этой премудрой аналогии. Иронический бесенок заставляет его сбрасывать идиологов с высоты, и он атакует коммунистическую цель, которая продолжает «толкать нас вперед и вперед – неизвестно куда».

А если кто-то не хочет верить в коммунистические идеи, «может сидеть в тюрьме, которая ничем не хуже ада» (это опять сравнение с христианством). Да, что уж удивляться аресту...»

Судебный процесс завершился суровым приговором: Синявского осудили на 7 лет лагерей, Даниэля – на 5. Несмотря на то что за осужденных вступились сразу 62 советских писателя (и вновь – больше половины из них были евреями), которые написали коллективное письмо в Президиум ЦК КПСС и сообщали, что готовы взять Синявского и Даниэля на поруки, власти не стали пересматривать приговор. Более того, они также лишили советского гражданства еще одного диссидента из числа евреев – В. Тарсиса, который с прошлого года издавал в Москве журнал «Сфинксы», а в **феврале** этого года уехал в Англию и не вернулся, испугавшись участи быть осужденным, как Синявский с Даниэлем. А двух других известных диссидентов из числа тех же евреев – А. Гинзбурга и Ю. Галанскова (первый составил сборник документов по делу опальных писателей, второй включил в самиздатский альманах «Феникс-66» уже упоминаемую статью Синявского «Что такое социалистический реализм») власти арестовали (их осудят два года спустя).

Что касается Владимира Высоцкого, то он по следам этих событий написал песню, которая так и называлась: «О процессе над А. Синявским и Ю. Даниэлем». Ее наш герой практически нигде публично не исполнял (разве что на каких-нибудь узких «квартирниках»), и понятно почему – за такие песни ему бы точно не поздоровилось. Песня была написана с позиции либерала, а не, скажем, державника, вроде писателя Михаила Шолохова, который сетовал на то, что времена сейчас не те – будь на дворе 20-е годы, то Синявского и Даниэля давно бы поставили к стенке.

В этой песне Высоцкий всей душой и сердцем стоит за своего бывшего учителя, бросая упрек тем советским гражданам, кто поспешил дружно осудить обвиняемых, поддержавших того же Шолохова. В песне это выглядит следующим образом:

Кто кричит: «Ну то-то же!
Поделом, нахлебники!
Так-то, перевертыши!
Эдак-то, наследники»
Жили, – скажут, – татями!
Сколько злобы в бестиях!» –
Прочитав с цитатами
Две статьи в «Известиях».
А кто кинет втихаря
Клич про конституцию,
«Что ж, – друзьям шепнет, – зазря
Мерли в революцию?!»
По парадным по углам

Чуть повольнოდумствуют:
«Снова – к старым временам...» –
И опять пойдут в уют...

Песню Высоцкий заканчивает на саркастической ноте, причем весь свой сарказм изливает на организаторов процесса – то есть на власти:

Есть совет – они сидят, –
Чтоб «сидели» с пользой,
На счету у них лежат
Суммы грандиозные.
Пусть они получают враз –
Крупный куш обломится,
И валютный наш запас
Очень пополнится.

Как мы помним, Высоцкий оказался замешан в этом деле косвенно: у Синявского нашли записи его песен. В суд или другие инстанции его за это не тянули, однако негласную директиву «Высоцкого – прижать!» вниз все-таки спустили. В итоге за весь **1966 год** он не даст и десятка публичных концертов и в **марте**, в беседе с О. Ширяевой, опасливо будет вопрошать: «А твои знакомые не отнесут мои записи кой-куда? Меня сейчас поприжали с песнями».

Отметим, что это «поприжали» продлится недолго – ровно то время, пока власть была озабочена XXIII съездом КПСС, который состоялся в конце **февраля** – начале **марта 66-го**. На это время в стране всегда вводилась жесткая цензура: в той же «Таганке» из репертуара временно убрали спектакль «Павшие и живые», где, как мы помним, звучали две неудобные темы: «еврейская» и репрессий конца 30-х. Обе были главной «фишкой» либералов, но особенно – последняя. После снятия Хрущева они все еще продолжали надеяться на то, что Брежнев поостережется ее прикрывать и побоится начинать процесс реабилитации (даже частичной) «великого и ужасного» Сталина. Хотя предпосылки этому уже были: в советской литературе и искусстве сворачивалась тема культа личности Сталина, имя вождя народов было упомянуто в докладе Брежнева к 20-летию Победы. Пытаясь противостоять углублению этого процесса, большая группа советских интеллигентов даже написала на имя XXIII съезда КПСС письмо, где решительно выступала против возможной реабилитации Сталина.

Письмо странным образом совпало с шумной публикацией в главном литературном оплоте либералов – журнале «Новый мир». Речь идет о статье Владимира Кардина «Легенды и факты», которая ставила под сомнения некоторые официальные даты советской истории. Так, автор публикации объявлял мифом залпы на крейсере «Аврора» в октябре 17-го (дескать, был всего лишь один холостой выстрел, а не боевые залпы по противнику, возвестившие о начале революции), а также подвергал сомнению то, что день 23 февраля может служить праздником Советской армии, поскольку в тот день в **1918 году** якобы никаких побед Красная армия не одерживала.

Послание либералов было названо «письмом 25-ти». Среди его подписантов были: кинорежиссеры Михаил Ромм и Марлен Хуциев, актеры Иннокентий Смоктуновский и Андрей Попов, главный режиссер театра «Современник» Олег Ефремов, главный режиссер БДТ Георгий Товстоногов, балерина Майя Плисецкая, писатели Корней Чуковский, Валентин Катаев, Виктор Некрасов и Владимир Тендряков, академики Андрей Сахаров, Петр Капица и Леонид Арцимович, а также другие видные деятели страны из числа либеральной интеллигенции. Приведу лишь некоторые отрывки из этого документа:

«Нам до сего времени не стало известно ни одного факта, ни одного аргумента, позволяющих думать, что осуждение культа личности было в чем-то неправильным. Напротив. Дело в другом. Мы считаем, что любая попытка обелить Сталина таит в себе опасность серьезных расхождений внутри советского общества. На Сталине лежит ответственность не только за гибель бесчисленных невинных людей, за нашу неподготовленность к войне (о том, что во многом благодаря харизме и государственной мудрости Сталина войну удалось выиграть, авторы письма намеренно не вспоминают. – *Ф. Р.*), за отход от ленинских норм партийной и государственной жизни. Своими преступлениями и неправыми делами он так извратил идею коммунизма, что народ это никогда не простит (есть у нашей интеллигенции такая черта: вещать от имени народа. На самом деле подавляющая часть советских людей продолжала испытывать симпатии к Сталину, поскольку ни один руководитель после него – ни Хрущев, ни тот же Брежнев – не обладал даже малой толикой его харизмы и государственной мудрости. – *Ф. Р.*). Наш народ не поймет и не примет никогда отхода – хотя бы и частичного – от решений о культе личности. Вычеркнуть эти решения из его сознания и памяти не может никто.

Любая попытка сделать это поведет только к замешательству и разброду в самых широких кругах.

Мы убеждены, например, что реабилитация Сталина вызвала бы большое волнение среди интеллигенции и серьезно осложнила бы настроения в среде нашей молодежи. Как и вся советская общественность, мы обеспокоены за молодежь...

Никакие разъяснения или статьи не заставят людей вновь поверить в Сталина; наоборот, они только создадут сумятицу и раздражение. Учитывая сложное экономическое и политическое положение нашей страны, идти на все это явно опасно (подписанты даже не понимают, что сложное политическое положение страны во многом возникло именно из-за непродуманной, оголтелой критики сталинского правления. – *Ф. Р.*)...»

Заканчивалось письмо следующим пассажем: «Мы не могли не написать о том, что думаем». На самом деле многое из того, о чем на самом деле думали авторы письма, они как раз и не написали. А думали и боялись они прежде всего возврата к сталинской государственности. Когда волюнтарист Хрущев разрушал православные церкви и сокращал армию, ни один либерал-интеллигент даже не пискнул, поскольку не считал эти деяния угрозой ни государству, ни своему существованию. Но стоило новому руководству взять курс на укрепление государственных основ, на реабилитацию Сталина (кстати, частичную), как либералам будто шило в одно место воткнули.

Умные вроде люди, но не могли они понять, что народу нужна была не их либеральная трескотня, а сильная объединительная идея, которая смогла бы вдохновить людей на новые свершения во славу социализма. Ратуя за молодежь, подписанты не понимали, что на разоблачениях культа личности (а с этим автоматически мазалась дегтем и почти вся 30-летняя советская история) патриотизм у молодых людей не воспитаешь. Молодежь, не нюхавшая порошу и знавшая о войне только из рассказов своих родителей, нуждалась в великой идее и сильных личностях. И брежневское руководство, прекрасно понимая, что таковой сильной личности среди них нет, решило вернуться к образу Сталину за неимением других примеров. Подчеркну: именно к образу, а не к его методам руководства. Для последнего у Брежнева и его единомышленников просто духу не хватило – здесь они были целиком солидарны с политикой Хрущева. Не стали они сворачивать и ползучую капитализацию экономики, поскольку она открывала более широкие перспективы (в основном материальные) перед классом бюрократии.

Как уже отмечалось ранее, поворот руля в сторону державного курса был вызван не только внутренними причинами, но и внешними, в частности – сменой политического курса в Израиле, где начался процесс сближения с международным сионизмом. Естественно, не

за просто так, а за обильные денежные вливания, которые с этого момента начали поступать в Израиль.

Но вернемся к Высоцкому.

6 марта в компании своих коллег по театру он отрабатывал обяэаловку – давал концерт в одном из столичных ЖЭКов. Народу в красном уголке было много, но большинство составляли пенсионеры, которым песни Высоцкого были до лампочки. Высоцкий даже назвал все происходящее «позором». Но честно отработал свой номер, хотя плохо себя чувствовал. А вечером он вышел на сцену «Таганки» в спектакле «Павшие и живые».

Днем **8 марта** на Таганке показали «Антимиры», после чего труппа устроила банкет по причине Международного женского дня. Высоцкий на него не остался, видимо, опасаясь «развязать».

В том же **марте** композитор Микаэл Таривердиев обратился к Высоцкому с просьбой написать песню к спектаклю для дипломного спектакля ГИТИСа «Кто ты?», который ставил курс под руководством Б. Покровского. Высоцкому была задана тема о старом доме, и он достаточно быстро написал «Песню о старом доме» («Стоял тот дом всем жителям знакомый, его еще Наполеон застал...»). Эту же песню он тем же летом отдаст и в картину «Саша-Сашенька», о которой речь пойдет впереди.

5 апреля выступает в Политехническом музее в Москве в сборном концерте вместе с бардами (Кукин, Клячкин, Анчаров, Городницкий). Там знакомится с некоторыми из них. Правда, лично себя к этому течению (бардовскому) Высоцкий никогда не причислял. И вообще отзывался об этом движении весьма нелицеприятно. Вот его слова, сказанные чуть позже на одном из концертов:

«Я никогда не принимал участия в движении так называемых бардов и менестрелей и не понимаю, что это вообще за „движение“, да и какие это барды и менестрели?! Это просто люди, которые плохо ли, хорошо ли пишут стихи и плохо ли, хорошо ли исполняют их, в основном под гитару, потому что это очень доступный инструмент. Сейчас такое количество этих бардов и менестрелей, что я к ним не хочу никакого отношения иметь. У меня есть несколько любимых мною людей, которые занимаются авторской песней (среди них значились: Булат Окуджава, Юрий Визбор, Михаил Анчаров, Юлий Ким, тот же Юрий Кукин. – Ф. Р.), но некоторые люди с гитарами принесли очень много вреда авторской песне. Их очень много, в каждом учреждении существуют люди, которые играют на гитарах и сочиняют песни. Я прекрасно понимаю тягу людей к тому, чтобы самим писать песни и петь это под гитару, но, к сожалению, очень многие люди хотят выходить с этим на широкую публику, чем и вредят...»

Возвращаясь к концерту в Политехе в **апреле 66-го**, отмечу, что там Высоцкий исполнил следующие песни: «Братские могилы», «Десять тысяч и всего один забег...», «Нейтральная полоса», «Солдаты группы „Центр“, „Бал-маскарад“.

7 апреля он участвовал в сотом представлении «Десяти дней, которые потрясли мир». Далее полистаем дневник уже знакомой нам Ольги Ширяевой (одной из фанаток «Таганки»):

11 апреля. К десяти утра в театр приехал Любимов, а в начале одиннадцатого, захватившись, с книгами под мышкой – В. В. (далее просто – Высоцкий). Видимо, была репетиция «Галилея».

12 апреля. После репетиции около трех дня видела Высоцкого, уехавшего на маршрутке в сторону площади Пушкина.

13 апреля. В свой выходной все репетировали, потом решили, что терять нечего, и дали ночные «Антимиры» (22.00).

15 апреля. Впервые после XXIII съезда пошли «Павшие...». (На время съезда спектакль играть запретили. – Ф. Р.)

16 апреля. Днем из театра вышли Смехов, Высоцкий в своем пиджаке «букле» и красном галстуке (!), Золотухин, Славина и др. С ними общался Таривердиев. Одна гитара на всех. Поймали машину и поехали (Таривердиев остался)...»

В эти же дни Высоцкий съездил в Минск, где заканчивалась работа над фильмом «Я родом из детства» – шли последние павильонные съемки. Именно там, в перерывах между работой, он написал «Песню о сентиментальном боксере». Вспоминает В. Шакало и А. Линкевич:

«Высоцкий уселся в стороне от других участников съемки и начал что-то быстро записывать на развороте обложки книги.

Вдруг раздался голос режиссера: «Высоцкий, на площадку!»

Володя тут же поднимается, оставляя книгу на стуле. Начинаются пересъемки сцены встречи с Ниной Ургант. Кто-то из оставшихся не задействованным в съемке эпизода актеров присел на освободившийся стул, а книгу передал одному из находившихся рядом знакомых. Друзья решили таким образом подшутить над Высоцким и заодно проверить его реакцию на исчезновение книги.

Возвращается радостный Высоцкий. Съемка получилась. На сегодня он свободен, можно будет покинуть душный павильон студии и отдохнуть. Первый вопрос к тому, кто сидит на стуле: «Где моя книга?» Тот молчит. Молчат и все остальные... Вид у Высоцкого был такой, как будто он хотел убить того, кто признается... Молчание становилось тягостным. Владимир еще раз обвел всех взглядом, что-то буркнул и выскочил из павильона...

Сегодня благодаря этому нелепому розыгрышу мы имеем автограф Владимира Семеновича Высоцкого с черновыми набросками первого и второго вариантов известной «Песни о сентиментальном боксере». На наш взгляд, она является как бы переломной точкой между ранним и средним периодами творчества Владимира Высоцкого. Она открывает целую серию песен спортивного, фантастического и сказочного циклов...

Отметим, что известный нам по предыдущему повествованию исследователь творчества Высоцкого Яков Корман и в этой песне разглядел под верхним слоем (спортивным) второй – опять же антисоветский. Дескать, герой песни – сентиментальный боксер – дерется не со своим визави, Буткеевым, а с советской властью, которая занимается форменным мордобитием. Цитирую:

«Настоящим», жестоким боксером лирический герой так и не стал (вспомним название песни), в отличие от советской власти, которая крушит все и вся:

А он все бьет – здоровый, черт! –
Я вижу – быть беде...»

Вполне вероятно, Высоцкий и в самом деле имел в виду подобное, учитывая недавний процесс над его бывшим преподавателем по Школе-студии МХАТ Андреем Синявским. Как мы помним, того осудили на 7 лет тюрьмы, и Высоцкий был возмущен этим приговором. Поэтому, собственно, и хитрил – шифровал свои песни под разные «спортивные», «сказочные», «шуточные» и т. д.

Между тем в родном театре дела Высоцкого складываются успешно: он был введен еще на одну роль вместо Николая Губенко – Галилей в спектакле «Жизнь Галилея» по Б. Брехту. Эта была его ПЕРВАЯ ГЛАВНАЯ РОЛЬ в театре и по-своему судьбоносная. Премьера спектакля состоялась **17 мая** и доказала всем – в лице Высоцкого «Таганка» заимела актера с большой буквы. Вот почему, когда в те майские дни Губенко изъявил желание вернуться в театр с условием возврата ему роли Галилея, актеру отказали – Высоцкий играл ее не хуже. Впрочем, судя по всему, была в этом отказе и другая причина – идеологическая.

Любимов, видимо, каким-то внутренним чутьем уловил, что судьба Галилея удивительным образом созвучна с судьбой самого Высоцкого (но не Губенко). Оба они (итальянский ученый и советский актер) были теми самыми «прогрессистами», которые бежали впереди паровоза – традиционного общества, ломая его устои и традиции. А именно эта ломка и привлекала в первую очередь Любимова (как и большинство других либералов), который видел в этом процессе надежду на лучшее будущее. Ему казалось, что этот строй нужно именно разрушить, поскольку никакой модернизации он не подвластен (после отстранения от власти Хрущева подавляющая часть либералов-западников убедилась в этом окончательно и бесповоротно). Не случайно тогда же Любимов обратился и к поэме С. Есенина «Пугачев» и переформатировал ее в удобном для него ключе – с упором на идею бунта (недаром автором сценической интерпретации был еврей Николай Эрдман).

Но вернемся к «Жизни Галилея».

Любимов и в нем занялся перекройкой пьесы в удобном для себя ключе. Как пишет театровед Александр Гершкович: «По ходу работы над спектаклем режиссер все более отходил от Брехта, как откровенно тенденциозного автора, у которого проблемы политики обнажены в сценическом действии с отчетливостью ликбеза. Спектакль все больше делал крен в сторону психологического анализа причин компромиссного поведения и поступков Галилея, в коем пытливый ум естествоиспытателя и борца за истину совмещался с условностями жестокого и лицемерного времени на грани двух эпох – Инквизиции и Возрождения...»

Высоцкого мало заботит местный колорит и национальная принадлежность его героя... Для актера гораздо важнее передать новый, зарождающийся тип мыслителя и человека, порывающего путы устаревших догм и представлений – в них он вырос и воспитывался, но их же он и перерос. Как личность, как сын своего века, он терпит поражение, отступает и отрекается от самого себя (в **1633 году** под давлением инквизиции Галилео Галилей отрекся от учения Н. Коперника о гелиоцентрической системе мира – согласно ей Земля вращается вокруг Солнца, а не наоборот, – которое до этого отстаивал. – *Ф. Р.*), но это личная трагедия в наших глазах, как ни странно, еще более возвышает Галилея и, что важнее всего, придает особую подлинность и близость к нам его судьбы.

Высоцкий сыграл в Галилее не трагедию ученого, изменившего истине, а человеческую драму правдолюбца, который уже знает, что **мир не тот, и готов мыслить и жить по-новому, но еще не может переступить через себя и вынужден считаться с правилами старой игры...**»

В этом отрывке мною не случайно выделены последние строчки. Судьба Галилея (в интерпретации Любимова) и в самом деле была близка советским либералам-западникам. Ведь ко второй половине 60-х они уже окончательно пришли к убеждению, что **мир уже не тот** (капитализм лучше социализма), и **готов мыслить и жить по-новому** (то есть под американскую дудку), **но еще не может переступить через себя и вынужден считаться с правилами старой игры** (с теми правилами, за которые все еще держится подавляющая часть советской номенклатуры).

Таким образом, с точки зрения последующего вклада «Таганки» и лично Высоцкого в дело разрушения СССР, спектакль «Жизнь Галилея» оказался своего рода знаковым явлением. Это был очередной шаг на пути к *регрессу*, хотя сами участники этого спектакля считали наоборот – что они призывают общество к прогрессу. Те же самые мысли о прогрессе в свое время обуревали и Галилея. По этому поводу приведу весьма любопытное мнение публициста М. Жутикова:

«...Пушинка и камень падают на землю одинаково скоро, но, для того чтобы это *про-явилось*, необходимо убрать трение воздуха, то есть убрать воздух! – таков вывод Галилея (**1620 г.**), который «де-факто» открывает эру нового естествознания и который приходится считать праисточником Чернобыля и чуть не всех вообще «побед» и несчастий прогресса...»

Начиная от Галилея, получение научного результата требует упрощения реальности до условленной схемы (идеализации), для чего необходимо пренебречь *второстепенным*, вытащив из живого явления главное: аналитическую идею. У самого Галилея находим и простейшую из них: пушинка и камень падают на землю одинаково скоро, но, для того чтобы это *проявилось*, необходимо убрать воздух! – отсюда уже только один шаг до того, чтобы понять, отчего Чернобыль очень скоро делается *неизбежен*... Предполагается самым искренним образом, что мы продвигаемся в познании – между тем как мы «продвигаемся» только в строительстве искусственного мира, более и более враждебного живой природе!..

Ни Галилей, ни Декарт – никто (почти) из великих основателей науки не мог видеть того, что не обнаруживало себя (исключением был Блез Паскаль). Но *век* наш оказывается печально опытнее Декартова, не мы, а *век* побуждает усомниться в надежности их построек. Результат ревизии подтверждает опасения.

Если главная сила науки – в подтверждении ее практикой, а ее главная ценность – в предсказании практического результата, то практика нашего века – именно доведение природы до грани гибели – не подтверждает, а опровергает аналитические теории.

Ставя всегда частные, но всегда так или иначе благие, положительные цели, мы при научном посредстве достигли цели явно и ярко отрицательной, то есть, как ни говорите, обратной...»

Обращая эти выводы применительно к Высоцкому и «Таганке», можно сделать вывод, что их благие цели привели к отрицательному результату. В период «холодной войны» они невольно (а кто-то и вольно) подыгрывали противной стороне, которую считали более прогрессивной, чем сторону советскую. Наше сегодняшнее время наглядно демонстрирует, к чему привел этот подыгрыш. СССР пал в первую очередь не из-за экономических причин, а идеологических, и с его падением мир стал стремительно катиться к катастрофе. Каким бы ни был несовершенным Советский Союз, но он удерживал человечество от этого «рывка в преисподнюю». Державники (традиционалисты) это понимали (часто на уровне интуиции), либералы (прогрессисты) – нет, поскольку ими в первую очередь двигала святая вера в прогрессивное предзначение капитализма. Но это было их ошибкой, поскольку тот капитализм, который существовал на Западе, был еще более неправильный, чем социализм по-советски. Как пишет все тот же М. Жутиков:

«Нужно отчетливо осознать, что идеи кейнсианской индустрии, „раскручивающие“ производство по принципу „лучшее – враг хорошего“ (в свое время спасшие капитализм), находятся в жестоким антагонизме с жизненными процессами Земли – ее экспансия агонически продлевается лишь территориальными захватами (сегодня – установлением контроля над Россией, обладающей наибольшей в мире территорией, около трети которой относительно здорово)...»

Кстати, о захвате России. В этом ракурсе весьма показательна судьба другого цитируемого на страницах этой книги автора – таганковед и висоцковед Александр Гершкович. Какое-то время он был вполне правоверным советским человеком – участвовал в Великой Отечественной войне в качестве фронтового корреспондента, затем окончил Литературный институт, аспирантуру ГИТИСа и работал в Институте истории искусств и Институте славяноведения АН СССР. Во второй половине 60-х Гершкович, видимо, окончательно разочаровывается в советском социализме и начинает думать об отъезде.

Отъезд произошел в **1981 году**, когда Гершкович эмигрирует в США и устраивается работать не куда-нибудь, а в Русский исследовательский центр при Гарвардском университете, который всегда тесно сотрудничал с ЦРУ. Вот почему не стоит заблуждаться слову «русский» в аббревиатуре этого университета – на самом деле это был скорее русофобский институт, который занимался исследованиями особенностей русского национального характера с тем, чтобы затем, выявив присущие ему недостатки, использовать их в деле разруше-

ния СССР. Поэтому неслучайно именно деятели Гарвардского университета оказались так востребованы и в горбачевской перестройке, и в ельцинской России. Достаточно сказать, что в США в те годы одним из руководителей правительственной программы по оказанию помощи развивающимся государствам был «гарвардец» Лоуренс Саммерс. Еще одним американцем, активно продвигавшим в ельцинской России идею приватизации (а вернее «прихватизации»), был другой «гарвардец» – профессор экономики Джеффри Сакс. Вот как их деятельность охарактеризовал ведущий экономист Мирового банка Д. Стиглиц:

«Они (Саммерс, Сакс. – *Ф. Р.*) думали, что необходимо быстро начать приватизацию, а формирование необходимой инфраструктуры последует за этим. Идеологи «шоковой терапии», кажется, видели свою миссию в сравнении с землей всех «дьявольских» порождений коммунизма и построений на их месте «чистых» учреждений частной формы собственности».

Возвращаясь к А. Гершковичу, отметим, что его книги о Высоцком и «Таганке» стали печататься в России именно во времена Ельцина – в первой половине 90-х. То есть в те самые времена, когда либералы уже окончательно приватизировали не только всю Россию, но и само имя Владимира Высоцкого.

То, что происходило с советской интеллигенцией в 60-х, было очень похоже на то, что случилось с интеллигенцией русской в начале века. Тогда она тоже была расколота на несколько группировок: радикалов (приверженцев социализма), государственников (сторонников царского режима) и консерваторов (приверженцев славянофильства). Именно последние в **1909 году** выпустили в свет свой манифест – журнал «Вехи», с помощью которого пытались образумить интеллигенцию (в первую очередь земскую) и тем самым предотвратить надвигающуюся революцию. «Веховцы» разоблачали «игрушку» радикалов – социализм, считая, что он грозит стране неисчислимыми бедами.

Один из столпов «веховцев» – философ Николай Бердяев – разоблачал социалистов-радикалов и называл их «кружковой интеллигенцией». Он отмечал, что она является искусственно выделенной из общенациональной жизни, что живет замкнутой жизнью и этнически беспочвенна, из-за чего существует гигантский разрыв между ней и народом. Однако выдающийся философ ошибся: народ в **17-м году** поддержал именно социалистов-радикалов, а «веховцы» вынуждены были покинуть страну.

В 60-е годы своего рода «новыми веховцами» суждено было стать державникам-сталинистам. Они боролись с либералами-западниками (бывшими социалистами-радикалами), которые увлеклись новой «игрушкой» – капитализмом. И опять главными упреками по адресу последних звучали: этническая беспочвенность, отрыв от народа, «кружковство» (та же «Таганка» была именно пристанищем «кружковой интеллигенции»). И опять победа в этом противостоянии окажется не за «веховцами». Таким образом, мы наблюдаем своеобразный «эффект маятника»: в первом случае народ «наелся» капитализмом, во втором – социализмом, а сегодня маятник вновь возвращает нас к первому состоянию. Другое дело, что в первый раз «переедание» капитализмом наступило спустя почти сто лет, а в нашем случае все уместилось в два десятилетия.

Возвращаясь к Высоцкому, отметим, что ему судьба уготовила заметную роль: стать мостиком между «кружковцами» и народом. По сути он стал «большевиком наоборот»: его талант был использован «новыми революционерами» для свержения советской власти, а не для ее продолжения. И спектакль «Жизнь Галилея» явился одной из ступенек на этом пути. Вот почему советская интеллигенция отнеслась к нему по-разному. Либералы горячо поддерживали, державники, наоборот, осудили (последние еще тогда переименовали спектакль в «Жизнь Галилеи», имея в виду его еврейскую суть; Галилея – местность в Северной Палестине, где проповедовал Иисус Христос). Отметим, что у каждой из этих группировок были свои органы печати. В театральной среде это были журналы «Театр» (либеральный) и «Теа-

тральная жизнь» (державный). Главный редактор последнего критик Юрий Зубков без особого труда расшифровал те «фиги», которые Любимов натякал в своем спектакле и вполне справедливо отметил, что «режиссер предлагает вниманию зрителей внешние ассоциации с нашей действительностью».

Главная «фига» в спектакле торчала как гвоздь и была понятна всем без исключения: конфликт ученого-правдолюбца с властью. Спрашивается, как стало возможным, что эту откровенную «фигу» проморгали высокие цензоры? Однако эта «слепота» прямо вытекала из той ситуации, которая сложилась тогда в советской идеологии: при всей ее жесткости, она старалась в равной мере удовлетворять интересы как либералов, так и державников (исключения составляли периоды каких-то внешних катаклизмов, вроде чехословацких событий **68-го**, о чем речь еще пойдет впереди).

Именно «Галилей» стал тем спектаклем, который сделал его постановщика (Юрия Любимова) и исполнителя главной роли (Владимира Высоцкого) одними из лидеров либеральной фронды в советском искусстве. Для тех людей во власти, кто задумывал «Таганку» как передовой либеральный проект («таганковское кружковство»), стало окончательно понятно, что он целиком оправдывает вложенные в него силы и средства. Если «Современник» (другой оплот либерализма в театральном искусстве) представлял из себя театр, работающий в традиционном направлении, то «Таганка» работала в стиле авангарда – этакие «синеглазники» 60-х. Правда, было одно существенное «но» – сходство с «синеглазниками» было только внешним. Последние появились в 20-х годах на волне революционного энтузиазма, чтобы прославлять первое в мире государство рабочих и крестьян. Любимов создавал свой театр, чтобы это государство поскорее угробить. Естественно, было бы слишком смело утверждать, что он делал это в одиночку: здесь постарались многие. Однако Любимов был в первых рядах этого процесса, создав из своего театра своеобразную Мекку антисоветских умонастроений.

Любимов создал условный театр, который, если говорить откровенно, никогда не был близок большинству простых советских людей, предпочитавших традиционный театр («державники» позднее назовут произведения таких деятелей, как Любимов, «воткнутыми деревьями»). Но режиссер и не стремился к тому, чтобы понравиться всем. Его цель была иной: создать некий оппозиционный клуб, участники которого, проникнувшись его идеями, потом распространяли бы их в обществе. Для него, представителя так называемой новой интеллигенции, было важно, чтобы его идеи захватили интеллигенцию масс (врачей, учителей, инженеров и т. д.), а те уже довели бы их до народа.

Все строилось согласно теории Антонио Грамши, изложенной им в 20-е годы XX века в его «Тюремных тетрадах». Этот итальянский коммунист, основатель ИКП, одним из первых обосновал теорию о том, что главный смысл существования интеллигенции – распространение идеологии *для укрепления или подрыва согласия*, коллективной воли культурного ядра общества, которое, в свою очередь, влияет на другие классы и социальные группы. Таким образом, если предшественники Любимова, первые советские интеллигенты, работали на укрепление согласия в обществе (для этого и был придуман в искусстве «социалистический реализм»), то шеф «Таганки» и его сторонники уже наоборот – на подрыв этого согласия. Такие, как Любимов, сумели расколоть ядро общества постепенными усилиями, «молекулярными процессами» и добились тех революционных изменений в сознании людей, которые и привели страну сначала к горбачевской перестройке, а через нее и к полному исчезновению великой некогда страны.

Начиная с «Доброго человека...», Любимов в каждом спектакле, даже, казалось бы, самом просоветском, обязательно держал «фигу» в кармане, направленную против действующей власти, которая стала отличительной чертой именно этого театра. В итоге зритель стал

ходить в «Таганку» исключительно для того, чтобы в мельтешении множества мизансцен отыскать именно ту, где спрятана пресловутая «фига».

Стоит отметить, что именно с середины 60-х так называемая «игра в фигурки» стала любимым занятием советской либеральной интеллигенции. Целый сонм творческих работников из числа писателей, кинорежиссеров и деятелей театра включился в эту забаву, пытаясь перещеголять друг друга в этом новомодном начинании. Однако обставить Юрия Любимова никому из них в итоге не удалось, поскольку тот в отличие от остальных не стал размениваться на мелочи, а поставил это дело на поток. В отличие от своих коллег по искусству, которые лепили свои «фиги» раз от разу, Любимов являл их миру с завидным постоянством, поражая своей настырностью большинство своих коллег. А поскольку режиссер он был, без всякого сомнения, одаренный, то эта его позиция представляла собой двойную опасность: у талантливого мастера было больше шансов втереться в доверие к простому обывателю. Здесь интересы Любимова тесно смыкались с интересами диссидентов, которые, как мы помним, появились в советском обществе одновременно с любимовской «Таганкой» – в первой половине 60-х. Отметим, что либералы и про диссидентов говорили то же самое, что и про Любимова: дескать, ничего плохого они советской власти не желали, а хотели только одного: чтобы она стала демократичнее. Вот, например, как это звучало в устах все того же А. Гершковича:

«У Любимова и его актеров не было особых претензий к советской власти, за исключением того, чтобы поменьше лгать и получить возможность спокойно работать. Они хотели говорить людям правду, показывать со сцены то, чего многие не замечают или не хотят замечать. Театр на Таганке не звал своих зрителей ни к бунту, ни к диссидентству, не выдвигал никаких политических требований. Он обращался к нравственным и эстетическим чувствам своих зрителей, как и положено театру, показывал, что мир искусства богаче прописных истин официального „соцреализма“, что жизнь не укладывается в схемы.

Трагический парадокс заключался, однако, в том, что в стране, где искусство изначально объявлено «частью партийного, общепролетарского дела» (Ленин), любая попытка художника быть независимым от политики, экспериментировать в области формы – воленс-неволенс – приводит к неминуемому столкновению с господствующей идеологией. Самими условиями своего существования искусству в СССР отведена преувеличенная, сверхэстетическая роль. В этом его сила и одновременно слабость. У народа практически нет другой легальной трибуны для выражения себя, своих подлинных мыслей, чувств, настроений. Отсюда – особая миссия искусства в глазах народа и вместе с тем – панический страх властей перед ним...»

В этом пассаже много спорного. Например, тезис о том, что искусству в СССР была отведена преувеличенная роль. А в тех же США, выходит, искусство пребывает где-то на задворках (и Гершковичу ли об этом не знать, если он с **81-го года** жил и работал в США?). Да пример одного Голливуда с его политикой массовой манипуляции сознанием (по-простому – оболванивания) не только своих соотечественников, но и миллионов жителей других стран говорит об обратном. В те же 60-е годы во многих западных странах тамошние правительства пытались ограничить у себя экспорт голливудской продукции, но из этих попыток ничего не вышло. И наивно предполагать, что Голливуд тем самым преследовал исключительно коммерческие цели – то есть заботился лишь о своих прибылях. В этом был и политический интерес, когда идеологи США хотели посредством кино привить людям в разных странах свои, американские стандарты жизни, свою идеологию. Гершкович намеренно акцентирует внимание исключительно на советских идеологах, выставляя их душителями свободы, поскольку именно на этом базируется платформа западников: искать во всем советском исключительно один негатив. Причем этот негатив чаще всего намеренно гипертрофируется.

Утверждение Гершковича о том, что Любимов пытался быть независимым от политики, не что иное, как ложь. В Советском Союзе «Таганку» иначе как политическим театром никто не называл. Из этой лжи опять торчат уши западников: таким образом они хотят выдать Любимова за обычного деятеля искусства, который всегда был заряжен на благое дело – на смелую критику отдельных недостатков режима, а жестокие власти постоянно били его за это по рукам. На самом деле все было иначе. Любимов власть советскую ненавидел и всю свою деятельность на посту главного режиссера «Таганки» поставил на то, чтобы эту власть изничтожить. Другое дело – он не имел возможностей сказать об этом в лоб, прямо, поэтому и вынужден был прятать свои чувства в многочисленные «фиги», которые содержались в каждом его спектакле. Так что его вина в духовном растлении советских людей не меньшая, чем у тех же диссидентов. Как пишет уже известный нам философ С. Кара-Мурза:

«Диссиденты сыграли роль еретика в монастыре – еретика, который даже не утверждал, что Бога нет, и не предлагал иной картины мира, он лишь предлагал обсудить вопрос „а есть ли Бог?“ . Конечно, рационализация советской идеологии и сокращение в ней идеократического компонента назрели – иным стал уровень и тип образования, утрачена память о бедствиях, которые легитимировали тотальную сплоченность. Поэтому инициатива диссидентов была, в общем, благожелательно воспринята в совершенно лояльных к советскому строю кругах интеллигенции.

Однако никакого результата, полезного для нашего народа, от работы диссидентов я найти не могу – потому что они очень быстро подчинили всю эту работу целям и задачам врага СССР в «холодной войне». И те плоды поражения СССР, которые мы сегодня пожинаем, можно было предвидеть уже в 70-е годы. На совести диссидентов – тяжелейшие страдания огромных масс людей и очень большая кровь.

Диссиденты подпиливали главную опору идеократического государства – согласие в признании нескольких священных идей. В число таких идей входили идея справедливости, братства народов, необходимость выстоять в «холодной войне» с Западом. Диссиденты, говоря на рациональном, близком интеллигенции языке, соблазнили ее открыто и методично поставить под сомнение все эти идеи. Сам этот вроде бы невинный переход на деле подрывал всю конструкцию советского государства, что в момент смены поколений и в условиях «холодной войны» имело фатальное значение...»

Встав у руля «Таганки», Любимов принялся методично выпускать в свет спектакли с неперенными «фигами в кармане». Причем, будучи талантливым аллюзионистом, он инсценировал такие произведения, которые давали самый широкий простор для его режиссерской фантазии и имели откровенно политическую подоплеку (как бы ни отрицал этого Гершкович). Так, в «Жизни Галилея» на авансцену выдвигался конфликт творца и власти, где последняя выступает в самом неприглядном виде – заставляет ученого отречься от своего учения и отправляет его в ссылку (то, что это учение могло быть не ко времени и грозило взорвать общество, это в расчет Любимовым и Ко не бралось, их интересовал исключительно конфликт: с одной стороны – гениальный творец, с другой – жестокая власть со своей инквизицией); в «Дознании» (1967) П. Вайса речь шла о суде над нацистами, но между строк читались коммунисты, за что спектакль был снят с репертуара через год после премьеры; в «Пугачеве» (ноябрь 1967) С. Есенина речь шла о русском бунте – кровавом и беспощадном. Даже в далеком, казалось бы, от советских реалий спектакле «Гартюф» (ноябрь 1968) по Ж. Б. Мольеру Любимов умудрился изобразить в образе кардинала под париком и с бельмом на глазу... всемогущего советского идеолога Михаила Суслова.

Все более политизируя свой театр, Любимов вольно или невольно вступал в спор со своими коллегами, которые прекрасно понимали, что этот крен в политику не является пре-

рогативой одного Любимова. Было ясно, что он одобрен на самом «верху» для расширения плюрализма мнений. Поэтому отношение к Любимову у его коллег было неоднозначным.

Например, когда в **1965 году** у руководителя БДТ Георгия Товстоногова возник конфликт из-за спектакля «Римская комедия» с властями (те нашли в этой постановке о временах римского императора Домициана современные «фиги»), режиссер принял решение собственноручно «похоронить» свое детище, а на вопрос коллег «Почему?» ответил: «Мне лавры „Таганки“ не нужны!» После этого либералы дружно записали Товстоногова в ренегаты, хотя в позиции шефа БДТ было больше здравого смысла, чем в их. Товстоноговым двигал «умный конформизм», который был присущ многим советским интеллигентам из творческой среды вроде Сергея Герасимова, Сергея Бондарчука, Юрия Озерова, Евгения Матвеева, Михаила Царева, Николая Охлопкова, Андрея Гончарова и др. У многих из этих людей тоже имелись свои претензии к советской власти (у того же Товстоногова отец был репрессирован), но они не считали себя вправе выносить их на суд общественности, поскольку прекрасно отдавали себе отчет, на чью мельницу они таким образом будут лить воду. Поэтому не случайно, что, когда в середине 80-х к власти пришел либерал-западник Горбачев, многие из этих людей будут первыми подвергнуты остракизму и отстранены от власти в искусстве.

Но вернемся в 60-е.

Роль Галилея впервые по-настоящему обратила внимание либералов во власти на Высоцкого. До этого многие из них воспринимали его всего лишь «горластым блатарем» – эпатажным исполнителем блатных песен. Теперь же они открыли в нем родственную душу – настоящего собрата-либерала, все естество которого алчет борьбы за переустройство (а то и отмену) этой системы. Вот как об этом вспоминает один из высокопоставленных работников ЦК КПСС – уже известный нам Федор Бурлацкий (еще с хрущевских времен он работал в Международном отделе ЦК под началом Юрия Андропова):

«Мои первые встречи с Высоцким связаны еще с первыми спектаклями „Таганки“ – „Добрый человек из Сезуана“, когда происходило становление этого театра. Тогда я еще не обратил особого внимания на Высоцкого. Но после „Галилея“ – а потом и „Гамлета“ – отношение к нему меняется.

«Галилей» в исполнении Высоцкого был для меня ближе, чем «Гамлет» в трактовке Любимова и в трактовке Высоцкого. Потому что в «Галилее» поднималась проблема, которой все мы жили тогда. «Мы» – я имею в виду, во всяком случае, прогрессивное крыло партийного аппарата, которое пришло в ЦК (при Хрущеве) из сферы науки, из экономической сферы, из журналистской среды. Проблема «Галилея» была для нас проблемой личного выбора. Игра Высоцкого в этом плане удивительно накладывалась на наше сознание. Особенно два варианта жизненного пути. Вы помните, он дважды проигрывает роль Галилея (в финале) – по-одному и по-другому. Все мы стояли когда-то в жизни перед таким выбором, и это было нам бесконечно близко. В частности, мне...

Я помню наши первые разговоры с Высоцким в этом ключе... Для него они являлись неожиданностью и, мне кажется, импонировали ему. Он никак не ждал, что люди из далекой для него среды, прямо скажем, среды, чуждой ему, политической, разделяют его взгляды на положение в стране, мыслят примерно теми же категориями, что и он. Ему даже казалось, наверное, что они притворяются. Или просто подыгрывают ему. Но когда он стал более часто общаться с нами – с Делюсиным, Шахназаровым, со мной, – он понял, по-моему, что это не игра. Мы просто принадлежим к тому же поколению, с теми же умонастроениями, с тем же отношением к жизни, что и он. Вот, насколько я помню, первые наши встречи и разговоры с Высоцким завязались после того, как он сыграл своего Галилея...»

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ «ВЕРТИКАЛЬНЫЙ» ВЗЛЕТ

Прошлогодний разрыв Высоцкого с «блатной темой» в песенном творчестве самым благотворным образом сказывается на его кинематографической карьере. Правда, не в Москве, а значительно дальше – в союзных республиках (как выразился тогдашний начальник Управления по производству художественных фильмов, а по совместительству – режиссер на Киностудии имени Горького Юрий Егоров: «Мне Высоцкого уже не раз в фильмы толкали, но я осторожничаю»). Как мы помним, еще в прошлом году сразу четыре его военные песни были включены в белорусскую картину «Я родом из детства», а теперь (в **66-м**) на Высоцкого-певца обратили внимание кинематографисты с Одесской киностудии.

Отметим, что на Украине было две киностудии: упомянутая и имени А. Довженко, которая располагалась в столице республики Киеве. Так вот, если последняя была больше украинской (своего рода националистической), то на Одесской большой авторитет имели евреи (как и во всем городе). Правда, это были не те выдающиеся евреи, которые заправляли делами на центральных киностудиях (на «Мосфильме» и «Ленфильме»), поэтому общий уровень одесского кинематографа был чуть выше среднего. В среде самих кинематографистов даже была такая присказка: «Будешь плохо работать, сошлют на Одесскую киностудию».

Несмотря на то что в поле зрения «одесситов» Высоцкий попал вроде бы случайно (об этом речь чуть ниже), однако все равно есть в этом какая-то закономерность, связанная с темой нашей книги – то есть с его национальностью. Заметим, что Высоцкий в том году был утвержден сразу на две роли в лентах Одесской киностудии, причем одна из них была главной, чего до этого в киношной карьере Высоцкого еще не было. Впрочем, тот год и в театре подарил нашему герою первую главную роль – Галилея.

Фильм, где Высоцкий должен был играть главную роль (геолога Максима), носил название «Короткие встречи». Режиссером его была Кира Муратова. В первоначальных ее планах было пригласить на эту роль другого актера, более раскрученного – того самого Станислава Любшина, который, как мы помним, привел Высоцкого в «Таганку». Однако Любшин одновременно получил куда более заманчивое предложение от режиссера с «Мосфильма» Владимира Басова сыграть роль советского разведчика в четырехсерийной эпопее «Щит и меч» и в итоге от участия во «Встречах» отказался. Вот тогда на горизонте у Муратовой и возник Высоцкий, который на тот момент уже успел ярко дебютировать в «Жизни Галилея».

Если ленту Муратовой можно отнести к штучному товару (высокому искусству), то второй «одесский» фильм Высоцкого относился к разряду того самого среднего искусства, которое было «коньком» данной киностудии. Речь идет о ленте «Вертикаль», повествующей о таком полном романтики и опасностей виде спорта, как альпинизм.

Первоначально его должны были снимать два выпускника режиссерских курсов Н. Рашеев и Э. Мартиросян. Но они решили, как говорят в народе, – вые...ся, пойти нетрадиционным путем: фильм про альпинистов надумали снимать... на Красной площади. По их задумке, это должен был быть фарс, в котором альпинистам предстояло штурмовать не какую-то там вершину, а Спасскую башню Кремля. У ленты и название было соответствующее – «Мы – идиоты». На студии поняли это название буквально и обоих начинающих режиссеров от работы отстранили. В итоге фильм доверили снимать режиссерам с традиционными взглядами – Станиславу Говорухину и Борису Дурову.

Сценарий фильма был откровенно слабым, но, поскольку принадлежал перу одного из чиновников Госкино, был обречен на постановку. А Говорухин с Дуровым взяли за него только потому, что задумали в качестве палочки-выручалочки использовать популярные альпинистские песни, тем более что Говорухин сильно увлекался альпинизмом. «Подлатать» сценарий они предложили уже известному тогда молодому писателю Владимиру Максимову (позднее он покинет СССР). Как вспоминает сам Говорухин:

«Максимов прочел студийный сценарий и... запил. А если Максимов уходил в запой, то тут хоть святых выноси. Несколько дней он вообще не вставал с кровати. Каждое утро мы приносили ему по две бутылки вина „Красное крепкое“. Та еще гадость. Ничего не помогло. И мы с Борисом решили снимать „поэму о горах“. Для этого нам нужен был поэт...»

В качестве последнего был выбран Юрий Визбор, который среди альпинистских бардов был наиболее известным. Вот к нему в конце мая и отправился Борис Дуров. Но Визбор, прочитав сценарий, работать отказался. При этом и Дурову посоветовал «линять с проекта». Но тот советом пренебрег и отправился в картотеку «Мосфильма» – искать подходящих актеров на роли. Далее послушаем его собственный рассказ:

«Я добрался до ящика Театр на Таганке, до буквы „В“. Читаю – Владимир Семенович Высоцкий. Всматриваюсь в фото. Спрашиваю у хозяйки комнаты:

– Ольга Владимировна, это не тот Высоцкий, который песни пишет?

– Тот, тот! – вдруг как-то всполошилась женщина. – И не думайте его брать! Он нам недавно съемку сорвал! Алкоголик!

(Исходя из того, что Высоцкий тогда ни в каком фильме на этой киностудии не снимался, речь, видимо, идет о каких-то кинопробах. – Ф. Р.)

Через несколько дней, договорившись с актерами о пробах, я вернулся в Одессу и рассказал Говорухину о насторожившем меня разговоре на «Мосфильме». Слава тогда тоже не был знаком с Володи. Решили вызвать, поговорить...»

Далее послушаем рассказ С. Говорухина: «С Володи мы до этого виделись два раза в общежитии ВГИКа. Но я не предполагал, что этот стройный, легко идущий на сближение московский паренек, с которым мы пили водку в студенческих компаниях, и есть тот самый Высоцкий. Я себе его представлял человеком в годах, израненным войной солдатом. Поэтому, когда мы столкнулись в коридоре Одесской киностудии, я его бестактно спросил: что он здесь делает? Володя ответил, что приехал по моему вызову. Тут я понял свою оплошность, попытался отшутиться...»

Б. Дуров: «И вот Высоцкий в Одессе. Сидим на лавочке во внутреннем дворике. В руках у Володи гитара. Одну за другой он поет свои песни. Рельефно выступают вены на шее, совершенно очевидно, что он отдается каждой песне до конца. Мы переглядываемся с Говорухиным, понимая в этот момент друг друга без слов: „Он! Он! Только он будет писать песни для нашего фильма!“ Это так радостно, но впереди неприятный разговор, который сейчас кажется просто бестактным. Но снимать нам в горах, где каждый неверный шаг может быть последним. Я все рассказываю. Володя мрачнеет, потом говорит: „Это правда. Но на вашей картине этого не будет, даю слово. Она мне очень нужна. Это будет первый фильм, где зритель впервые увидит и услышит меня...“

К слову, в том же мае на «Мосфильме» режиссер Михаил Швейцер готовился к съемкам «Золотого теленка» и искал исполнителя на роль Остапа Бендера. По рассказам некоторых очевидцев, кто-то предлагал ему попробовать Высоцкого. Но Швейцер заявил: «Для Остапа Бендера Высоцкий слишком драматичен... не только как актер, как человек – драматичен». В итоге в июне на эту роль будет утвержден Сергей Юрский. Однако восемь лет спустя Швейцер все-таки встретится в работе с Высоцким – на «Бегстве мистера Мак-Кинли», о чем речь еще пойдет впереди.

Возвращаясь к работе Высоцкого на Одесской киностудии, отметим, что она превратится для него в настоящий второй дом: за последующие 14 лет он снимется там еще в трех фильмах, среди которых один станет кассовым («Опасные гастроли»), а другой культовым («Место встречи изменить нельзя»).

Но вернемся в год **66-й**.

В самом конце **мая** Высоцкий отправляется в Ригу, чтобы подписать договор с тамошней киностудией по поводу его участия в фильме «Последний жулик» (договор утвержден **2 июня**). Именно в те дни с ним случилась одна криминальная история, которая едва не поставила крест на его карьере. Дело было так.

В Риге тогда объявился сексуальный маньяк, который нападал на девочек от 5 до 15 лет. По словам жертв, это был молодой человек невысокого роста, который любил декларировать стихи. Одно из стихотворений, вернее песен, принадлежало... Владимиру Высоцкому. Оперативники поначалу не придали значения этому обстоятельству, но, когда сразу несколько жертв опознали в фотографии Высоцкого своего мучителя, они решили проверить эту версию. И узнали, что Высоцкий аккурат в те самые дни, когда происходили преступления, находился в их краях, Риге. Тут уж даже у самых отъявленных скептиков сомнения улетучились. Поскольку наш герой к тому времени вернулся обратно в Москву, рижские сыщики дали запрос в столицу. Видимо, кто-то из московских милиционеров оказался большим поклонником творчества Высоцкого и предупредил его о грозящих ему неприятностях и посоветовал на время спрятаться. Актер так и поступил: нашел приют у своего приятеля Юрия Гладкова. Последний вспоминает:

«Володя пришел ко мне и вот здесь, в этой комнате, жил два дня. Я ему сказал: „Сиди здесь и никуда не выходи!“ А в это время мы вместе с Борисом Скоринным наводили справки... В конце концов мы узнали, что к Володе это никакого отношения не имеет...»

Позднее именно эта история станет поводом к тому, что в народе распространятся слухи о том, что Высоцкий сидел в тюрьме за изнасилование. Я хорошо это помню: в начале семидесятых я уже всюду слушал песни Высоцкого, и разговоры о его судимости по этой позорной статье постоянно курсировали в нашей среде.

Видимо, «домашнего ареста» Высоцкому показалось мало, и он в том же **июне** решил забраться подальше от Москвы – в Норильск. Там дал концерт в городе Талнахе, в Красном уголке строящейся ТЭЦ-2. Спустя несколько дней вернулся в столицу.

О тех днях вспоминает актриса Людмила Гурченко:

«В то лето **66-го** Володя Высоцкий, Сева Абдулов и я с дочкой Машей оказались в очереди ресторана «Узбекистан»... Мы сели во дворике «Узбекистана» и ели вкусные национальные блюда. И только ели. Никогда в жизни я не видела Володю нетрезвым. Это для меня легенда. Только в его песнях я ощущала разбушевавшиеся, родные русские загулы и гудения...»

21 июня «Таганка» закрыла сезон «Антимирами» и два дня спустя отправилась на гастроли в Грузию (причем Высоцкий рванул туда со своей женой Людмилой Абрамовой). Несмотря на то что в этой республике Высоцкого уже хорошо знают, однако концерт у него там был всего один: он спел несколько своих песен, когда вместе с режиссером и группой актеров посетил **4 июля** редакцию газеты «Заря Востока».

В одном из своих писем И. Кохановскому Высоцкий так описывал свои грузинские впечатления: «Васечек, как тут обсчитывают! Точность обсчета невообразимая. Попросишь пересчитать три раза – все равно на счетах до копейки та же невероятная сумма... Вымогать деньги здесь, вероятно, учат в высших учебных заведениях... Так и думаешь: этот – кончил экономический, этот – химический, а этот – просто сука. Больше ничего плохого грузины нам не делают, правда, принимают прекрасно, и вообще народ добрый и веселый...»

А вот как вспоминает о тех же днях супруга Высоцкого Л. Абрамова:

«В какой-то мере Тбилиси – это было открытие. Мы поняли, что это город высочайшей культуры. Я не побоюсь сказать, что Володя был там просто счастлив... Мы довольно долго ездили по окрестностям Тбилиси. Тогда-то мы и открыли для себя и Тбилиси, и грузинскую культуру. К нашему стыду, мы с Володией думали, что все лучшее из Грузии учится в московских институтах...»

Из Тбилиси труппа отправилась продолжать гастроли в Сухуми. Там впечатления у всех были уже менее радостные – сказывалась усталость. Для Высоцкого поездка туда запомнилась тем, что именно в Сухуми он написал песню «А люди все роптали и роптали...» Она родилась под впечатлением похода в ресторан, когда Высоцкого и его жену долго не пускали в зал, мотивируя это тем, что ожидается приезд какой-то важной делегации.

А люди все роптали и роптали,
А люди справедливости хотят:
«Мы в очереди первые стояли,
А те, кто сзади нас, уже едят...»

Тем временем в **июне** в широкий прокат вышел фильм «Стряпуха». Поклонники таланта Высоцкого, ломанувшиеся на фильм в надежде увидеть своего кумира во всей красе, были обескуражены: Высоцкий там был на себя не похож: блондин в тельняшке, поющий под гармошку чужие песни, да еще чужим голосом. Хотя песни были хорошие, душевные. Да и сам фильм оказался в числе кассовых фаворитов, заняв 10-е место в прокате (30 миллионов зрителей).

Из Тбилиси Высоцкий вернулся после **10 июля**. И спустя несколько дней, прихватив опять же жену, а также и двоих сыновей, отправляется в Минск. Вспоминает Б. Сивицкий:

«Володя с семьей остановились в гостинице „Минск“. Мы (Туров, Княжинский, Каневский) пришли к нему в гости в номер. На наши просьбы спеть Володя ответил отказом. Отказался он и сесть за стол... Но тут вдруг выяснилось, что надо провожать Люсю на поезд. Володя попросил втихаря, чтобы налили ему выпить и спрятали в ванной. Заскочив туда, Высоцкий тут же расправляет крылья и берется за гитару. Прослушав пару песен, мы поехали на вокзал. Люся с детьми уезжает в Москву. А мы начинаем гулять.»

Высоцкий уже был страшно взбудоражен. Когда мы выходили на Привокзальную площадь, какой-то мужик наступил Володе на ногу. И Высоцкий, обидевшись, бьет того в ухо. А мужик здоровый, ростом под два метра. Мы сбили его с ног. Схватили Володю, впихнули в такси и быстро в гостиницу. Тут Высоцкий разошелся окончательно. Сделал заказ в номер и начал импровизированный концерт. Было лето, и когда мы выглянули в раскрытые окна, то увидели массу людей, сбежавшихся слушать...»

В Минске в те дни режиссер В. Четвериков снимал фильм «Саша-Сашенька», где у Высоцкого была крохотная роль Актера, которая даже в титры не попала. Однако роль была со словами, и Высоцкий даже пел песню «Дорога, дорога». Однако во время тонировки картины его роль полностью переозвучит другой актер.

21 июля должны были начаться съемки другого фильма – «Вертикаль». Снимать должны были в Приэльбрусье, недалеко от Тырнауза. Киношники приехали туда на несколько дней раньше и поселились в гостинице «Иткол». И буквально в первый же день, во время организационного собрания группы, с Высоцким произошел забавный эпизод, когда было подвергнуто сомнению авторство его песен. Вот как об этом вспоминает консультант фильма по альпинизму Леонид Елисеев:

«И вдруг во время собрания радист гостиницы „Иткол“ врубил катушку с ранними песнями Высоцкого, как это вскоре выяснилось. Между нами произошла такая беседа.

– Ну надо же! И здесь мои песни! – сказал Володя.

– Как так?
– Это мои песни. Я их написал.
– Во-первых, это не твои, а народные. А во-вторых, кто поет?
– Я пою, – говорит он.
– Нет, это не ты. Это Рыбников поет. (Николай Рыбников в те годы тоже баловался исполнением блатных песен. – Ф. Р.)
– Ничего подобного! Это не Рыбников, это я пою. И песни это мои.
– А ты что, сидел, что ли? – спрашиваю.
– Нет.
– Ты знаешь, я очень хорошо знаю блатную жизнь, потому что мне в детстве и в юности приходилось много с ними встречаться. И песни эти блатные, и написать их мог только тот, кто очень хорошо знает лагерную и тюремную жизнь.
– Ну а я не сидел.

Поверил я ему, но не до конца. Ну а когда немного позже я увидел, как он написал свои первые альпинистские песни, тогда всякие сомнения у меня отпали...»

Отметим, что песни к «Вертикали» Высоцкому дались совсем не просто. О чем он **12 августа** признается в письме своей супруге: «Режиссеры молодые, из ВГИКа, неопытные режиссеры, но приятные ребята, фамилии режиссеров: Дуров и Говорухин. Фильм про альпинистов, плохой сценарий, но можно много песен, сейчас стараюсь что-то вымучить, пока не получается, набираю пары...»

Мыслей в связи с этим новым, чего я совсем не знал и даже не подозревал, очень много. Вероятно, поэтому и песни не выходят. Это меня удручает. Впрочем, все равно попробую, может, что и получится, а не получится – займем у альпинистов, у них куча дурацких, но лирических песен, переработаю и спою».

Насколько удивительно сегодня читать эти строки, зная, что Высоцкий в конце концов вымучил из себя целую серию прекрасных песен: «Песня о друге», «Вершина», «Мерцал закат», «В суету городов», «Скалолазка» (последняя в картину не войдет). Даже фирма «Мелодия», расчувствовавшись после их прослушивания, выпустит в свет гибкую пластинку с ними. Это будет первая официальная грампластинка Владимира Высоцкого.

Вспоминает Мария Готовцева, которая работала на фильме инструктором по альпинизму: «Мы с киношниками должны были делать зачетное восхождение, чтобы каждому из них выдать значки „Заслуженный альпинист СССР“. Пошли все, кроме Высоцкого. Он тогда сказал: „Ребята, я останусь писать песни, у меня все рождается под впечатлением, и пока это впечатление свежее, я должен работать“. Нас не было неделю, и за это время Высоцкий написал все песни, которые впоследствии вошли в картину...»

Однажды случился забавный розыгрыш. Съёмочная группа уже жила в гостинице, Станислав Говорухин уехал куда-то по делам, а когда вернулся, то первым делом зашел в номер к Высоцкому и никого там не обнаружил. Зато увидел на кровати какие-то исписанные листки, глянул и прочел слова только что написанной песни: «Мерцал закат, как блеск клинка...» Перечитав текст два раза, Говорухин запомнил его наизусть. Он спустился в холл гостиницы и увидел Высоцкого, который сидел с гитарой в окружении нескольких актеров. Не успели поздороваться, как Высоцкий похвастался, что написал великолепную песню для фильма и готов ее исполнить. Ударил по струнам и запел: «Мерцал закат, как блеск клинка...» Говорухин тут же шумно его прервал:

– Да ты что, Володя! Ты шутишь... Это же известная песня, ее все альпинисты знают... Вот припев:

Оставить разговоры,
Вперед и вверх, а там,

Ведь это наши горы,
Они помогут нам.

Высоцкий совсем растерялся и решил, что он, наверное, эту песню когда-нибудь в детстве слышал и она у него в подсознании осталась. Говорухин начал поддакивать, но у Володи был такой расстроенный и озадаченный вид, что тот не выдержал и расхохотался...»

Вспоминает Б. Дуров: «Прошло какое-то время, и Высоцкий сказал нам, что написал несколько песен для фильма. Мы решили опробовать их на зрителях... Собрались вокруг костра в альплагере. Многие слушали Высоцкого впервые. Как только он запел, наступила мертвая тишина, и так было, пока он не отложил в сторону гитару. Я сидел рядом с мастером спорта по альпинизму Димой Черешкиным. Он шепотом спросил у меня:

– Я не встречал Володю на Кавказе. Он что, Памир больше любит?

– Он только две недели здесь. Раньше в горах не был, – усмехнулся я.

– Не может быть, – не поверил Дима. – За две недели все о нас понять нельзя. Альпинизм – штука тонкая.

– А талант, – начал было я, но Дима перебил меня:

– Хочешь сказать, что талант может?

– Именно так...»

Жесткий режим работы и, главное, слово, которое Высоцкий дал режиссерам, не позволяли ему сорваться в очередное «пике». Как вспоминает Лариса Лузина, игравшая в «Вертикали» медсестру Ларису:

«На „Вертикали“ мы страшно боялись, как бы Володя не сорвался. Нас еще Говорухин страшил каждый день: „Смотрите, не давайте ему ни капли, наблюдайте во все глаза, чтобы никто ему рюмки не поднес! Иначе будет сорвана съемка. И вообще – опасно в горах: щели, камнепады, пропадет человек ни за грош!“ Мы и следили с трепетом в душе... Но он в то время вообще не брал в рот спиртного...»

Однажды произошел такой случай. Внизу, на первом этаже гостиницы «Иткол», был бар для спортсменов. Кто-то принес дичь, и повар зажарил ее для нас. Володя был тамадой, он с интересом наблюдал, как мы пили и шумели, вел наше застолье, но сам – ни-ни. И вдруг срывается из-за стола, бежит к стойке, бармен наливает ему полный стакан водки, Володя выпивает его и с бутылкой в руках исчезает в своем номере. Мы обреченно последовали за ним. Входим. И что же? Рядом с ним стоит бутылка, а он хохочет: «Там вода! А здорово мы с барменом вас разыграли, правда?» Все вздохнули с облегчением...»

К слову, именно Лузина вдохновила Высоцкого написание песни «Она была в Париже» (это случилось вскоре после ее рассказа о том, как она ездила с киношной делегацией в Париж). А другую свою вещь – «Скалолазка» – Высоцкий посвятил Марии Готовцевой. Последняя вспоминает:

«С Володей во время съемок я общалась немного, он в основном тянулся к Толе Сысоеву. У Высоцкого с Толей были какие-то свои мужские взаимоотношения, они часто ходили на почту, откуда Высоцкий посылал письма жене. Вот в одну из таких вылазок он и сказал Толе, что „Скалолазка“ – для меня. Я сама и подумать об этом не могла – ну мало ли в горах скалолазок! Может, он это Лужиной написал или Кошелевой. А Сысоев уже потом мне сказал...»

21 августа, когда Высоцкий был на съемках «Вертикали», в популярной воскресной радиопередаче «С добрым утром!» прозвучала его песня из фильма «Я родом из детства» – «Братские могилы». Правда, в исполнении... Марка Бернеса. Но в этом не было ничего удивительного, поскольку сам Высоцкий разрешил известному всей стране артисту взять ее в свой репертуар.

8 сентября «Таганка» открыла очередной сезон спектаклем «Десять дней, которые потрясли мир». На этот раз роль Керенского играл вернувшийся в театр Николай Губенко, а Высоцкий перевоплотился в матроса. Пять дней спустя Высоцкий был уже Галилео Галилеем.

В эти же дни над головой Высоцкого-певца вновь сгустились тучи. Только на этот раз их «нагоняли» не чекисты с Лубянки, а их конкуренты – сотрудники ОБХСС из только что воссозданного союзно-республиканского Министерства охраны общественного порядка СССР. Отметим, что поначалу кресло руководителя МООП должен был занять глава российского МВД Вадим Тикунов – человек Александра Шелепина (в конце 50-х Тикунов был его замом в союзном КГБ, затем работал в Отделе административных органов, курирующим правоохранительную систему). Однако к тому времени Брежнев уже определился в плане того, что с шелепинцами ему не по пути, и вызвал в Москву своего приятеля – 1-го секретаря ЦК КП Молдавии Николая Щелокова. Именно его кандидатуру генсек и «продавил» на пост главы МООП СССР.

Едва это случилось, как вскоре родилось и «дело Высоцкого», которое должно было затронуть не только его, но и КГБ, поскольку новый министр собирался, что называется, с ходу в карьер показать деятелям из конкурирующего ведомства, что он никого не боится. Разработчики операции собирались привлечь певца к уголовной ответственности не просто за «левые» концерты, а именно за концерт, который он собирался дать на сверхсекретном «почтовом ящике», принадлежавшем КГБ. Для этого Высоцкого должны были арестовать прямо на выходе из «ящика». Но детали этой операции стали достоянием Московского управления КГБ. После чего его руководитель генерал М. Светличный отдал распоряжение своим сотрудникам вывезти Высоцкого из НИИ на гэбэшной машине. Причем обэхээсники успели разглядеть беглеца в окне автомобиля и даже бросились за ним в погоню. Но, узрев блатной гэбэшный номер, преследование прекратили. На этом «дело Высоцкого» фактически заглохло.

19 сентября состоялось еще одно представление «Жизнь Галилея», а на следующий день – «Павшие и живые», где Высоцкий играл Чаплина и Гитлера вместо Губенко. Играл с высокой температурой. Спектакль был правлен цензурой, особенно те места, где речь шла о репрессиях конца 30-х, о которых власть, как мы помним, приказала творческой интеллигенции больше не вспоминать. Однако интеллигенция из числа либеральной никак не желала смириться с подобной установкой, и Юрий Любимов, как ее верный солдат, бился на этом фронте с яростью, достойной лучшего применения. Ему, бывшему бериевцу из ансамбля НКВД и дважды лауреату Сталинской премии, видимо, казалось, что таким образом он искупает вину за свое прошлое. Хотя этим прошлым ему уже никто не пенял.

Как пишет летописец «Таганки» О. Ширяева: «Первый в новом сезоне прогон переработанных (в который раз!) „Павших и живых“. В окне театра, где вывешивают афиши сегодняшнего спектакля, пусто. В фойе висит программа, одна на всех. Сразу видим, что новеллы о Казакевиче нет!..

«Дело о побеге» вырезали. Всю и навсегда. У Высоцкого там была очень интересная, хотя и небольшая, роль чиновника из особого отдела. Зло так сыгранная. Он все время ревностно занимался доносами на Казакевича, он во всех его поступках пытался выискать что-нибудь предосудительное, преступное... Рассказывали, как перед закрытием сезона в театр прислали инструкторшу, чтобы она провела политинформацию. А она вместо этого два часа ругала театр и «Павших и живых». Кричала: «При чем здесь 37-й год? Когда вы говорите о войне? А Высоцкий? Кого играет Высоцкий? У нас нет и не было таких людей!».

Люди, конечно, такие были, другое дело – какие фамилии они носили. Высоцкий в спектакле играл роль жестокого особиста. Иных особистов (сотрудников особых отделов НКВД), в представлении либералов, кажется, и не было. Причем они у них сплошь носили

славянские фамилии. А ведь известно, что до конца 30-х большая половина руководящих деятелей НКВД состояла из евреев. Немало их было и потом, после сталинских чисток. Однако показать в роли истязателей и палачей евреев (они должны были выступать исключительно как жертвы) ни одному либералу в голову не приходило (и до сих пор не приходит). Это то самое табу, которое действует на подсознательном уровне. Вот и в «Павших...» Высоцкий играет именно русского особиста, издевающегося над евреем Эммануилом Казакевичем. Это было своеобразным контрапунктом спектакля: с одной стороны героини-еврей (поэты), с другой – злодей-славянин (особист).

Четыре года спустя такого же жестокого особиста с русской фамилией Петушков впервые в советском кинематографе изобразит еврей Алексей Герман – в «полочном» фильме «Проверка на дорогах» его роль сыграет Анатолий Солоницын. С тех пор минуло много лет, и сегодняшние российские либералы, дорвавшись до власти, пошли дальше советских – они буквально заполонили весь экран именно злодеями-особистами славянского происхождения, только и делавшими, что мучившими и убивавшими ни в чем не повинных людей. А как же Ягоды, Аграновы, Френкели, Фриновские, Реденсы и т. д.? Нет ответа.

Той осенью **66-го** Высоцкому пришлось разрываться уже не на два, а на целых три фронта: он играл в театре, снимался в «Вертикали», а также в фильме той же Одесской киностудии «Короткие встречи». Съемки последних начались **14 сентября** в селе Красные Окна под Одессой (снимали эпизоды «в чайной», «дорога»), но спустя две недели были приостановлены. Украинские цензоры нашли в сценарии массу недостатков и заставили режиссера внести в него правки. В частности, Муратовой было приказано убрать сцены интимной близости Максима и Нади.

А тут еще и на личном фронте все бурлит и плещется. Вот уже несколько месяцев у Высоцкого длится роман с молодой актрисой Татьяной Иваненко, которую он по случаю пристроил в свой театр. Познакомился он с нею в одной из теплых компаний и практически сразу закрутил роман. Иваненко недавно закончила ВГИК и уже снялась в своей первой крупной роли в кино – в фильме Павла Любимова «Женщины». Как вспоминает сам режиссер:

«Танечка Иваненко была настоящей сексуальной бомбой еще во ВГИКе. Могла соблазнить любого. В институте все мечтали с ней переспать. Честно признаться, талантливой Таня не была. Ее брижит-бардовские данные никак себя не подкрепляли изнутри. Но я настолько был ею очарован, что даже пригласил в фильм на главную роль...»

Несмотря на то что в личном плане Иваненко тогда тоже не была свободна – ее первым мужем был цирковой акробат, однако она легко пошла на роман с Высоцким, поскольку уже считала свой брак исчерпанным. Чтобы привязать девушку к себе покрепче, наш герой и пристроил ее в труппу «Таганки».

Возвращаясь к роману Высоцкого с Иваненко, отметим, что жена нашего героя про эти «амуры» ведать ничего не ведала. Так ей аукнулся недавний случай на съемках «Вертикали», когда Высоцкий, умываясь в ручье, потерял обручальное кольцо. Не учел, что рука на холоде сжимается, а вода была снеговая. Пропажи он хватился только в гостинице, но когда вернулся к ручью, ничего уже там не нашел. Кстати, кто верит во всякие суеверия, подтвердит – плохая примета. Она вскоре и подтвердится, когда у Абрамовой объявится куда более серьезная соперница, чем Иваненко, – звезда французского кино Марина Влади. Впрочем, не будем забегать вперед.

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ АГИТПРОП ОТ ВЫСОЦКОГО

7 октября на спектакль «Таганки» приходил Евгений Евтушенко. После представления очевидцы видели, как он покидал Таганку в обнимку с Высоцким. Отметим, что друзьями они никогда не были и не будут (тот же Евтушенко впоследствии весьма нелицеприятно будет отзываться о поэтическом таланте Высоцкого), но нашему герою это общение, видимо, было нужно с практической стороны: он рассчитывал, что когда-нибудь влиятельный Евтушенко (а тот, как мы помним, был на короткой ноге со многими высокопоставленными деятелями) сможет поспособствовать продвижению его карьеры. Как покажет будущее, зряшны были надежды.

13 октября Высоцкий играл в «Десяти днях...» с сильно сорванным где-то голосом.

Днем **16 октября** он играл в «Антимирах», на которых присутствовал автор – еще один известный поэт-либерал Андрей Вознесенский. Вечером состоялся «Галилей».

22 октября возобновились съемки «Коротких встреч». На этот раз съемочной площадкой стало село Алтостово, куда Высоцкий вынужден был мотаться то из Москвы, то из Тырнауза, со съемок «Вертикали». Но он ездит безропотно, поскольку работа в обеих лентах его очень радует. Пожалуй, ни на одной из прошлых картин он подобных чувств еще не испытывал.

24 октября Высоцкий играет в «Павших и живых», два дня спустя в них же (сбор от последнего спектакля пошел в фонд постройки памятника павшим в Великой Отечественной войне). В тот же день **26-го** он дает два концерта в столичном ДК строителей, что в Измайлове.

27 октября Высоцкий участвует в первой репетиции нового спектакля «Пугачев», играя в нем роль Хлопуши. На следующий день он уже был в Одессе, на съемках «Коротких встреч». Пробыл там сутки, после чего **29-го** вернулся в Москву, как говорится, с корабля на бал: успел выскочить на сцену «Таганки» в конце 1-го действия в «Десяти днях...»

4 ноября Высоцкий с группой коллег выступал в Онкологическом институте на Каширском шоссе. Причем он должен был всего лишь говорить соединительные реплики между стихами «Антимиров», но коллеги уговорили его порадовать как их, так и зрителей своими песнями. Высоцкий спел четыре новинки: «Скалолазку», «Песню космических негодяев», «Песенку про сентиментального боксера» и «Старый дом». Самой «протестной» из них была про «космических негодяев», вернее, про «космических безбожников», где явно угадывался современный подтекст:

Мы на Земле забыли десять заповедей рваных –
Нам все встречи с ближним нипочем!
...Наизусть читаем Пушкина,
А кругом – космическая тьма.

То-то есть смеяться от чего:
На Земле бояться нечего –
На Земле нет больше тюрем и дворцов.
На бога уповали бедного,
Но теперь узнали: нет его –
Ныне, присно и вовек веков!

Утверждение Высоцкого насчет «космической тьмы» (то есть тьмы космического масштаба), которая якобы охватила советское общество (при этом читающее наизусть Пушкина), в какой-то мере (но не в полной) справедливо – так оно, собственно, и было. И развал Советского Союза, который своими руками осуществляют в том числе и миллионы тех, кто читал наизусть Пушкина, тому подтверждение. Однако вот вопрос: кто конкретно вел этих людей к этому развалу? Не те ли «прогрессисты»-западники, которые уверовали в то, что капитализм лучше социализма. Это «лучше» мы ощутили на собственной шкуре: сегодняшняя «космическая тьма» вокруг нас приобрела такие масштабы, которые не снились даже Высоцкому. Как говорится, все познается в сравнении. При советской власти люди наизусть читали Пушкина (и Киплинга, согласно тому же Высоцкому), а при нынешнем капитализме по-русски люди уже разучиваются писать и говорить по-русски, не то чтобы читать классиков. А все потому, что власть в СССР все же питалась соками русской культуры, а нынешняя – сплошь заемными, да еще не лучшего качества. Своего рода «культурным вим-билданом». Вот почему 200-летие Н. Гоголя в **апреле 2009-го** в России отметили так, будто это был всего лишь один из выдающихся, и не более того, русских писателей.

Отметим, что «Песня космических негодяев» была не единственной «фантастической» песней Высоцкого, написанной в том году. Еще одной была шуточная «В далеком созвездии Тау Кита», где тоже имелся свой подтекст. По сути это была едкая сатира опять же на советскую, а также на китайскую действительность. Судя по тексту, под созвездием Тау Кита Высоцкий зашифровал Китай, а сам герой песни был представителем другого социалистического государства – Советского Союза. Но поскольку обе страны строили социализм по-разному, у героя в некотором роде «едет крыша», когда он оказывается на «чужой планете»:

...На Тау Ките
Живут в тесноте –
Живут, между прочим, по-разному –
Товарищи наши по разуму...

На Тау Кита
Чегой-то не так –
Там таукитайская братия
Свихнулась, – по нашим понятиям...

Без сомнения, эта песня родилась под впечатлением тех реформ, которые тогда проходили в Китае и которые советская пропаганда представляла как нечто ужасное. Именно отталкиваясь от этих представлений, Высоцкий, как и в своей первой «китайской» песне («В Пекине очень мрачная погода», **1963**), и рисует тогдашнюю китайскую действительность. Однако возникает вопрос: почему он в этот раз решил зашифровать Китай под Тау Кита? Видимо, только потому, что речь в песне идет не только об этой стране, но и о СССР: ведь на Тау Ките живут «товарищи наши по разуму». Песня заканчивается тем, что герой летит обратно на Землю (в СССР) в настроении питейном:

Земля ведь ушла лет на триста вперед
По гнусой теории Эйнштейна!

Под «гнусной теорией» некоторые высокоцковеды угадывают коммунизм, согласно которому СССР вскоре должен обогнать по своему развитию и уровню жизни все остальные страны.

Кстати, известный нам кинорежиссер Михаил Ромм несколько лет спустя (в конце 60-х) также задумает снять документальный фильм, обличающий вроде бы Китай, но в подтексте содержащий разоблачение и советского социализма. Ромм уже имел опыт съемок такого рода фильма – «Обыкновенный фашизм» (1966), где к суду истории привлекался фашизм, но в подтексте читался и сталинизм. Однако снять антикитайско-антисоветское кино Ромму не дали – все-таки в Госкино не дураки сидели.

Но вернемся к Высоцкому.

Почти одновременно с «Тау Кита» он написал еще одну песню из «китайского» цикла, но уже без всякой шифровки – «Возле города Пекина». Ей суждено будет стать самой известной песней этого цикла – в СССР ее, что называется, разберут на цитаты.

Возле города Пекина
Ходят-бродят хунвэйбины...

И не то чтоб эти детки
Были вовсе – малолетки, –
Изрубили эти детки
Очень многих на котлетки!

И ведь, главное, знаю отлично я,
Как они произносятся, –
Но чтой-то весьма неприличное
На язык ко мне просится:
Ху-у-ун-вэй-бины...

Все эти «китайские» песни были непосредственно навеяны так называемой «пролетарской культурной революцией», о начале которой ЦК Компартии Китая и ее председатель Мао Цзедун объявили **15 мая 1965 года**. Она была призвана бороться против пережитков капитализма и феодализма в партии, правительстве и армии. По сути эта грандиозная кампания была направлена против партийно-бюрократической иерархии. В противоположность так называемым ревизионистам, группировавшимся вокруг председателя КНР Лю Шаоци, Мао Цзедун выдвинул на первый план «строительство социализма».

Те самые хунвэйбины, о которых пел Высоцкий (в переводе с китайского – «красные охранники»), были молодые люди (школьники старших классов и студенты), которые по приказу «сверху» начали массовые акции против представителей партийного аппарата, погрязших в буржуазном разложении. Обвиненных в этих грехах партаппаратчиков и интеллигентов хунвэйбины учили уму-разуму с помощью кулаков (некоторых забили досмерти), а также отправляли на перевоспитание в глухие провинции (например, генсек ЦК КПК Дэн Сяопин был отправлен работать на тракторный завод).

В Советском Союзе «культурная революция» была осуждена как варварство, недостойное коммунистов. Варварство там действительно присутствовало, но еще больше было желания обуздать партийную бюрократию, которая по сути превратилась в «проклятую касту» (по Сталину), ставшую не прогрессивным явлением – рычагом строительства социалистического общества, а тормозом на пути к коммунизму. Фактически так было и в СССР, из-за чего он постепенно превращался из «могильщика» капитализма в его подпорку. Мао, видя, что в руководстве Китая есть люди, которые готовы следовать по пути советских вождей (то есть приведут страну к реставрации капитализма), решил повернуть историю вспять насильственным путем. Увы, но эта попытка провалится. Как пишет историк В. Шапинов:

«Фактически „культурная революция“ вынуждена была ставить вопросы ликвидации классов и разделения труда в условиях одной из самых отсталых и густонаселенных стран мира. Задачи, которые назрели в масштабах всего социалистического лагеря, нашли материальную силу и субъективную классовую волю лишь в одной из социалистических стран. Остальные застыли на полпути, превратив частную собственность в государственную, но не сделав второго шага из мира разделения труда к „обобществившемуся человечеству“...

Процессы, подобные «культурной революции» в Китае, были действительно необходимы в СССР в хрущевско-брежневский период – они дали бы возможность перехода к высшей стадии коммунистического общества. В Китае же они были способны лишь отсрочить реставрацию капитализма и сохранить завоевания национально-демократического этапа революции. Фактически была проведена расчистка пространства от феодального хлама для буржуазного развития...»

Повторюсь, Высоцкий об этом не догадывался и судил о китайских реформах исключительно по советской пропаганде. Поэтому его песни из «китайского цикла» в творческом отношении следует рассматривать как весьма талантливые произведения, а вот с исторической точки зрения они не далеко ушли от брежневских «агиток». Высмеивая в своих песнях зажавшихся советских чинуш, Высоцкий почему-то не принял радикальных мер Мао (как это, к примеру, чуть позже сделает Джон Леннон), который со своими чинушами особенно не церемонился и отправлял их на перевоспитание в глухие провинции. Видимо, Высоцкий считал подобный путь слишком жестоким (сталинским) и ратовал за иные, более мягкие решения. Либо он вообще не верил в то, что при социализме можно что-то изменить к лучшему.

И вновь вернемся к событиям поздней осени **66-го**.

5 ноября в Театре на Таганке гостил молодой американский актер Дин Рид, который присутствовал на спектакле «Десять дней, которые потрясли мир», показанный для комсомольского актива. Это был второй приезд Дина Рида в Советский Союз – в первый раз он был здесь год назад по приглашению советских либералов, среди которых был видный деятель либеральной группировки еврей Георгий Арбатов. В конце 50-х он работал в хорошо нам известном журнале «Проблемы мира и социализма», откуда его в начале следующего десятилетия перевели работать в Международный отдел ЦК КПСС, к Юрию Андропову (отметим, что в **67-м** году Арбатов возглавит только что созданный важнейший советский международный Институт – США и Канады). Именно Арбатов и заметил молодого красавца-американца с левыми взглядами на Всемирном конгрессе мира в Хельсинки. Дина тогда пригласили в Москву всего на несколько дней, а осенью **66-го** он уже приехал в СССР с двухмесячными гастролями сразу в пяти республиках (РСФСР, Армения, Грузия, Азербайджан, Латвия). В планах советских либералов было использовать Дина Рида в своих целях – как мостик между ними и американскими либералами, которые стояли на пороге своей радикализации в связи с войной во Вьетнаме.

Симптоматично, что Дина Рида пригласили почтить своим присутствием именно спектакль по книге его земляка и однофамильца Джона Рида – друга советских большевиков-ленинцев, который тоже играл роль своеобразного моста в контактах Кремля с компартией США (Джон в **1919** году был одним из ее организаторов). Однако спустя год Джон Рид внезапно скончался.

О том, какое впечатление произвел на таганковцев Дин Рид, оставил воспоминания своем дневнике Валерий Золотухин:

«Дин пел. Хорошо, но не более. Чего-то ему не хватало. Самобытности, либо голоса. В общем, Высоцкий успех имел большой. Дин сказал: „Режиссер и артисты, совершенно очевидно, люди гениальные“. Вообще он прекрасный парень».

Еще более неліцеприятно выразится по поводу американского гостя другой очевидец – друг и автор «Таганки» писатель и публицист Юрий Карякин. Цитирую:

«Помню, в „Таганку“ пригласили одного знаменитого певца-гитариста с Запада. Лично мне он давно был почему-то несимпатичен. Но играл и пел он по-своему виртуозно. Только за душу никогда не брал (и дело, думаю, не в языке). Так случилось и на этот раз (наверху, в старом здании). Он выступил. Были аплодисменты. Было все, как положено. Потом пел Высоцкий. Он не так владел гитарой, как тот. И если бы они оба сдавали конкурсный экзамен на „чистый голос“, то, боюсь, вряд ли выиграл бы Владимир. Но там была великолепная фальшивая позолота. Было отработанное заигрывание с публикой. Готовая телевизионно-манекенная улыбка (надевалась и снималась, как галстук-бабочка). А здесь ничего как будто, кроме разряда правды от души к душам. Золото было настоящим – мощный кусок из мощного рудника. Сказались, конечно, у него и азарт, и задор состязания. Но когда он закончил и всем все стало ясно, он вдруг смущенно и мягко улыбнулся, будто извиняясь за свою слишком очевидную победу. И чудилась за этой улыбкой не обидная даже и для соперника мысль: „Ну, что ты, братец, приуныл? Сам виноват. У нас тут дело идет (как всегда, впрочем) о жизни и смерти – и без всякой страховки, а ты нам фокусы свои привез показывать...“

В этом тексте обратим внимание на фразу о том, что Рид был *давно* несимпатичен автору. Здесь явная нестыковка, поскольку о существовании Дина Рида подавляющая часть советских людей узнала именно в этот его приезд, в **66-м**, так как посещение им СССР годичной давности в наших СМИ почти не освещалось. Здесь, судя по всему, Карякин оперирует более поздними своими антипатиями, которые советские либералы стали испытывать к Дину Риду в 70-е годы, когда он стал частым гостем в СССР и когда здешние СМИ стали освещать его визиты с регулярной периодичностью. Эти антипатии были закономерны: «Таганка» к тому времени превратится по сути в антисоветский театр, а Дин Рид станет союзником советских государственников и этой своей позиции останется верен до конца.

Что касается сравнений творческих потенциалов Высоцкого и Рида, то и здесь подход некорректный. Все-таки это несколько разные гитарные песни. Если Высоцкий был полностью социальным певцом, то Рид – во многом эстрадным. Впрочем, многие советские либералы не признавали за Ридом и его протестную составляющую, считая ее, как Карякин, фальшивой (им казалось, что он критикует свою родину исключительно ради того, чтобы понравиться Кремлю). Хотя имелись на этот счет и другие мнения. Например, известный певец Марк Бернес в газете «Вечерняя Москва» (номер от **8 октября 1966 года**) так отзывался о творчестве американского певца, посетив перед этим его концерт:

«Я уверен, что замечательного революционного певца Дина Рида полюбят советские слушатели и он станет нашим другом на долгие годы. И это потому, что его сердце так же искренне и чисто, как выразителен и задушевен его артистический голос. Я с удовольствием пойду еще раз слушать Рида».

Но вернемся к Владимиру Высоцкому.

6–8 ноября он слетал в Одессу – видимо, по киношным делам.

9 ноября Высоцкий участвует в спектакле «Павшие и живые». Спектакль в тот день закончился раньше обычного, поскольку после него был устроен праздничный банкет. Высоцкого на нем не было – он уехал выступать с концертом в один из столичных институтов.

Стоит отметить, те концерты Высоцкого проходят чуть ли не полуподпольно: без афиш, без билетов. А как хочется, чтобы все было как у людей. Чтобы изменить ситуацию к лучшему, Высоцкий отправляется в Москонцерт с тайной надеждой, что его наконец-то поймут и снимут с него клеймо автора блатных песен, которые он уже не поет. Однако даже несмотря на то что он показал худсовету свои самые благонадежные песни (про войну, альпинистов), резюме было неутешительным: вам еще надо работать и над собой, и над своим

репертуаром. Но Высоцкий не отчаивается: идет на прием к районному партийному бонзе, и тот, выслушав посетителя, вроде бы проникается его проблемами и дает разрешение провести целую серию «афишных» концертов.

Они должны были состояться **23–24 ноября** в театре «Ромэн», а **28-го** в некогда родном для Высоцкого Театре имени Пушкина (вместе с ним должна была выступать поэтесса Инна Кашежева, а на «разогреве» предполагалось выпустить юную эстрадную певицу Аллу Пугачеву, которая в ту пору была еще никому не известна, но Высоцкий ее знал – она периодически тусовалась в «Таганке», приведенная туда актером Львом Штенрайхом, с которым познакомилась на радио). Но вся затея расстраивается чуть ли не накануне. Из горкома приходит грозная резолюция в оба театра, и те отменяют концерты, быстренько придумав подходящую причину – «из-за болезни Владимира Высоцкого».

В этой истории со всей наглядностью проявилась та борьба, которая уже начала идти за Высоцкого в советских идеологических верхах: одни хотели его узаконить, другие, наоборот, этому всячески противились. Среди высокоцковедов принято первых всячески хвалить, вторых – ругать на чем свет стоит. Хотя как ни парадоксально, но именно последние невольно способствовали тому, чтобы Высоцкий стал тем ВЫСОЦКИМ, каким мы его теперь знаем. Ведь своими запретами они до предела обостряли в нем внутренний конфликт. Эти запреты фактически стали тем «топливом», которое было необходимо ему для поддержания мироощущения несчастного человека. От этого он только сильнее заводился и выдавал «на-гора» такие шедевры, которые никогда бы не смог выдать, если бы вместо этого «топлива» в его «баки» заливали другое – в виде разрешенных концертов по ТВ и радио, восторженных статей в прессе и т. д.

26 ноября на «Таганке» начались репетиции спектакля «Живой» по деревенской прозе Бориса Можаяева. У Высоцкого не главная роль – Мотяков, но она его вполне устраивает.

Днем **30 ноября** Высоцкий участвовал в спектакле «Павшие и живые», который проходил в клубе завода «Серп и молот». После представления он с группой коллег (Золотухин, Хмельницкий, Беляков) отправился выступать в ВТО, где проходил устный выпуск журнала «Жизнь и творчество» (19.30). Там Высоцкий исполнил 7 песен: «Братские могилы», «Песня о друге», «Скалолазка», «Песенка про сентиментального боксера», «Старый дом», «Песня о чуде-юде». Из зала кто-то попросил спеть «Возле города Пекина», но Высоцкий отказался петь эту песню, сославшись на то, что «мы про это только что видели» (на вечере показали документальный фильм о Мао Цзедуне), и спел «Вершину».

2 декабря Высоцкий в компании своих коллег по «Таганке» дает концерт в Первой градской больнице. На следующий день он был занят в спектакле «Павшие и живые».

14 декабря Высоцкий с коллегами по театру (Золотухин, Хмельницкий) выступали с отрывками из «Павших...» в Институте истории. Из-за того, что представление затянулось, а сразу после него артисты не смогли поймать такси, они опоздали на следующий концерт – в Фундаментальной библиотеке АОН. Когда они туда приехали, зрители уже разошлись. Тогда артисты пообещали выступить завтра. Но и это обещание выполнить не смогли: в театре шел прогон спектакля «Дознание» для худсовета. А **16 декабря** Высоцкий улетел на съемки в Одессу. Аккурат в эти же дни в Москве начинает демонстрироваться фильм «Я родом из детства», где, как мы помним, наш герой играл небольшую роль – обожженного лейтенанта-танкиста, а за кадром звучали пять его песен.

28 декабря завершаются съемки «Вертикали». За роль радиста Володи Высоцкий получает гонорар в 1043 рубля (ставка в день 20 рублей). А работа над «Короткими встречами» продолжается: в **декабре** шли павильонные съемки на Одесской киностудии, где снимали эпизоды в декорации «квартира Вали».

30 декабря Высоцкий дает концерт в Институте медико-биологических проблем в Москве.

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ ВВЕРХ ПО ЛЕСТНИЦЕ...

В первые же часы Нового 1967 года Высоцкий «обкатал» на публике свои новые «нетленки» – песни «Письмо в деревню» и «Ответ на письмо». Премьера состоялась на квартире поэта Андрея Вознесенского в высотной «сталинке» на Котельнической набережной. Зрители – сплошь одни друзья и знаменитости из числа либералов: Всеволод Абдулов, Игорь Кохановский, балерина Майя Плисецкая и другие. Больше всего над песней смеялась балерина: на строчке «был в балете, – мужики девок лапают» она чуть не сползла со стула. Не отставали от нее и другие: хохотали так, что Высоцкому несколько раз приходилось прерывать пение и ждать, когда все успокоится.

Столь бурная реакция собравшихся на эти песни, думается, была связана не только с текстом, звучавшим в них, – весьма насыщенным по части сочного юмора, но и с личностным отношением собравшихся к самой деревенской теме. Либеральная публика из числа столичной интеллигенции советскую деревню презирала, воспринимая ее обитателей как безликую серую массу – безропотную опору советского режима. И если рядовые советские граждане в большинстве своем умилялись деревенским фильмам вроде «Дело было в Пенькове» или «Простая история», воспринимая их сюжеты как реальные сцены из колхозной жизни, то либерал-интеллигенты над подобным кино откровенно смеялись. Поэтому неслучайно именно тогда, во второй половине 60-х, в советской литературе и искусстве среди отдельных ее представителей возникла определенная тенденция иного взгляда на колхозную жизнь – более критическая.

В 1966 году кинорежиссер Андрей Кончаловский снял свою «Историю Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», где деревенская жизнь была показана без каких-либо красотостей: даже главная героиня была невзрачная хромоножка со смешной фамилией Клячина, которую играла единственная профессиональная актриса в фильме Ия Саввина. На остальные роли специально были приглашены непрофессионалы, чтобы подчеркнуть жизненность рассказа. По сути этот фильм был откровенным антиподом всех советских деревенских картин, вместе взятых: начиная от «Кубанских казаков» и заканчивая «Дело было в Пенькове». Посмотрев «Асю», никому из молодых людей ехать в деревню и работать там однозначно бы не захотелось. Из такой деревни хотелось бежать, причем без оглядки. Вот почему фильм был с восторгом принят московской богемой (впрочем, не всей, а именно либеральной ее частью: например, известный актер Сергей Столяров на премьере фильма в Доме кино заявил: «С таким народом, показанным в картине, мы бы до Берлина не дошли!») и начисто отвергнут рядовым зрителем. Вот как об этом писала кинокритик-либерал Нея Зоркая:

«Картину, только что смонтированную и отпечатанную, крутили в последние **декабрьские дни 1966 года** на «Мосфильме», в маленьком зале журнала «Искусство кино», на премьере в Доме кино, где ее все-таки успела посмотреть московская художественная интеллигенция, клубный зритель и другая заинтересованная публика. И всякий раз (автор этих строк тому свидетель) затаенная тишина разряжалась очищающими слезами, «братаниями», счастливым чувством приобщения к отчизне, к России. Ибо это было больше, чем еще одна талантливая картина. Это вслед за «Андреем Рублевым» утверждало себя, поднимало голову русское кино. Вот оно, долгожданное!..

В **феврале 1967 года** картину повезли на зрительскую и общественную апробацию в Горьковскую область – два обсуждения состоялось в районном центре Кстово и в Сормовском Дворце культуры. Выехали многие члены группы, в их числе Ия Саввина, постановщик

и несколько «болельщиков», преданных друзей картины, среди которых были редактор Э. Ошеверова и молодой кинокритик А. Липков.

Это был шок, удар. Картину не приняли...

Заметим, что истинные ценители, люди с «адекватной реакцией» (как определяют теперь социологи этот тип), по преимуществу сельская интеллигенция, учителя, молодежь, такие же «артистические натуры», как и их земляки, снимавшиеся у Михалкова-Кончаловского (кстати, выступали и они), – все отлично поняли, оценили. «...Весь мир увидит, как красив наш народ, какая у него широкая душа, услышит волжскую речь, плавную и протяжную, как река Волга», – говорила Т. Рукомойникова, и с ней, конечно, согласился бы каждый из нас, зрителей первых московских просмотров. Но в подавляющем большинстве выступлений звучали обиды, абсолютно стереотипные, если принять в расчет господствующие вкусы, отношение к искусству, распространенные у нас, в обширном российском регионе: искусство-де не воспроизводит действительность, а, наоборот, творит некий расцвеченный, желаемый ее вариант. Недаром поминали и противопоставляли «Истории Аси Клячиной» незабвенных «Кубанских казаков» и уверяли, что вот там-то жизнь тружеников села показана замечательно! Обижались: что же у вас колхозники все в полевом да в грязном, у них что, надеть нечего? А зачем столько людей с физическими недостатками да инвалидов? Где механизация? Комсомольские собрания?..»

В этой реакции двух категорий зрителей – интеллигентов и простых тружеников – кроются глубокие причины того, что произойдет позднее с советским обществом. Во второй половине 60-х эти категории еще мыслят не одинаково, разобщены. Интеллигенты уже устали от красот на широком экране и поэтому жаждут отобразить на нем правду жизни, причем их совершенно не смущает, что правду эту многие из них знают всего лишь понаслышке (тот же А. Кончаловский, который в деревне бывал всего лишь несколько раз – когда выезжал студентом собирать картошку).

В это же время простой народ, наоборот, именно этих красот на экране и жаждал, поскольку, в отличие от интеллигенции, жил куда более скромной и скучной жизнью и, приходя в кино, мечтал об одном – приятно провести время. Простому зрителю был нужен на экране миф, сказка о жизни, причем это касалось не только советского зрителя, но и любого другого: сильнее всего это проявляется, например, в Голливуде. Но американцам повезло: их интеллигенция (их там называют иначе – интеллектуалы) не стала катализатором недовольства своим общественным строем, как это случилось у нас. Наша постсталинская интеллигенция взяла на себя миссию «просветить» свой народ, имея за собой один, но существенный изъян: в большинстве своем она этот просвещаемый народ не понимала, не любила его, а то и вовсе презирала (этакий «синдром маркиза де Кюстина»).

В тогдашней советской литературе своеобразной «Асей Клячиной» стала повесть писателя-деревенщика Бориса Можаева «Живой», которую взялся ставить на «Таганке» Юрий Любимов. Как мы помним, Высоцкий играл в этой постановке одну из ролей, что, судя по всему, и стало поводом к написанию двух сатирических песен, упомянутых выше. Скажем прямо, главные герои этих произведений – некая супружеская пара в лице колхозника Николая и его безымянной супруги – не производили впечатления интеллектуалов («темнота некультурная», как пел сам Высоцкий). Это, конечно, были шуточные песни, однако, как говорится, в каждой шутке есть доля правды. А правда была в том, что в либеральной среде появилась такая мода – смеяться над колхозной жизнью, вот Высоцкий и смеялся. Чтобы его друзья-интеллигенты в свою очередь сползали от смеха со стульев.

10 января Высоцкий участвовал в спектакле «Добрый человек из Сезуана».

Спустя три дня он оказался в доме Людмилы Гурченко, где с ним произошла история, о которой вспоминает его двоюродный брат Павел Леонидов:

«Тот Старый Новый год у меня в тумане. Я напился. И меня забрала к себе домой Люся Гурченко. Дочка ее Маша была у ее матери, кажется. С Люсей поехали Сева Абдулов и Володя Высоцкий...

Меня уложили в небольшой приемной-гостиной-спальной-кабинете – все это в одной комнате, а в другой, Люсиной спальней, остались трепаться Люся, Сева и Володя. Потом я услышал крики и скандал. Встал, вышел в коридор и пошел в спальню. Пришлось отодвинуть Кобзона. Я не слышал, как он пришел. А может, у него еще оставались ключи от квартиры? Не знаю. Он уже ушел от Люси, они разошлись, но у него случались такие приступы «обратного хода» (на самом деле: Кобзон и Гурченко сошлись в **66-м**, однако официально поженятся только в **январе 69-го**, а пока то живут вместе, то расходятся. – *Ф. Р.*). Он пришел мириться, и сразу же начался скандал. Он был пьян. И он оскорблял Люсю. Сева Абдулов, небольшой, мускулистый, мягкий, с открытым добрым лицом, подскочил к Кобзону и ударил его. Я испугался. Кобзон был очень сильный, но он не ударил Севу. А я видел, как спружинил Володя, как он мгновенно напрягся. Он ростом не больше Севы, но силы – страшной. Володя даже не привстал, не шелохнулся, но все и с пьяных глаз увидели опасность.

Кобзон начал опять что-то, а после сказал: «Пойдем, выйдем во двор!» Это было по-мальчишески и очень противно. Здоровенный Кобзон пошел во двор с маленьким слабым Севой. А Володя почему-то сник и не пошел. Он только спросил у Люси, виден ли двор из окна. Она сказала, что да, виден. И Володя подошел к окну. Мы смотрели, как вышли противники, как они о чем-то долго говорили, потом Сева подпрыгнул и схватил Кобзона за прическу. Мы увидели, что Сева отпустил прическу и Кобзон ушел. Его походка победителя сникла, он шел, таща себя под лунным светом. На фоне снежных куч он был кучей в кожаном модном пальто...

Пришел Сева, полез в холодильник.

Мы пили еще... Потом Володя сказал, что все дерьмо... Никто с ним не спорил. Все устали, но спать не хотелось, а я сказал, что лучше бы никогда сроду не было Старого Нового года...

А Володя вещал:

– Люська, ты – дура. Потому что – хорошая. Баба должна быть плохой. Злой. Хотя злость у тебя есть, но у тебя она нужная, по делу. А тебе надо быть злой не по делу. Вот, никто не знает, а я – злой. Хотя Сева и Паша знают. Сева – лучше знает, а он, – показал на меня и скривил лицо, – старше, а потому позволяет себе роскошь не вглядываться в меня. Десять лет разницы делают его ужасно умным и опытным. А если было двадцать? Разницы! У Брежнева со мной сколько разницы? Так он меня или кого-нибудь из нашего поколения понять может? Нет! Он свою Гальку понимает, только когда у нее очередной роман. Ой, ей, ей! Не понимает нас Политбюро. И – не надо. Надо, чтобы мы их поняли. Хоть когда-нибудь...»

Следуя мудрой поговорке: «Что у пьяного на языке, то у трезвого на уме», отметим, что размышления Высоцкого о Политбюро были вовсе не случайны. В этих словах была выражена позиция либеральной общественности, которая не могла простить Брежневу его сворачивания хрущевской «оттепели» и поворота руля в сторону державно-патриотического курса. Поэтому не случайно рука Высоцкого в том же **67-ом** вывела такие строки:

И если б наша власть была
Для нас для всех понятная...
А нынче жизнь – проклятая.

И еще несколько слов о приведенном выше отрывке. Обратим внимание на слова Высоцкого «Я – злой». Он и в самом деле с возрастом (и с течением болезни) становился

все злее. А ведь еще совсем недавно, в начальных классах средней школы, он являл собой несколько иного человека. Как говорила его матери начальник пионерлагеря НИИхиммаша, где проводил лето юный Высоцкий, Таисия Тюрина: «Он у вас шаловливый, но *не злобный*». Однако с годами характер Высоцкого претерпевал существенные изменения. Причем это была не только злость на власть, но, судя по всему, вообще на жизнь как таковую. Даже в его творчестве это нашло свое отражение: во многих песнях он оперирует словом «зло».

Век свободы не видать из-за злой фортуны...
И природная моя **злость**...
За что мне эта **злая**, нелепая стезя?..
Нет, я в обиде на **злую** судьбу...
Ядовит и **зол**, ну словно кобра я...
Как черный раб, покорный **злой** судьбе... и т. д.

Но вернемся к событиям **января 67-го**.

Спустя несколько дней Высоцкий уехал в Одессу досниматься в «Коротких встречах». Снимались эпизоды «комната Нади» и «новый дом».

18 января Высоцкий был уже в Ленинграде – давал концерт в ДК пищевиков «Восток». На нем оказались кинематографисты из съемочной группы фильма «Срочно требуется песня», которые сняли часть выступления Высоцкого на пленку, чтобы потом включить ее в фильм. Теперь эти кадры известны всем высококоведам: на них он поет песню «Парус».

Вечером того же дня Высоцкий дает концерт в гостинице «Астория». Исполняет следующие песни: «Парус», «Песня о нечисти», «Случай в ресторане», «Вот – главный вход...», «Меня замучили дела...», «Пародия на плохой детектив» и др. Наиболее шумную реакцию по части массового смеха имеет последняя песня, где речь идет о том, как агент вражеской разведки мистер Джон Ланкастер Пек, приехав в СССР, вербует советского гражданина Епифана, который на самом деле «был чекист, майор разведки и прекрасный семьянин». То есть на первый взгляд песня явно во славу советских компетентных органов. Но это только на первый взгляд, поскольку Высоцкий, как мы помним, мастер по части всевозможных аллюзий. В черновом варианте этой песни у него были строчки, где он этот самый КГБ, что называется, припечатывал от души:

...И везде от слова «бани» оставалась буква «б»...
И уж вспомнить неприлично, чем казался КГБ.

Однако от этих строк Высоцкий в итоге отказался, дабы не дразнить гусей. Но суть песни от этого все равно мало изменилась. Как пишет Я. Корман:

«Все то, что большинство советских людей считало истинным (власть, партию, идеологию и т. д.), оказалось ложным, фальшивым, о чем говорят, в частности, фотографии лирического героя в „Пародии...“. И все эти ложные ценности объединены одним, но выразительным образом – серость. Именно так поэт характеризует советскую власть...»

В этой песне и в самом деле слышится явная издевка автора по адресу «того, что любит, чем гордится наш советский коллектив». У либеральной интеллигенции это и раньше считалось модным – с пренебрежением относится к символам советского образа жизни, – однако со второй половины 60-х эта мода от интеллигенции перекинулась и в низы, в народ. И в немалой степени этому способствовали песни Высоцкого. Хорошо помню, как на одной из его записей (это был концерт-«квартирник») в строчке «чем гордится наш советский коллектив» он намеренно искажал слово «советский» – пел «совейский» (кстати, подобным образом он поступал во многих своих песнях, где фигурировало это слово). Вроде бы мелочь,

но именно из таких мелочей у молодежи потом и формировалось нигилистическое отношение к символам своей страны. Сначала к символам, а затем и к самой стране. Как же: сам Высоцкий так пел! А петь он умел великолепно: повторить его интонации до сих пор никто так и не может.

Кроме этого, «Пародия...» зло высмеивала подозрительность советского социума (еще один объект вечных насмешек со стороны либералов). Дескать, в каждом иностранце советские власти видели потенциальных врагов и эту установку спускали вниз, в народ. Из-за этого советские люди стремились по возможности избегать контактов с иностранцами, якобы опасаясь, что в противном случае все может завершиться вербовкой. Как пел Высоцкий: «так случиться может с каждым, если пьян и мягкотел». А ведь подобная вербовка имела место быть очень даже часто. Только это не обязательно могла быть шпионская вербовка, а, к примеру, идеологическая – в форме восторженной пропаганды западного образа жизни.

Когда в середине 80-х начнется горбачевская перестройка, либералы не случайно главным объектом своих атак изберут именно эту подозрительность советского социума (на самом деле это была элементарная осторожность, диктуемая реалиями «холодной войны»). Разрушив ее, они легко сдадут страну вместе с ее народом в услужение иностранному капиталу (на научном языке это называется более красиво: «включиться в мировое разделение труда»). После этого миллионы бывших советских девушек отправятся в заграничные бордели (по данным только за **2007 год**, за пределами России будет находиться около 100 тысяч российских проституток), тысячи детей станут жертвами педофилов со всего мира, столько же молодых людей – наркоманами и т. д. и т. п. Подсчитать точное число исковерканных и загубленных душ этого «мирового разделения труда» вряд ли когда удастся. Но учитывая, что в этом процессе в разных пропорциях приняли участие все жители бывшего СССР (а это целых 15 республик), можно смело сказать, что цифры эти не маленькие – своеобразный ГУЛАГ развитого капитализма. Доживи Высоцкий до наших дней, вполне вероятно, написал бы об этом песню – такую «Баньку по-белому-2».

В самом начале **67-го** года Высоцкий приехал в Ленинград. Всеволод Абдулов привел его к кинорежиссеру Геннадию Полоке, который на «Ленфильме» собирался снимать «Интервенцию» по пьесе Льва Славина. Полоке был нужен актер на главную роль – одесского подпольщика Воронова, выдающего себя за Бродского, и Абдулов активно сватает на эту роль своего друга. Полока обещал подумать, поскольку прекрасно знал о том реноме, которое приобрел Высоцкий в «верхах».

19 января Высоцкий уже в Москве – играет на сцене «Таганки» в «Жизни Галилея».

На следующий день он с группой коллег по театру выступал в 8-й «немецкой» спецшколе, что в 5-м Котельническом переулке. Концерт, естественно, был не для учеников, а для преподавательского состава и членов родительского комитета. Хотя пригласи дирекция туда школьников, они валом хлынули бы туда. Как пишет О. Ширяева: «Высоцкий произносил вступительное слово, читал Кульчицкого, спел „Братские могилы“, а потом с Золотухиным и Жуковой – „Дорогу“, с Золотухиным вдвоем – „Ворчунов“. Впервые я увидела Высоцкого за пианино – он аккомпанировал пантомиме Черновой. Потом они с Иваненко (впервые видела их вместе на сцене) читали „Римские праздники“ из „Антимиров“. В конце вечера Высоцкий спел „На Перовском на базаре“...»

23 января Высоцкий повел Золотухина и Смехова в ресторан ВТО, чтобы отметить завершение работы в картине «Короткие встречи». В тот вечер Высоцкий много говорил о своей жене, Людмиле Абрамовой, ради детей совершившей шаг, на который способна далеко не каждая актриса, – она отказалась от кинокарьеры. Высоцкий подбивал друзей помочь ей, может быть, написать сообща какой-то сценарий специально под нее. Друзья в ответ поддакивали. Но дальше пьяного трепа это дело в итоге так и не пойдет.

24 января Высоцкий играл в «Десяти днях...». Причем он заменял там получившего травму актера Голдаева, и смотреть на его игру в этой роли сбежалась чуть ли не вся труппа во главе с Юрием Любимовым. Как вспоминает все та же О. Ширяева: «Володя вылетал на сцену размалеванный красной краской, маленький, страшненький, в огромном красном халате с плеча Голдаева, который больше его раза в два. Он бодро покрикивал на свой „батальон“. Чего он только не вопил: „Довели! Уйду к чертовой матери!“ Когда произносил речь: „По России бродит призрак. Призрак голода“, – то „путал“ слова и говорил „признак“.

Володя нес сплошную отсебятину, при этом имел такое право: он ведь не знал текста. Керенского за ним не было видно, тот терялся в массовке. Высоцкий неистовствовал, переходя из одного состояния в другое. То вдруг подлетал к Ульяновой и орал: «Клава! Ну хоть ты меня не позорь!» – то начинал шататься, показывая, что унтер вдребезги пьян, и охране Керенского приходилось его поддерживать. Он то истерически рыдал, когда Керенский говорил, что Россия в опасности, то разом выпаливал команду: «Справа налево ложись!» – а потом, собрав с пола бабьи юбки и уткнувшись в них носом, безудержно плакал, после чего с блаженной, почти идиотской улыбкой слушал своих подопечных...

Ничего подобного я в жизни не видела! Зрители рыдали от смеха...»

28 января Высоцкий играл в ночных «Антимирах».

На следующий день он был приглашен на творческий вечер автора «Антимиров» – Андрея Вознесенского, который проходил в здании старого университета, что на Моховой. В разгар вечера хозяин бала внезапно пригласил на сцену Высоцкого, представив его публике как «замечательного артиста, здорово делающего Галилея на сцене „Таганки“». Стоило Высоцкому выйти на сцену, как тут же появился и «рояль в кустах» – гитара. Пришлось спеть «Оду сплетникам» из тех же «Антимиров». Посчитав свою миссию выполненной, Высоцкий засобирался было на свое место, как из зала понеслись крики: «Спойте еще! Пожалуйста!» Высоцкий в расстерянности – вечер-то не его. Но когда и сам Вознесенский просит уважить публику, Высоцкий вновь берет в руки гитару. Причем его просят исполнить «Нейтральную полосу» (это делает сам Вознесенский) – одну из самых двусмысленных песен на тот момент в его репертуаре, но Высоцкий решает «не дразнить гусей». И поет «Песенку про сентиментального боксера».

30 января Высоцкий играет Галилея, **6 февраля** – его же.

12 февраля он выходит на сцену в «Павших и живых», а поздним вечером – в «Антимирах». В перерыве между этими спектаклями, в кабинете Любимова, Высоцкий репетировал новую роль – Маяковского в спектакле «Послушайте!». В интерпретации «Таганки» поэт появлялся в пяти обликах: кроме Высоцкого, его играют Золотухин, Хмельницкий, Смехов и Насонов. Ближе всех по росту и голосовым данным к нему приближается Хмельницкий, но и Высоцкий тоже не теряет: хоть ростом он и не вышел, но голосище имеет тот еще. Как пишет В. Смехов:

«В театре моей памяти Владимир Высоцкий не просто отлично читал Маяковского, играл от имени Маяковского – он, как и его товарищи, продлевал жизнь образа, по необходимости бороться сегодня с таким же, кто отравлял поэтам жизнь вчера. Жизнь и сцена сливались – это явление еще нуждается в серьезной оценке. Володя играл храброго, иногда грубоватого, очень жестокого и спортивно готового к атаке поэта-интеллекта...»

23 февраля Высоцкий принимал участие в вечере, который проходил в Доме ученых. Три дня спустя он играл в утренних «Десяти днях...» Керенского. После спектакля актеров фотографировали для журнала «Советский Союз». Это издание считалось либеральным – в нем редактировал зять Хрущева Алексей Аджубей.

Тем временем в начале **марта** по Москве поползли очередные нелепые слухи про Высоцкого: будто его арестовали... за шпионаж в пользу ЦРУ. Почему подобный слух возник именно тогда, сказать трудно, но кое-какие версии предположить можно. Судя по всему,

он был запущен из КГБ, чтобы в очередной раз «пригасить» активность Высоцкого – уж больно много он стал выступать с разного рода концертами (в различных учреждениях и на квартирах), и записи этих концертов тиражировались по стране на магнитофонных лентах. КГБ в те дни вообще проявлял активность в борьбе как с инакомыслящими, так и с диссидентами. Например, среди последних удары были нанесены сразу по двум направлениям – либеральному и русскому. Так, были арестованы двое видных диссидентов-евреев Александр Гинзбург и Юрий Галансков.

Тогда же КГБ разоблачил антисоветскую организацию Всероссийский социал-христианский союз освобождения народа (ВСХСОН), которая, как уже говорилось выше, была создана в Ленинграде в **1962–1964 годах** и ставила целью создание православного корпоративного государства, где будет допущена частная собственность (при контроле государства над основными отраслями промышленности). Членов Союза называли «новыми бердяевцами» (их кумиром был русский философ Николай Бердяев).

ВСХСОН был раскрыт по доносу одного из его участников. К тому моменту Союз уже насчитывал в своих рядах 28 членов и 30 кандидатов и был самой крупной подпольной группой, раскрытой КГБ за послесталинский период. По делу организации будет осужден 21 человек (лидеры – Огурцов и Садо – получили соответственно: 15 лет лагерей, 5 лет ссылки один, и 13 лет – другой), а всего по стране в этой связи будут допрошены около 100 свидетелей. Вполне вероятно, что у некоторых из этих людей в личной фонотеке имелись записи Высоцкого, что невольно бросало тень на последнего (как в случае с Андреем Синявским). Поэтому Высоцкий в те дни отказывается выступать с сольными концертами, предпочитая только выступления с бригадой своих коллег по театру.

Но вернемся к Высоцкому.

10 марта состоялся первый прогон «Послушайте!» с его участием.

В том же месяце на студии «Беларусьфильм» режиссер Виктор Туров, у которого Высоцкий снимался в «Я родом из детства», приступил к съемкам нового фильма, причем опять о событиях Великой Отечественной – «Война под крышами». И в эту ленту Туров вновь пригласил Высоцкого, поскольку к тому времени они уже стали друзьями. Эта дружба особенно укрепилась после одного случая. Как-то Высоцкий по пьяной лавочке участвовал в одной драке и съездил по морде какой-то «шишке» – большому начальнику. Его хотели привлечь к ответственности. Но Высоцкий уехал в Белоруссию к Турову, и тот, подняв свои связи, друга, что называется, «отмазал».

В фильме «Война под крышами» у Высоцкого снова был эпизод, но уже иного плана – на этот раз он играл фашистского прихвостня – полицая. Вполне вероятно, актер сам выбрал эту роль, решив расширить свое актерское амплуа – до этого он в основном играл положительных героев или близких к ним. А тут – прислужник фашистов. Может, в этом была какая-то тайная подоплека? Как у Андрея Тарковского, который в том же году сыграл белогвардейского атамана-садиста, расстреливавшего большевиков и малолетнего ребенка в фильме «Сергей Лазо». Тем самым Тарковский мстил современным большевикам за то, что они положили на «полку» его «Андрея Рублева». Не было ли такой же мысли и у Высоцкого, когда он выбирал роль полицая?

Отметим, что в этом фильме также звучали две его песни: «Аисты» и «Песня о новом времени» (в «Я родом...», как мы помним, их было пять, за что Высоцкий был удостоен гонорара даже большего, чем за саму роль).

25 марта Высоцкий играет в «Антимирах». На спектакле присутствует автор – Андрей Вознесенский. Четыре дня спустя состоялся прогон спектакля «Послушайте!».

В эти же дни конца **марта** вся страна замерла у экранов телевизоров: шли прямые трансляции из Вены с чемпионата мира по хоккею с шайбой. Наша сборная играла бесподобно: в концовке турнира обыграла канадцев (2:1) и чехословаков (4:2) и в пятый раз заво-

евала золотые медали. Под впечатлением этого успеха Высоцкий (он смотрел матчи вместе с Татьяной Иваненко дома у режиссера Геннадия Полоки), который хоть и не считался спортивным фанатом, но спорт все же любил, написал песню «Профессионалы», где с присущим ему юмором посмеялся над хваленными канадскими профессионалами, занявшими в Вене лишь 3-е место.

Профессионалам
по всяким каналам –
То много, то мало – на банковский счет, –
А наши ребята
за ту же зарплату
Уже пятикратно уходят вперед!..

Что касается Татьяны Иваненко, то Высоцкий продолжает «романтировать» с ней и фактически живет на два дома: то у себя, с Людмилой Абрамовой и сыновьями, то у любовницы. Вот как об этом вспоминает мать последней – Нина Павловна:

«Мне приятно было, что Володя приходил. Да и мой супруг его обожал. Правда, когда моя дочь с ним жила, он уже сильно выпивал. Бывало, напьется, утром встанет, со стоном скажет: „Нина Павловна, куриного бульончика сварите!“

Я бегу на рынок спозаранку за курицей, варю, он пьет бульон, а курицу выбрасывает на пол. Но не опохмелялся. Нет! Нужно было дальше работать...»

16 апреля «Таганка» уехала в Ленинград, чтобы там сдать спектакль «Послушайте!». Несмотря на то что он был посвящен личности поэта-трибуна Владимира Маяковского, на самом деле это была очередная попытка Юрия Любимова и таганковцев изобразить «фигу» по адресу «русской партии». Об этой истории стоит рассказать особо.

Как известно, Маяковский при жизни был плотно опутан еврейскими связями: помимо супругов Осипа Брика и Лили Брик-Каган, с которыми он периодически жил под одной крышей (кроме этого, у него была еще одна квартира, где он обитал в одиночестве), в его друзьях числились многие коллеги-евреи, а также сотрудники ГПУ еврейского происхождения, коих в этом ведомстве в 20-е–30-е годы было довольно много (среди последних были: Яков Агранов, Моисей Горб, Лев Эльберт и др.). Отметим, что и супруги Брик также были связаны с ГПУ, начав сотрудничать с ним еще в начале 20-х (чекистское удостоверение Лиле вручил в **1921 году** все тот же Яков Агранов).

Когда весной 30-го поэт внезапно покончил с собой, Брики, пользуясь своими связями в верхах (в том числе и в ГПУ – НКВД), стали главными претендентами на обладание авторскими правами на его поэтическое наследие. Таким образом, Лиля Брик, которая не являлась официальной женой Маяковского, получила ровно половину авторских прав, в то время как прямые родственники покойного (его мать и две сестры) оставшуюся половину должны были разделить между собой на три части. Чуть позже те же Брики пробили в верхах и создание музея поэта именно в том доме, где они проживали с Маяковским (в Гендриковом переулке). Все это было более чем странно, учитывая, что одной из невольных виновниц самоубийства поэта была именно Лиля Брик, которая буквально до последних дней манипулировала им, бесцеремонно вмешиваясь как в его творческую, так и личную жизнь.

Заметим, что, когда в чистках конца 30-х один за другим стали погибать большинство коллег и друзей Бриков (в том числе и чекисты: Агранов, Горб и др.), Брики сумели избежать ареста, поскольку были прикрыты с двух сторон: со стороны Маяковского (как официальные хранители памяти о нем), а также своих зарубежных связей. В итоге оба умрут в своих постелях: Осип в середине 40-х, Лиля – в конце 70-х.

Между тем с конца 50-х, когда в советской элите крайне обострилось противостояние либералов и державников, на авансцену этой борьбы вышла и Лиля Брик (ее бывший муж Осип Брик к тому времени скончался, и его место занял Василий Катанян), которая являлась эмиссаршей западноевропейского еврейства в СССР, причем завязана была на Францию: ее близким другом и заступником был член ЦК ФКП, видный общественный деятель и писатель Луи Арагон, женатый на ее родной сестре писательнице Эльзе Триоле. Отметим, что за Арагоном также тянулся длинный гэдэушный след.

Еще в 30-е годы он стал деятелем Коминтерна – организации, которая создавалась и контролировалась непосредственно ГПУ. Из-под пера Арагона даже появляется поэма об этом карающем органе, где он декламировал: «Воспеваю ГПУ, который возникнет во Франции, когда придет его время... Я прошу тебя, ГПУ, подготовить конец этого мира... Да здравствует ГПУ, истинный образ материалистического величия...» и т. д. За свою приверженность коммунистическим идеям Арагон в **1957 году** был награжден Ленинской премией. Причем этой награды он был удостоен почти одновременно с другим французом – Эммануэлем д'Астье де ла Вижери, который хотя и не был коммунистом, но весьма активно им симпатизировал (одно время редактировал их газету «Либерасьон») и даже получил место депутата благодаря голосам коммунистов. Вместе с Арагоном он входил в Движение в защиту мира, которое являлось филиалом КГБ.

Вообще Франция еще со времен Российской империи считалась одной из самых интересных русскую разведку европейских стран. В советские годы этот интерес только усилился, особенно после того, как в **1949 году** Франция стала не только членом НАТО, но и разрешила расположить его штаб-квартиру именно в своей столице – Париже. С этого момента перед КГБ была поставлена новая задача: играя на противоречиях французов с другими европейскими странами (главным образом Англией, Италией и Германией), рано или поздно, но добиться выхода Франции из Североатлантического альянса. Для этого КГБ буквально наводнил эту страну своими агентами (как штатными, так и нештатными – агентами влияния), а также увеличил денежные вливания во Французскую компартию (коммунисты других западноевропейских стран получали от КПСС несколько меньшие денежные средства).

Первыми, кто забил тревогу по поводу засилья КГБ во Франции, были... американцы. Еще весной **1962 года** их президент Джон Кеннеди направил личное послание президенту Франции генералу де Голлю, где буквально возопил о том, что французские разведслужбы и даже правительство полны советских агентов. Именно поэтому, писал Кеннеди, я и выбрал для отправки личный канал, поскольку все иные не внушают доверия. Де Голль отнесся к этому посланию со всей серьезностью и направил в США своего человека – начальника 2-го бюро (разведка) Генерального штаба сил национальной обороны генерала де Ружмона. Тот, при посредстве ЦРУ, встретился с бывшим агентом КГБ Голицыным (один из самых крупных советских перебежчиков за всю историю «холодной войны»), который рассказал ему о том, какого размаха достигло проникновение КГБ во Францию.

Вернувшись на родину, де Ружмон поведал обо всем де Голлю. В итоге тот направил в США лучших специалистов УОТ (контразведка) и СРК (внешняя разведка и контразведка), чтобы те провели более детальные допросы Голицына. На основе этих бесед и было принято окончательное решение: начать крупномасштабную операцию против «кротов» КГБ во Франции. О размахе этой операции говорит хотя бы то, что за первую половину 60-х из Франции были высланы 9 советских дипломатов, уличенных в шпионаже (попутно были нанесены удары и по агентуре восточноевропейских разведок: чехословацкой, польской и гэдээровской, которые также имели во Франции большие интересы).

И все же, несмотря на все старания французских контрразведчиков, которым помогали их американские коллеги, серьезно поколебать позиции КГБ и его сателлитов не удалось,

поскольку те тоже даром времени не теряли и сумели обезопасить большинство своих агентов. Большую роль в этом деле сыграл известный деятель международного коммунистического движения Жак Дюкло (он был членом Политбюро ФКП с **1931 года** и отвечал за разведывательную сеть коммунистов во Франции, контактируя напрямую с Москвой). Более того, КГБ начисто переиграл как французов, так и американцев, добившись того, что **1966 году** генерал де Голль принял решение о выходе Франции из НАТО. Как расскажет много позже советский перебежчик Алексей Мягков:

«Выход Франции из НАТО является примером эффективности подрывной деятельности КГБ в Западной Европе. Вербуя агентов среди журналистов и членов Общества франко-советской дружбы, КГБ активно внедрял в политических кругах мысль о том, что политическая независимость страны страдает от принадлежности Франции к НАТО. Этот факт (выход Франции из НАТО) использовался в качестве примера для обучения в школах КГБ. Так, директор школы №311 КГБ в прочитанной будущим офицерам лекции о деятельности организации за границей прямо заявил, что для Кремля выход Франции явился положительным результатом усилий Советского правительства и КГБ».

Возвращаясь к Лиле Брик, отметим, что через нее КГБ имел выход на высшее руководство ФКП (на того же Луи Арагона, а также Жака Дюкло и других функционеров партии), за что, собственно, она и имела неограниченные привилегии в СССР. Что касается нападок на нее со стороны тех же представителей «русской партии», то они были частью той игры, которую вел все тот же КГБ: позволяя нападать на Брик, он создавал ей ореол гонимой, чтобы западная общественность не заподозрила ее в сотрудничестве с госбезопасностью. Отметим, что нападки эти были искренними, однако КГБ делал все от него зависящее, чтобы с головы Брик не упал ни один волос. Это была типичная оперативная «разводка», широко практикуемая всеми спецслужбами мира.

О том, какие доверительные отношения имела Лиля Брик на самом кремлевском верху, рассказывает ее биограф А. Ваксберг:

«Когда Майю Плисецкую и Родиона Щедрина перестали пускать за границу (в самом начале 60-х. – *Ф. Р.*), Лиля с помощью личных связей раздобыла прямой (городской – не кремлевский!) номер телефона тогдашнего шефа КГБ Александра Шелепина, позвонила ему и настояла, чтобы кого-либо из молодых супругов он принял сам. Кем была тогда Лиля? Тогда – и всегда? Никем. Лилей Брик – и только. Но это звучало!

Сначала Щедрина пригласил к себе один из заместителей Шелепина, генерал Питовранов, крупный лубянский чин с давних времен, а затем и сам Шелепин. Вопрос оказался не слишком простым – к наложенным на супругов санкциям был причастен лично Хрущев. Преодолели и это: загадочное влияние Лили на лубянских шишек было столь велико, что Питовранов при очередном посещении Хрущева сам передал ему письмо Плисецкой и Щедрина и добился положительного ответа. Таким образом Лиля помогла «невъездной» Плисецкой выехать с труппой Большого театра на гастроли в Америку: не используй она свои рычаги, ничего бы, наверно, не получилось...»

Отметим, что у самой Лили Брик (как и у ее супруга В. Катаняна) препятствий для выезда из страны вообще не было – езжай, когда душе заблагорассудится. Более того, они через самого М. Сулова получили разрешение регулярно получать из-за границы разного рода товары, которых в советской продаже не было. Все это явно указывало на то, что удостоверение сотрудника ГПУ, которое Лили вручил один из тогдашних его руководителей Яков Агранов (расстрелянный в **1937 году** в подвалах Лубянки), оставалось по-прежнему в силе.

Именно с этим закулисным влиянием Брик (когда она вертела как хотела лубянскими «шишками») и пытались бороться представители державного лагеря. Причем одним из активных помощников последних был референт самого М. Сулова (главный идеолог пар-

тии находился в перманентном конфликте с КГБ) Владимир Воронцов. Была привлечена к этому делу и родная сестра Маяковского Людмила, поскольку победить Брик можно было при одном условии: отобрать у нее «козырь» – имя В. Маяковского, которым она все эти годы успешно прикрывалась. А сестра поэта давно мечтала о создании нового музея своего брата – в Лубянской проезде, взамен бриковского в Гендриковом переулке. Как напишет в одном из своих писем в ЦК КПСС Л. Маяковская:

«Брики – антисоциальное явление в общественной жизни и быту и могут служить только разлагающим примером, способствовать антисоветской пропаганде в широком плане за рубежом. Здесь за широкой спиной Маяковского свободно протекала свободная „любовь“ Л. Брик. Вот то основное, чем характеризуется этот „мемориал“ (речь идет о бриковском музее. – Ф. Р)... Брики боялись потерять Маяковского. С ним ушла бы слава, возможность жить на широкую ногу, прикрываться политическим авторитетом Маяковского. Вот почему они буквально заставляли Маяковского потратиться на меблированные бриковские номера... Сохранение этих номеров – вредный шаг в деле воспитания молодежи. Здесь будет паломничество охотников до пикантных деталей... Я категорически, принципиально возражаю против оставления каких-либо следов о поэте и моем брате в старом бриковском доме...»

Жаркая полемика вокруг двух музеев (действующего и будущего) разгорелась на страницах советской печати в середине 60-х. Естественно, вся либеральная общественность была на стороне Брик, вся державная – на стороне сестры поэта. «Таганка» впела свой голос в пользу первой, что вполне закономерно, учитывая то, кем и для чего был создан этот театр. Итак, Юрий Любимов (при активном содействии своего актера Вениамина Смехова, который вскоре после премьеры войдет в ближайшее бриковское окружение) взялся за постановку спектакля «Послушайте!», где ставил целью объяснить зрителю, какие внешние силы погубили поэта. Как напишет чуть позже театровед А. Смелянский:

«С блестящим остроумием артисты творили летучие сценки столкновений поэта с главным персонажем российской истории – чинушей и дураком (часто эти качества замечательно совмещались в одном лице). Любимов впервые прикоснулся здесь к теме, которая будет занимать его больше всего на протяжении двух десятилетий, вплоть до эмиграции: как существовать художнику, мастеру, артисту в условиях наглого, болотного полицейского режима...»

В спектакле «Послушайте!» убивали не только поэта. Вместе с ним убивали Великую Революцию...»

В последних словах, собственно, и крылась главная суть постановки. Поскольку в авангарде октябрьской революции **17-го года** стояли две силы – русская (пролетарская) и еврейская (мелкобуржуазная), – то все последующие годы между ними шла борьба за место у штурвала государственного управления. В любимовском спектакле Маяковский был лишь удобным поводом, чтобы лишний раз уличить первых в том, что именно они погубили Великую Революцию (и довели поэта до самоубийства), а вторых (в лице Бриков) объявить защитниками Великой Революции и главными наследниками Маяковского.

Вот почему сама Лиля Брик была горячей сторонницей таганковской постановки, как и все остальные «друзья театра», причем большинство из них были евреями: Николай Эрдман, Виктор Шкловский, Лев Кассиль и т. д. В порыве охватившего ее энтузиазма Брик на одном из прогонов ничтоже сумняшеся заявила: «Этот спектакль мог поставить только большевик и сыграть только комсомольцы».

В спектакле действовало сразу пять Маяковских: лирик, трагик, трибун и т. д. Одного из них и играл Высоцкий, причем играл с подтекстом. Именно ему выпала честь открывать спектакль и представлять помпезного Маяковского, одетого в чугунный фартук кузнеца, белую парадную рубаху с расстегнутым воротом и засученными рукавами, стоявшего на

пьедестале. Однако едва поэт открывал рот и начинал декламировать свои стихи во славу рабочего класса и его власти, как тут же толпа начинала громко свистеть и улюлюкать, после чего Высоцкий-Маяковский сбежал с пьедестала за кулисы. Таким образом Любимов подвергал остракизму именно «пролетарское» нутро поэта.

Вот как оценил игру Высоцкого в этом спектакле уже известный нам таганковед-«гарвардец» Александр Гершкович: «Особое внимание привлекает переключка и спор Высоцкого с Маяковским по поводу понятия „советский патриотизм“. Зародившись у Маяковского в 20-е годы как выражение заносчивого классово-пролетарского сознания, оно выродилось во времена Высоцкого в сгусток качеств самого отвратительного свойства. В нем смешивалось все косное, лживое, демагогическое и гнусное, что накопилось в жизни общества за сорок лет. Оно лишило людей ощущения реальности происходящего и в собственной стране и вовне. Высоцкий не приемлет патриотизма Маяковского в том виде, в каком его поднимала на щит официальная критика...»

Видимо, именно это расхождение во взглядах на «советский патриотизм» и послужило поводом к тому, что во время сдачи спектакля в Ленинграде **16 апреля 67-го** Высоцкий позволил себе отойти от канонического текста Маяковского. У поэта текст звучал следующим образом: «Хорошо у нас в Стране Советов. Можно жить, работать можно дружно...» В спектакле это выглядело следующим образом. Смехов-Маяковский говорил: «Хорошо у нас в Стране Советов!» На что Высоцкий-Маяковский отвечал не утвердительно, а спрашивал: «Можно жить?» Чиновниками, принимавшими спектакль, это было расценено как издевка. Однако никаких оргвыводов по отношению к Высоцкому в итоге не последовало. И спектакль был успешно принят к вящей радости всей либеральной общественности. Принят даже после того, как один из членов высокой комиссии из Управления культуры Москвы составил о нем следующее резюме:

«Театр сделал все, чтобы создать впечатление, что гонение на Маяковского сознательно организовано и направлено органами, представителями и деятелями советской власти, официальными работниками государственного аппарата, партийной прессы... Выбор отрывков и цитат чрезвычайно тенденциозен... Ленинский текст издевательски произносится из окошка, на котором, как в уборной, написано „М“. В спектакле Маяковского играют одновременно пять актеров. Но это не спасает положения: поэт предстает перед зрителями обозленным и затравленным бойцом-одиночкой. Он одинок в советском обществе. У него нет ни друзей, ни защитников. У него нет выхода. И в конце концов как логический выход – самоубийство. В целом спектакль оставляет какое-то подавленное, гнетущее впечатление. И по выходе из зала театра невольно проносится мысль: „Какого прекрасного человека затравили!“ Но кто?... Создается впечатление, что советская власть повинна в трагедии Маяковского».

Скажем прямо, многое из вышеперечисленного имело место быть в судьбе Маяковского: например, травля его определенными официальными лицами, трагическое одиночество, разочарование в отдельных коллегах и т. д. Однако правдой было и то, что свою лепту в это трагическое мироощущение поэта (причем лепту весьма существенную) внесли Брики и их окружение. То есть, следуя Любимов исторической правде, он должен был отразить в своем спектакле и этот аспект. Но он этого не сделал, поскольку целью его была отнюдь не правда, а исключительно конъюнктура, в том числе и политическая: надо было защитить Брик и ее теперешнее окружение от нападков державников. Вот Любимов и защищал, подрядив на это дело всю труппу своего театра вместе с Высоцким.

Вернемся к хронике событий весны **67-го**.

22 апреля Высоцкий дал два концерта в Ленинграде: в СКБ АП и школе №156. На следующий день он дал домашний концерт у Г. Рахлина, а **24-го** – пленял своим песенным талантом публику в Технологическом институте.

Тем временем на Одесской киностудии Кира Муратова завершила работу над фильмом «Короткие встречи», однако настроение у съемочной группы отнюдь не праздничное – фильм мытарят многочисленными поправками. **22 апреля** Госкино в лице В. Баскакова, Е. Суркова и И. Кокоревой выносит свой жесткий вердикт фильму, из которого я приведу лишь небольшой отрывок, касающийся героя нашего рассказа. Цитирую: «В фильме не получился образ героя. В исполнении актера В. Высоцкого фигура Максима приобретает пошлый оттенок. Фильм перенасыщен деталями, порождающими настроение уныния и бесперспективности. В связи с этим необходимо заменить одну из песен В. Высоцкого – „Гололед, гололед“...»

Почему именно эта песня вызвала негативную реакцию принимающей стороны? Дело в том, что цензоры были не дураки и, приобретя за последние годы хороший опыт по части расшифровки всевозможных «фиг», которые мастерили в своих произведениях либералы, сразу раскусили скрытый подтекст песни Высоцкого. Им стало понятно, что «гололед» – это антоним другого слова – хрущевской «оттепели» (об этом же, как мы помним, была и другая недавняя песня Высоцкого на ту же тему – «В холода, в холода...»). Да и другие строчки из песни указывали на ее второе содержание:

...На поверхность, а там – гололед! –
И затопчут его сапогами...

Гололед! – и двуногий встает
На четыре конечности тоже.

То есть в понимании Высоцкого брежневский «гололед» грозил затоптать людей сапогами (в другой его песни пелось: «сапогами не вытоптать душу» – опять же применительно к существующей власти), а также вел общество ни много ни мало к... озверению людей. Как мы теперь знаем, к последнему приведет совсем другое – горбачевская перестройка, которая будет проводиться в жизнь по лекалам именно либералов-западников.

В начале **мая** Высоцкий вновь был в Ленинграде, где дал несколько концертов: **4-го** он выступил на заводе ЛОМО, **6-го** – в ВАМИ, **9-го** – дома у Г. Рахлина (у него же он был и в конце **апреля**), **10-го** – в конструкторском бюро топливно-измерительных систем и в ДК пищевиков «Восток». После чего отправился в Бреслав, где шли съемки фильма «Война под крышами» (сам он там не снимался, но в картине должны были звучать две его песни). Аккурат после праздника Победы съемки в Бреславе закончились и группа решила переехать для продолжения работы в литовский город Даугавпилс. Оттуда Высоцкому предстояло выехать в Москву. Но по дороге в Литву произошло событие, о котором вспоминает жена Виктора Турова Ольга Лысенко:

«Выехали мы рано и почти весь путь ехали молча. Володя был с гитарой. Вдруг он просит остановить наш студийный „уазик“, выходит из машины и говорит: „Послушайте, я сейчас сочинил песню“.

Это была «Песня о земле». После строк «Кто-то сказал, что земля умерла...» у меня просто сердце упало, не знаю, что на меня нашло...»

В эти же дни середины **мая** Высоцкий познакомился с Давидом Карапетяном, которому на какое-то время суждено будет стать одним из его близких друзей. Отметим, что о Высоцком Карапетян услышал еще несколько месяцев назад от своей знакомой Татьяны Иваненко (ее мама была соседкой Карапетяна по дому). Это она принесла ему магнитофонную бобину с записями песен Высоцкого и коротко сказала: «Послушай». Эти песни произвели на слушателя неизгладимое впечатление. Как напишет он сам чуть позже:

«Я столкнулся с явлением, которому не в состоянии был дать определения. Только хамелеон кричал внутри голосом детства: „Я восхищаюсь, я восхищаюсь...“ Поражала сила драматического накала, счастливого совпадения формы, смысла и звукописи. Речь уже не шла о силе таланта, здесь было нечто пограндиознее. Я был шокирован и раздавлен. При столкновении с незнакомой ситуацией каждый из нас мыслит трафаретами, то есть пытается укрыться за формальную логику. Ни в русской, ни в советской поэзии не находил я аналога тексту, озвученному голосом, рвущимся из динамиков. Как переводчик даже подумал автоматически – а можно ли это перевести на итальянский? Но где найти такой голос к таким словам? Здесь все слитно и неделимо...»

Спустя несколько месяцев после этого прослушивания судьба подбросила Карапетяну возможность познакомиться с Высоцким лично. Но сначала он пришел в Театр на Таганке, чтобы увидеть предмет своего восхищения на сцене. **15 и 16 мая** Высоцкий играл в «Послушайте!» одного из пяти Владимиром Маяковских. В спектакле главным антиподом поэта выступал его коллега – Игорь Северянин, которого Карапетян боготворил. Однако то, как был показан таганковцами его кумир, Карапетяну не понравилось, и он покинул театр в дурном расположении духа. А спустя два-три дня к нему домой заявились гости: Татьяна Иваненко и невысокого роста молодой человек. В нем хозяин квартиры узнал Высоцкого. Далее слушаем рассказ самого Д. Карапетяна:

«От Татьяны Высоцкий знал, что я был на спектакле, и спросил о моем впечатлении. Он располагал к откровенности, и я решил, не таясь, высказать свои претензии: „Я не понял, зачем надо было бить по голове одного поэта, чтобы возвысить другого?“ Человек корпоративного духа, Высоцкий вступился, хотя и весьма неубедительно, за своих коллег: „Но ведь спектакль не об этом, а о том, как не надо плохо читать хорошие стихи“. Он разом выгораживал и Любимова, и Золотухина, и Северянина.

Я только обреченно махнул рукой:

– Да нет же, об этом. Я, конечно, понимаю трудности режиссера, но почему именно Северянин, разве мало было тогда бездарей?

– А вы любите Северянина?

– Да, очень!

– И я тоже! Я вижу, вы вообще любите поэзию?

И он бегло оглядел наш книжный шкаф, забитый словарями и синими томами «Библиотеки поэта», чуть задержавшись на предмете моей гордости – контрабандной полке с Мандельштамом и Ахматовой, Клюевым и Гумилевым. Рядом с ними дружно теснились Бердяев с Шестовым, и алым сигналом тревоги пылал уголовно наказуемый «Фантастический мир» Абрама Терца-Синявского.

Пробыл у нас в тот вечер Высоцкий недолго. На другой день я узнал от Татьяны, что понравился ему за «нестандартность мышления». Мне оставалось лишь возблагодарить судьбу в лице Тани Иваненко и Игоря Северянина...»

23 мая Высоцкий вновь сыграл в «Послушайте!», а на следующий день отправился в Куйбышев, где у него в ближайшие два дня было запланировано сразу несколько концертов (в Клубе имени Дзержинского и в филармонии). Свидетель тех выступлений И. Фишгойт вспоминал: «До нас доходили слухи, что Высоцкий – любитель выпить, но во время его приездов в Куйбышев мы убедились в обратном. Отказался он даже от пива. Пил только минеральную воду...»

А вот что вспоминал об этой же поездке другой очевидец – Г. Внуков:

«Первый концерт в филармонии в 17 часов. Билеты нам принесли заранее. Подходим к кассе, билетов полно. А вокруг стоит много людей, предлагают билеты с рук. Я сразу вспомнил Москву, рассказываю, как попадал на спектакли Высоцкого. Ребята не верят: „Врешь! Да и вообще, кто такой Высоцкий?“ ...»

Клуб Дзержинского встретил уже по-другому. Билетов в кассе нет. С рук – нет. Все просят «лишнего билетика»... За те часы, что Высоцкий находился в Куйбышеве, муждугородный телефон работал непрерывно: Ульяновск, Казань, Пенза, Оренбург, Саратов, Куйбышевская область – уже все знали, что Высоцкий у нас в гостях. До Куйбышева от каждого из названных городов лететь 30–50 минут. Я лично встретил знакомых ребят из Пензы, Саратова – успели прилететь на его вечерний концерт...

После концерта члены правления клуба предложили Высоцкому совершить поездку на катере по Волге. Плыли вверх до Красной Глинки и дальше. Где-то в районе Подгор-Гавриловой поляны мы развернулись и с выключенным двигателем сплавлялись обратно по течению: попросили капитана, чтобы было больше времени поговорить с Высоцким... Высоцкий, отдыхая, рассматривал ночной Куйбышев. Потом поднялся в рубку, долго разговаривал с капитаном, попросил «немного порулить»...

27 мая исправленный вариант фильма «Короткие встречи» был вновь отправлен в Госкино. Из него убрали следующие сцены: поцелуй Максима и Нади у костра, их лежание на пиджаке, указывающее на их физическую близость, слова Лидии Сергеевны, где она говорит о своей ненависти к колхозникам (как мы помним, именно подобным образом относились к ним многие советские либералы), и др. Спустя два дня фильм будет принят и разрешен к выпуску.

Тем временем вернувшись из Куйбышева в Москву, Высоцкий попал на собственный творческий вечер в ВТО, который состоялся **31 мая**. Отметим, что ВТО (Всесоюзное театральное общество) было средоточием либерал-интеллигенции (не случайно знаменитая речь М. Ромма в **ноябре 62-го** была произнесена именно здесь). Учитывая, что у «Таганки» это был ПЕРВЫЙ творческий вечер в ВТО, можно смело сказать, что это было не случайно – как говорится, время пришло. А пришло потому, что наверх поднялся куратор «Таганки» Юрий Андропов, который в середине **мая** сел в кресло шефа одного из самых влиятельных советских учреждений – КГБ. Как же это произошло? Начать следует издалека.

Как известно, приход Брежнева к власти многие в верхах расценивали как случайный и были уверены в том, что очень скоро его сменят более молодые и жесткие политики – вроде бывшего шефа КГБ (**1958–1961**) Александра Шелепина (за жесткий и принципиальный характер в верхах его называли «железный Шурик»). Его поддерживали представители «русской партии» в Политбюро – Алексей Косыгин (председатель Совета Министров СССР), Дмитрий Полянский (его 1-й заместитель), Кирилл Мазуров (еще один 1-й зам. Косыгина), а также так называемые «комсомольцы» – как и Шелепин, бывшие выходцы из ЦК ВЛКСМ: Владимир Семичастный (доандроповский хозяин Лубянки), Николай Месяцев (председатель телерадиокомитета), Николай Егорычев (1-й секретарь МГК), Сергей Павлов (1-й секретарь ЦК ВЛКСМ) и ряд других деятелей. Эти люди готовились сместить Брежнева уже в первой половине **67-го**, а пока зачищали «либеральное поле».

Тот же КГБ под руководством Семичастного нанес удары по диссидентам с двух флангов: с русского (ВСХСОН), и еврейского (Гинзбург, Галансков). Тогда же в УК РСФСР была внесена новая статья – 190 (1), в которой предусматривалась уголовная ответственность «за распространение ложных и клеветнических сведений, порочащих советский государственный и общественный строй», согласно которой можно было привлекать к ответственности более широкий круг лиц. Отталкиваясь от этой статьи, Семичастный вышел в Политбюро с предложением провести аресты 5 тысяч (!) антисоветчиков, на которых уже были заведены дела в КГБ.

В то же время Шелепин предложил высшему руководству возвратиться к некоторым сталинским методам руководства (аскетизм элиты, усиление борьбы с коррупцией, жесткость в идеологии и т. д.). Судя по всему, все это было отголоском китайской «культурной революции», которая, как мы помним, тоже своим острием была направлена на чистку вну-

три верхних эшелона власти, а также в среднем и низшем звеньях госпартхозаппарата. Можно даже предположить, что, приди шелепинцы к власти, они рано или поздно могли пойти на мировую с Китаем (кстати, в высших кругах их часто называли «хунвейбинами»).

Все эти события сильно напугали брежневцев и либералов. По этому поводу приведу воспоминания одного из них – поэта Евгения Евтушенко:

«На встрече в „Известиях“ шеф КГБ Семичастный, отвечая на вопрос о его мнении по поводу книги Евгении Гинзбург „Крутой маршрут“, вдруг „раскрылся“: „Я этой даме за такую книгу вкатил бы еще один срок“. Затем он обронил фразу, что кое-кого надо снова сажать. На вопрос „сколько?“ ответил: „Сколько нужно, столько и посадим“. Перед моим отъездом в США в **ноябре 66-го** Семичастный на одном из совещаний напал на меня, сказав, что наша политика слишком двойственна – одной рукой мы сажаем Синявского и Даниэля, а другой подписываем документы на заграничную поездку Евтушенко. Это был опасный симптом...»

К вящей радости таких, как Евтушенко, «закрутить гайки» шелепинцам так и не дали. Брежневцы, объединив свои силы с либералами, нанесли первый упреждающий удар: **18 мая** сместили с поста шефа КГБ Владимира Семичастного под надуманным предлогом бегства из страны дочери Сталина Светланы Аллилуевой. И поставили на это место Юрия Андропова (то есть сменили ненадежного еврея на надежного). Почему этим человеком стал именно Андропов? Во-первых, он был в отличие от Семичастного до мозга костей либералом-западником, хорошо проявившим себя на международном направлении (в Международном отделе ЦК). Во-вторых, он всегда сочувствовал еврейским диссидентам и инакомыслящим из интеллигентской среды. Не случайно один из них – Рой Медведев, в своей книге об Андропове отозвался о нем следующим образом:

«Хорошо помню, что смещение Семичастного и назначение Андропова вызвало тогда в кругах интеллигенции и особенно среди диссидентов положительные отклики и предсказания. Об Андропове говорили как об умном, интеллигентном и трезво мыслящем человеке. Его не считали сталинистом. Некоторые из известных тогда диссидентов предполагали, что назначение Андропова ослабит репрессии среди инакомыслящих, заметно возросшие в 1966 году и начале 1967 года...»

Все эти ожидания полностью оправдаются. Андропов не станет идти по пути Семичастного (то есть «закручивать гайки»), а введет в систему профилактику диссидентов: их будут вызывать в КГБ и вежливо просить не перегибать палку. Этот гуманизм ни к чему хорошему не приведет – диссидентство в СССР с каждым годом будет только расти.

Вернемся к хронике событий за **май 67-го**, а именно – к творческому вечеру «Таганки» в ВТО. Он в итоге превратился в бенефис Владимира Высоцкого. Свидетель тех событий О. Ширяева отметила это событие в своем дневнике следующим образом:

«Первоначально вечер планировался на 17-е, как чисто песенный. Представлять Высоцкого должен был Табаков, он в ВТО заведует молодыми. Но Ю. П. Любимов предложил перенести на 31-е, на среду, когда в театре выходной, и показывать сцены из спектаклей. Однако сам он внезапно заболел, и поэтому вышел директор, сказал несколько слов и представил слово Александру Аниксту как члену худсовета „Таганки“ (был такой шекспировед, входивший в близкий круг друзей этого театра. – Ф. Р.)...»

Аникст начал с того, что он – в трудном положении. Обычно все знают того, кто представляет, и хуже – того, кого представляют. А тут, наверное, мало кто знает его, но зато все знают Высоцкого. Аникст подчеркнул, что это первый вечер «Таганки» в ВТО. И сам Высоцкий, и его товарищи рассматривают этот вечер как отчет всего театра. А как это хорошо, что у входа такие же толпы жаждущих попасть сюда, как и перед театром...

Еще Аникст сказал, что вот пройдет несколько лет и в очередном издании театральной энциклопедии мы прочитаем: «Высоцкий, Владимир Семенович, 1938 года рождения, народный артист».

Аникст сказал, что Высоцкому очень повезло, потому что он попал в коллектив единомышленников. Восхищался разнообразием его талантов, говорил, что публика знает, что Высоцкий многое умеет, даже стоять на голове. Аникст говорил не только о Высоцком, но и о коллективе театра, о Любимове и о судьбах театра вообще. Он сказал, что Театр на Таганке – это не следующий традициям, а создающий их (здесь следовало бы уточнить, какие именно это традиции – антисоветские. – Ф. Р.). Этот театр находится в первых рядах нового искусства. Его упрекают в отсутствии ярких творческих индивидуальностей, называют театром режиссера, но это не так. Высоцкий тому пример...

Высоцкий пел свои песни. С особым удовольствием, как он сказал, спел «Скалолазку», которая не вошла в картину «Вертикаль». Еще из новых: «Сказку о нечисти» и «Вещего Олега». Затем о хоккеистах («Профессионалы». – Ф. Р.), предварив песню рассказом о том, что его вдохновило на ее написание.

В конце вечера какие-то деятели поздравили Высоцкого от имени ВТО, поднесли официальный букет. Мне было не дотянуться до сцены, и я попросила сидевшую передо мной девушку положить мои гвоздики к микрофону...

Говорили еще, что артисты хотели прочесть Володе приветствие в стихах (читать его должна была Полицеймако), но им не разрешили из перестраховки».

В июне Высоцкий разрывается между «Ленфильмом» и «Мосфильмом». На первом он проходит пробы на роль большевика Воронова-Бродского в «Интервенции», на втором – на роль белогвардейского поручика Брусенцова в «Служили два товарища». Пробы в Ленинграде проходят в середине месяца и для Высоцкого складываются вполне благополучно: во всяком случае, Полока им доволен. Нравится ему и Валерий Золотухин, а вот Всеволода Абдулова в роли Женьки режиссер безжалостно бракует.

Отметим, что оба фильма снимали режиссеры-евреи, да еще по сценариям своих соплеменников. Ленты рассказывали о событиях Гражданской войны и должны были стать для советского кинематографа своего рода прорывом в новое. Так, в «Интервенции» это был жанр «условного театра» (этакая «киношная „Таганка“»), когда почти все действие фильма происходило в условно обозначенных студийных декорациях; в „Служили...“ это была тема определенной романтизации белогвардейского движения, когда „беляки“ показывались не сплошь злодеями, как это чаще всего бывало раньше, а с вкраплениями из честных и благородных людей. Одним из таких вкраплений как раз и являлся герой в исполнении Высоцкого – поручик Брусенцов, что, видимо, было неслучайно. Таким образом, авторы фильма (своеобразное еврейское трио в лице режиссера Евгения Карелова и сценаристов Юлия Дунского и Валерия Фрида) хотели перекинуть мостик в настоящее: связать „антисоветчика“ Высоцкого (а именно такая молва все шире начинает гулять о нем по стране) с честным белым офицером, дабы придать его „антисоветизму“ благородные черты.

Отметим, что утверждение Высоцкого на роль большевика Бродского проходило гораздо сложнее, чем на белогвардейца Брусенцова. И это понятно: в верхах не хотели, чтобы антисоветчик Высоцкий играл коммуниста (кстати, впервые в своей творческой карьере). Однако здесь свое веское слово сказал кинорежиссер Григорий Козинцев, который считался «ленинградским Роммом» – то есть духовным лидером тамошней еврейской интеллигенции. Именно Козинцев настоял на том, чтобы Бродского играл именно Высоцкий. Перечить ему никто не стал.

Парадоксально, но именно фильм, где Высоцкий играл большевика, будет положен на полку, а фильм, где его героем был белогвардеец, на экраны выйдет. Впрочем, не будем

забегать вперед и вернемся к событиям лета **67-го**. А лето тогда выдалось горячее, особенно на все том же «еврейском направлении».

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ «СО ЗВЕЗДОЮ В ЛАПАХ»

5 июня на Ближнем Востоке разгорелась война, которая самым непосредственным образом затронула и Советский Союз. Речь идет о войне Израиля против арабов (Египет, Сирия), которая была прямым следствием активного сотрудничества Израиля с международным сионизмом (это сотрудничество началось, как мы помним, в начале **65-го**). Из этой шестидневной войны (**5–11 июня**) Израиль вышел победителем, присоединив к себе восточную часть Иерусалима, находившуюся под контролем Иордании, сектор Газа, Голанские высоты, а также оккупировав Синайский полуостров вплоть до Суэцкого канала.

Эта победа была с восторгом встречена всем мировым еврейством, в том числе и в Советском Союзе. Более того, она стала мощным стимулом к новому всплеску еврейского национального самосознания и одновременно к новой волне неприязни большого числа советских евреев к СССР, поскольку тот в этой войне поддерживал арабов. Как писал уже знакомый нам публицист М. Хейфец:

«После Шестидневной войны многое изменилось... был дан импульс к действию. Пошли письма и петиции в советские и международные органы. Национальная жизнь ожилилась: в праздники стало трудно пробиться в синагогу, появились нелегальные кружки по изучению еврейской истории, культуры, иврита...»

Зададимся вопросом: на чьей стороне мог быть Высоцкий? Думается, вряд ли на стороне СССР, учитывая его неприязнь к кремлевскому руководству. Исходя из уже известного нам постулата, что еврея наполовину не бывает, он вполне мог радоваться победе Израиля, который накарестывал «этим кремлевским антисемитам».

7 июня Высоцкий выступал в ВТО, три дня спустя – в Лемболове, где участвовал в концерте с рядом известных бардов: Адой Якушевой, Юрием Кукиным, Борисом Полоскиным и др.

12 июня Высоцкий играл в «Послушайте!». На спектакле присутствовал Андрей Вознесенский, вернувшийся из-за границы. Он привез Высоцкому в подарок голубую кепку, которую вручил ему в антракте. Потом они фотографировались. В это же время в театр из больницы звонил Юрий Любимов. Говорил с ним Высоцкий, признавался в любви к шефу и сообщал, что сочинил для него новую песню.

17 июня в «Советской культуре» была опубликована небольшая заметка про нашего героя. Он читает ее в Ленинграде, куда приехал для съемок в «Интервенции» (они начались **15-го**). Параллельно он дает и концерты. Так, первый из них состоялся в Доме актера в день выхода заметки в «Советской культуре».

25 июня Высоцкий выступил перед работниками столичного Гидрометеорологического комитета.

26 июня он впервые объявляется на пробах к фильму «Служили два товарища», причем не один, а со своей пассией Татьяной Иваненко, которая пробуетеся на роль возлюбленной поручика Брусенцова Сашеньки (эту роль в итоге сыграет Ия Саввина). **28 июня** состоялась еще одна их совместная проба, где им подыгрывает третий исполнитель – Роман Ткачук.

В те дни по стране вновь пошла волна слухов про Высоцкого. Вызваны они были статьей в одной из газет, где писалось, что Высоцкий... вор-рецидивист и его уже арестовали. Потом оказалось, что арестованный – однофамилец популярного артиста. Однако из Минска на имя Высоцкого пришло письмо, где его просили ответить «который Вы из двух». Еще ходили слухи, что Высоцкий сбежал в Америку. Все эти слухи ясно указывали на то, что слава Высоцкого уже начинает приобретать всесоюзные масштабы.

2 июля Высоцкий играл в двухсотом представлении «Антимиров». Два дня спустя – в «Послушайте!». Вечером того же дня (**4-го**) на квартире журналиста газеты французских коммунистов «Юманите» Макса Леона Высоцкий знакомится с французской кинозвездой с русскими корнями Мариной Влади (де Полякофф-Байдарова Марина-Катрин), которая приехала в Москву для участия в Московском международном кинофестивале (открылся **5 июля**). Прежде чем продолжить дальше наше знакомство с событиями лета **67-го**, стоит хотя бы вкратце познакомиться с кинематографической биографией Марины Влади, помещенной в советском энциклопедическом словаре «Кино» **1984 года** издания:

«Влади Марина (родилась **10 мая 1938 года**), французская актриса. По национальности русская. Училась в балетной школе парижской Оперы. Дебютировала в кино в фильме «Летняя гроза» (**1949**). В Италии снималась в незначительных фильмах. Первый большой успех – главная роль в фильме режиссера А. Кайата «Перед потоком» (**1953**). Среди разнообразных работ Влади – своенравная итальянка Анджела в фильме режиссера Де Сантиса «Дни любви» (**1954**, Италия), лесная дикарка в фильме «Колдунья» (**1956**), мужественная участница движения Сопротивления в фильме «Приговор» (**1958**) и др. В **1963 году** за роль в фильме «Современная история» («Королева пчел», режиссер М. Феррери) получила приз Международного кинофестиваля в Канне. В **1967 году** сыграла одну из главных ролей в фильме Ж. Л. Годара «Две или три вещи, которые я знаю о ней»...

Другие фильмы: «Негодяи попадут в ад» (**1956**, Франция), «Простите наши прегрешения» (**1956**, Франция), «Преступление и наказание» (**1956**, Франция), «Веские доказательства» (**1956**, Франция – Италия), «Полуночные колокола» («Фальстаф», реж. О. Уэллс, Испания) (**1966**), «Мона, безымянная звезда» (**1966**, Франция – Румыния) и др.»

И вновь вернемся к хронике событий **67-го**.

Отметим, что Влади до этого уже имела честь посещать Московский кинофестиваль (он проводился с **1959-го** раз в два года): в последний раз это случилось два года назад, и тогда рядом с нею был ее муж – бывший летчик, владелец аэропорта в Гонконге. Теперь она приехала в Москву одна. Высоцкий давно тайно влюблен в нее, но познакомиться лично возможности не имеет – в первые дни фестиваля он увлечен репетициями «Пугачева». Как вдруг судьба сама подбрасывает ему шанс...

Не догнал бы кто-нибудь,
Не почувял запах, –
Отдохнуть бы, продыхнуть
Со звездой в лапах.

Как пишет биограф Высоцкого В. Новиков: «Есть интерес у парижанки к актерам „Таганки“. Однако не объясняет, что это за интерес. Вполне вероятно, этот интерес зиждился не только на слухах об этом театре как форпосте либеральной фронды, но и на каком-то тайном сговоре тех теневых деятелей советско-французских отношений, который давно существовал в Кремле (еще с 20-х годов). Эмиссарами этих связей были люди, о которых речь у нас уже шла выше: в Москве – бывшая возлюбленная В. Маяковского Лиля Брик, журналист французской коммунистической газеты „Юманите“ Макс Леон, в Париже – член ЦК ФКП Луи Арагон, писательница Эльза Триоле (сестра Брик и жена последнего).

Как уже отмечалось, связь некоторых из этих людей (Брик, Арагон, Триоле) с советскими органами госбезопасности тянулась еще с 20-х годов. Собственно, под это дело ГПУ и позволил Лиле Брик организовать в Москве аристократический салон (причем деньги были не только гэпэушные, но и В. Маяковского, который ни о чем не догадывался), где «столовались» не только многие видные деятели советской богемы, но и иностранцы, работавшие в столице. Курировали этот салон зампред ГПУ Яков Агранов и замначальника иностранного

отдела ГПУ (он же и куратор советской резидентуры во Франции) Михаил Горб (настоящие имя и фамилия – Моисей Розман). Когда в конце 30-х обоих расстреляли, салон власти не тронули и, поменяв кураторов, продолжили его деятельность.

Более того, с конца **35-го** по личному распоряжению Сталина именно Брики стали официальными наследниками памяти В. Маяковского, организовав его музей в Гендриковом переулке. Их деятельность на этом поприще продолжалась десятилетиями. В итоге к концу 60-х Лиля Брик продолжала содержать богемный салон-квартиру, только теперь уже по другому адресу: на престижном Кутузовском проспекте по соседству с гостиницей «Украина» (въехала она в эту квартиру в **58-м**, когда хрущевская «оттепель» еще благоволила к еврейской элите). Там бывали многие видные советские либералы (в основном еврейского происхождения), которые не догадывались (а может быть, и наоборот, поскольку сами были на крючке у КГБ) о том, что эта квартира находится «под колпаком» чекистов (таких салонов в Москве было несколько, причем не только либеральных: например, один из них содержала жена Сергея Михалкова Наталья Кончаловская, и там собирались представители «русской партии» в основном из числа русских националистов и монархистов).

Отметим, что одним из завсегдатаев бриковского салона был писатель Константин Симонов – большой друг не только Лили Брик, но и Луи Арагона с Эльзой Триоле, с которыми он встречался в Париже, выезжая туда в качестве сотрудника Всемирного совета мира. Напомним, что именно Симонов весной **64-го** был одним из тех, кто «пробивал» в верхах создание любимовской «Таганки».

Возвращаясь к Марине Влади, предположим, что она попала в поле зрения КГБ еще в первой половине 60-х, когда начала приезжать в СССР. Однако не эти поездки заставили обратить внимание чекистов на нее, а ее симпатии к коммунистам. Как пишет она сама в своих мемуарах: «Мне вспоминается начало 50-х, когда я работала в Италии с режиссерами-коммунистами – Висконти, Пепе де Сантисом, Уго Пирро, Тонино Гуэрра, Карло Лицани... Мы участвовали в антифашистских демонстрациях, и иногда дело доходило до драк на улицах. Этот пройденный вместе с ними путь сблизил меня тогда с Итальянской коммунистической партией...»

Видимо, именно те итальянские события могли заронить в умы советских (и французских) коммунистов надежды на то, что Марина Влади имеет все шансы вступить в ФКП (что позже и произойдет). Учитывая, какой вес она имела в мире (как-никак звезда мирового масштаба!), подобный шаг мог принести весомые дивиденды как Кремлю, так и «бульвару Пуассоньер» (именно там размещалась штаб-квартира ФКП). Поэтому вполне вероятно, что «подбивать клинья» под Влади КГБ начал загодя. И в этом деле большую помощь могли оказать именно завсегдатаи бриковского салона (тот же журналист Макс Леон). На основе этих умозаключений можно предположить, что появление Влади в пролиберальной «Таганке» было отнюдь не случайным, а являлось частью тайного плана по введению ее в советскую богемную среду.

Напомним, что первым спектаклем, который она там посмотрела, было «Послушайте!» о В. Маяковском, за которым, как мы помним, стояла именно Лиля Брик. Эта женщина вообще считалась большим специалистом по хитроумным делам амурного плана (этакая элитная сводня). Во многом благодаря им она столько лет удерживала подле себя В. Маяковского, о чем есть масса свидетельств. Приведу лишь одно из них – в изложении биографа поэта А. Михайлова. История эта датирована концом 20-х, когда Маяковский внезапно увлекся парижской красавицей русского происхождения Татьяной Яковлевой, а Брик, пытаясь отвадить поэта от девушки, провела хитроумную операцию, которая выглядела следующим образом:

«Завязка „сюжета“ произошла в один из майских дней **1929 года** на ипподроме. Маяковский в отличие от своего друга Асеева не был большим любителем скачек, но как-то так

устроилось, что он на скачках оказался. И туда же Осип Максимович (Брик) привез молодую артистку МХАТ Веронику Полонскую. Они с Лилей Юрьевной (Брик) знали Полонскую по фильму, сценарий которого сочиняли Л. Ю. Брик и Жемчужный. Брики знали, что Владимиру Владимировичу нравились красивые женщины. Нора Полонская, дочь известного артиста Малого театра и немого кино Витольда Полонского, была необыкновенно хороша собой, обаятельна. Совсем юной она вышла замуж за молодого артиста МХАТ Михаила Яншина. Знакомство с нею Маяковского могло отвлечь его от далекой «парижской» любви...

Полонская действительно понравилась Маяковскому. Не сыграло ли тут роль – помимо женственности и обаяния молодой актрисы – еще и то обстоятельство, что она оказалась внешне удивительно похожей на Татьяну Яковлеву? Подруга Полонской, артистка МХАТ Михаловская, встретившаяся несколько лет спустя с Яковлевой в Париже, была поражена их сходством. Она только отметила разницу в возрасте. Как бы то ни было, после знакомства на скачках начались встречи Маяковского с Полонской. Сначала – в Москве. Потом – на юге...»

Вот такие хитрые операции проворачивала Л. Брик. Сами понимаете, с возрастом ее талант на этом поприще должен был только прогрессировать. Так что, вполне вероятно, идея ввести в советскую богемную среду французскую кинозвезду Марину Влади, попутно сведя ее с кем-то из советских актеров, могла исходить именно от нее, а чекисты этот план одобрили. Ведь для КГБ, повторюсь, Лиля Брик была ценным агентом, а своим противником ее считали представители «русской партии». Комитет вообще очень часто поступал вопреки официальной советской идеологии (из-за чего идеолог Сулов и находился в частом антагонизме с КГБ), поскольку «нарушение устава» было выгодно с точки зрения оперативной необходимости. Например, проституция в СССР была официально запрещена, однако КГБ специально вербовал элитных проституток – «ласточек» (они вербовались из числа высокообразованных женщин), чтобы те устанавливали нужные контакты с иностранцами.

Та же ситуация была и в сфере браков иностранцев с советскими гражданами. В целом они обществом осуждались, но КГБ иной раз намеренно их поощрял, дабы иметь выходы на интересующих их людей. История с Мариной Влади была из этой категории. Если бы она сошлась с кем-то из советских актеров, то КГБ убивал сразу двух зайцев: получил бы выход на русскую эмигрантскую среду во Франции (со стороны Влади), а также на богемную советскую (со стороны ухажера актрисы).

По иронии судьбы, именно на момент своего знакомства с Влади Высоцкий получил предложение сыграть в кино роль большевика, который нелегально действовал в среде... французских военных (фильм «Интервенция»). В реальной жизни наш герой, конечно, нелегалом не был (то есть в штате КГБ не состоял), однако источником информации был определенно. Причем сам об этом он мог и не догадываться. Люди, подобные Высоцкому, имеющие пагубное пристрастие к алкоголю, с точки зрения разведки вообще являются лакомым куском для оперативной разработки. Ведь если на трезвую голову человек еще имеет возможность сохранять здравость рассудка, то будучи подшофе он становится настоящей «канарейкой» (так на языке спецслужб называют болтливых людей) и может «принести в клюве» столь ценную информацию, которую никогда бы не сболтнул, находясь в трезвом уме. Можно даже предположить, что КГБ специально подсылал к Высоцкому людей, которые спаивали его, чтобы потом выудить у него ту информацию, которая могла заинтересовать чекистов.

Возвращаясь к вопросу о браках представителей советской богемы с иностранцами, отметим, что они стали входить в моду именно в 60-е годы. Причем самой активной была как раз «французская линия», поскольку Франция, повторимся, всегда сильно интересовала как царскую Россию, так и коммунистический СССР в политическом, экономическом и культурном аспектах. Из наиболее громких браков по этой линии отмечу следующие: кинорежиссер Андрей Кончаловский женился на француженке русского происхождения Маше Мериль,

переводчик и сценарист Давид Карапетян – на переводчице издательства «Прогресс» и члене Французской компартии Мишель Кан. Были и обратные примеры – когда недавние французы переезжали жить в СССР и здесь женились на советских гражданках. Так было в случаях с журналистом Владимиром Познером (по слухам, его отец сотрудничал с КГБ и имел оперативный псевдоним Каллистрат) и художником Николаем Двигубским. Последний, кстати, являлся двоюродным братом Марины Влади, что, естественно, было лишним стимулом для нее проявлять повышенный интерес к России.

Отметим, что, когда в **65-м** Влади была в Москве (на МКФ), она в «Таганку» не приходила, хотя та уже существовала больше года и слух о ней уже дошел до французских интеллектуалов. Видимо, тогда ее никто туда не приглашал, поскольку она была несвободна – как уже отмечалось, на тот МКФ она приезжала с французским мужем. Теперь же, в **67-м**, ее прежний брак развалился, и хотя сердце Влади было опять несвободно (оно было занято известным румынским актером, о котором речь еще пойдет впереди), однако официального штампа в паспорте у нее пока не было. Поэтому у тех, кто приглашал ее в «Таганку», могли возникнуть определенные надежды на то, что этот роман вполне может быть перекрыт другим – с кем-то из таганковских актеров. Может быть, даже и с Высоцким, поскольку тот давно был в нее влюблен и никогда этого не скрывал.

...Я платье, говорит, возьму у Нади,
Я буду прямо как Марина Влади.

1965

Всеволод Абдулов позднее будет рассказывать о том, как они с Высоцким иной раз ходили в кинотеатр «Иллюзион» (открылся в начале **66-го**), чтобы в документальной кинохронике специально отыскивать эпизоды именно с участием Марины Влади. Что касается последней, то она о своем знакомстве с Высоцким вспоминает следующим образом:

«Шестьдесят седьмой год. Я приехала в Москву на фестиваль, и меня пригласили посмотреть репетицию „Пугачева“, пообещав (интересно бы узнать, кто именно был тот обещатель. – *Ф. Р.*), что я увижу одного из самых удивительных исполнителей – Владимира Высоцкого. Как и весь зал, я потрясена силой, отчаянием, необыкновенным голосом актера. Он играет так, что остальные действующие лица постепенно растворяются в тени. Все, кто был в зале, аплодируют стоя.

На выходе один из моих друзей приглашает меня поужинать с актерами, исполнявшими главные роли в спектакле. Мы встречаемся в ресторане ВТО – шумном, но симпатичном... Наш приход вызывает оживленное любопытство присутствующих. В СССР я пользуюсь совершенно неожиданной для меня известностью. Все мне рады, несут мне цветы, коньяк, фрукты, меня целуют и обнимают... Я жду того замечательного артиста, мне хочется его поздравить, но говорят, что у него чудной характер и поэтому он может и совсем не прийти. Я расстроена, но у моих собеседников столько вопросов...

Краешком глаза я замечаю, что к нам направляется невысокий, плохо одетый молодой человек. Я мельком смотрю на него, и только светло-серые глаза на миг привлекают мое внимание. Он подходит, молча берет мою руку и долго не выпускает, потом целует ее, садится напротив и уже больше не сводит с меня глаз. Его молчание не стесняет меня, мы смотрим друг на друга, как будто всегда были знакомы... Ты не ешь, не пьешь – ты смотришь на меня.

– Наконец-то я встретил вас...

Эти первые произнесенные тобой слова смущают меня, я отвечаю тебе дежурными комплиментами по поводу спектакля, но видно, что ты меня не слушаешь. Ты говоришь, что хотел бы уйти отсюда и петь для меня. Мы решаем провести остаток вечера у Макса Леона, корреспондента «Юманите». Он живет недалеко от центра. В машине мы продолжаем молча

смотреть друг на друга... Я вижу твои глаза – сияющие и нежные, коротко остриженный затылок, двухдневную щетину, ввалившиеся от усталости щеки. Ты некрасив, у тебя ничем не примечательная внешность, но взгляд у тебя необыкновенный.

Как только мы приезжаем к Максиму, ты берешь гитару. Меня поражает твой голос, твоя сила, твой крик. И еще то, что ты сидишь у моих ног и поешь для меня одной... И тут же, безо всякого перехода говоришь, что давно любишь меня.

Как и любой актрисе, мне приходилось слышать подобные неуместные признания. Но твоими словами я по-настоящему взволнована. Я соглашаюсь встретиться с тобой на следующий день вечером в баре гостиницы «Москва», в которой живут участники кинофестиваля...»

Это – воспоминание живой участницы тех событий. Между тем свидетелей той встречи было еще несколько человек, и каждый из них вспоминает о ней по-своему. Вот как запечатлелись те дни в памяти фотожурналиста Игоря Гневашева:

«Узнав, что в Москву приехала Марина Влади, я решил делать о ней фотофильм – чуть ли не каждый день жизни. Нас познакомили, и я ходил за нею всюду, и я видел, как они впервые встретились, – и он влюбился в нее в коридоре, мгновенно, с ходу, я видел это по его лицу совершенно ясно... По-моему, это Ия Саввина повела Марину после репетиции „Пугачева“ за кулисы, в гримерку. Мы шли по коридору, и вдруг навстречу – он, с сопровождающими, естественно, лицами. Увидел „колдунью“, чуть опешил и, маскируя смущение, форсированным, дурашливо театральным голосом: „О, кого мы видим!..“ Она остановилась: „Вы мне так понравились... А я о вас слышала во Франции... Говорят, вы здесь страшно популярны“.

Потом всей кучей сидели в его гримерке, пили сухое вино, и он, конечно, взял в руки гитару».

О событиях следующего дня вновь вспоминает М. Влади:

«В баре полно народу, меня окружили со всех сторон, но как только ты появляешься, я бросаю своих знакомых, и мы идем танцевать. На каблуках я гораздо выше тебя, ты встаешь на цыпочки и шепчешь мне на ухо безумные слова. Я смеюсь, а потом уже серьезно говорю, что ты – необыкновенный человек и с тобой интересно общаться, но я приехала всего на несколько дней, у меня сложная жизнь, трое детей, работа, требующая полной отдачи, и Москва далеко от Парижа... Ты отвечаешь, что у тебя у самого – семья и дети, работа и слава, но все это не мешает мне стать твоей женой. Ошарашенная таким нахальством, я соглашаюсь увидеться с тобой завтра».

А вот как запечатлелись те дни в памяти тогдашней жены нашего героя Людмилы Абрамовой:

«Помню приход Володи **в июле 67-го**. Аркадий Стругацкий жил с семьей на даче, мы его давно не видели. И гостей не ждали: у меня болели зубы, и физиономию слегка перекосило. Я была не дома, а у Лены, они с матерью, моей теткой, жили на улице Вавилова в первом этаже громадного кирпичного дома с лифтерами и пышным садом у окон. Аркадий позвонил именно туда, сообщил, что он в Москве, что скоро будет, потому что надо отметить событие: общий наш друг Юра Манин получил какую-то премию, или орден, или звание, уж не помню, но что-то очень хорошее и заслуженное. Зуб мой прошел, и физиономия распрямилась и просияла. Мы с Леной принялись за работу: застучали ножи, загремели сковородки. Форма одежды – парадная. Позвонили Володе в театр, там «Пугачев», спектакль недлинный, приходи к Лене, будет А. Стругацкий. Играй погениальней, шибко не задерживайся. Ну подумай – фестивальные гости на спектакле. Ну поговоришь, они поохают – и к нам. Стругацкий пришел с черным портфелем гигантского размера, величественный, сдержанно-возбужденный...»

А Володя пришел поздно. Уже брезжил рассвет. Чтобы не тревожить лифтершу, он прыгнул в окно, не коснувшись подоконника, – в одной руке гитара, в другой – букет белых пионов. Он пел в пресс-баре фестиваля – в Москве шел Международный кинофестиваль...»

В разгар фестиваля – **13 июля** – на широкий экран выходит фильм «Короткие встречи». Однако копий его отпечатано мало (фильм признан начальством пессимистическим), их крутят во второразрядных кинотеатрах, да еще без широкой рекламы. Гораздо лучше обстоят дела с фильмом «Вертикаль», который выходит вслед за «Встречами» и признан оптимистическим, почему его и крутят при большой поддержке рекламы в десятках кинотеатров. Кроме этого, фирма грамзаписи «Мелодия» весьма оперативно выпускает в свет гибкую пластинку с песнями Высоцкого из этой картины. Пластинка мгновенно сметается с прилавков как горячие пирожки, после чего печатается ее дополнительный тираж. Что придает всесоюзной славе нашего героя еще большие масштабы.

Отметим, что приход Высоцкого в альпинистскую тему и та слава, которая его после этого накрыла, весьма болезненно была воспринята определенной частью либеральной интеллигенции. Она увидела в этом возможное предательство Высоцким тех идеалов, которые он до этого отстаивал в своих песнях (их уже тогда стали называть протестными). Либералам казалось, что власть попросту купит певца своими пластинками и он целиком переключится на романтические песни в эстрадной обработке. Поэтому тот же Юрий Любимов терпеть не мог эти эстрадные варианты песен Высоцкого (среди них были и те, что звучали в «Вертикали»), поскольку они умертвляли тот нерв, который присутствовал в этих же песнях, когда автор пел их исключительно под гитару.

Да разве только Любимов думал подобным образом? Например, еще один ярый либерал, но уже из киношного мира – режиссер Алексей Герман, так охарактеризовал «вертикальные» (а также другие им подобные) песни Высоцкого:

«Я думаю, что, может быть, были ночи, когда он думал: „Все! Не могу! Хватит. Напишу то, что нужно“, – и иногда писал то, что нужно, – я перелистал „Нерв“ (сборник стихов Высоцкого, выпущенный сразу после его смерти. – Ф. Р.) Эти самые песни к плохим картинам Говорухина, конечно, он старался написать то, что требовалось. Конечно, старался быть популярным, войти в «истэблишмент». Но получалось хуже, чем другое – «не заказное»...»

Как мы знаем, Высоцкий из протестной песни не ушел. Во-первых, поскольку был не в состоянии это сделать (как уже говорилось, несчастливцам необходим вечный конфликт), во-вторых – ему не позволили бы это осуществить его же единомышленники (как явные, так и тайные) из высших сфер, которым Высоцкий был необходим именно как певец протеста. Последним он был нужен исключительно в полузапрещенном качестве, поскольку от этого его цена в идеологических баталиях только возрастала.

На «Мосфильме» продолжают пробы в «Служили два товарища». На режиссера Карелова давят «сверху», чтобы он отказался от Высоцкого (видимо, чиновники раскусили тот замысел режиссера, о котором речь шла выше). Карелов поступил так, как часто поступали его коллеги, когда хотели обмануть цензоров: снял пробу с другим актером, зная, что тот ее «запорет». Ведь этим актером был Олег Янковский, которому жуть как хотелось сыграть другую роль – красноармейца Некрасова. Так что обман удался и каждый из актеров получил то, что хотел: Янковский красноармейца, а Высоцкий – белогвардейца. Правда, впереди было еще утверждение обоих кандидатур на худсовете, что всегда было делом нелегким. Но об этом рассказ пойдет чуть позже.

15 июля Высоцкий уже в Одессе, где идут натурные съемки «Интервенции» (**с 29 июня**). В тот день режиссеру фильма Геннадию Полоке исполнилось 37 лет, и по этому случаю в его номере в гостинице «Красная» был устроен банкет на два десятка человек. Был среди них и Высоцкий. Далее послушаем самого именинника:

«Гостиница находилась напротив филармонии. И вот сидим мы, пьем-гуляем, а в филармонии шел концерт кого-то из наших маэстро, чуть ли не Ойстраха. Весь цвет Одессы, все отцы города, теневики, подпольные миллионеры съехались... Концерт закончился, публика стала выходить на улицу, шум-гам, такси, троллейбусы подъезжают... А Володя сидит на подоконнике и поет для нас. И на улице наступила тишина. Выглядываем в окно: перед филармонией стоит тысячная толпа, транспорт остановился, все слушают Высоцкого. Оркестранты вышли во фраках, тоже стоят, слушают. А когда Высоцкий закончил петь, сказал „все“, толпа зааплодировала...»

Пока Высоцкого нет в Москве, в КГБ создается новое управление – 5-е, отвечающее за идеологическое направление. Идея с его созданием давно витала в голове советских руководителей, но разные силы оттягивали это событие. Пока очередной скандал на идеологической почве, да еще международного масштаба, не перевесил чашу весов в пользу сторонников создания подобного подразделения.

Поэт Андрей Вознесенский (как мы помним, один из активных друзей «Таганки») в середине **июня** должен был улететь в США, где по линии Союза писателей СССР собирался выступить **21 июня** на Фестивале искусств в Нью-Йорке. Однако советские верха (в том числе и КГБ) выступили против этой поездки (видимо, памятуя о недавнем побеге дочери Сталина). Поэтому на все запросы из США по поводу присутствия на фестивале советского гостя Союз писателей отвечал, что Вознесенский заболел. Поскольку это была неправда, поэт немедленно написал возмущенное письмо в Союз писателей, которое тут же стало гулять по Москве самиздатом. Письмо оперативно перепечатали западные издания, такие как французская «Монд» и американская «Нью-Йорк таймс». Переполненный возмущением Ален Гинсберг (один из влиятельнейших американских интеллектуалов еврейского происхождения) даже ходил во главе демонстрации (!) к миссии ООН в Нью-Йорке с плакатом: «Выпустите поэта на вечер».

В связи с этим инцидентом Вознесенский был вызван на заседание Союза писателей и подвергнут остракизму. Но это еще больше распалило поэта, чувствующего за собой мощную поддержку с Запада. После этого он родил на свет сразу два произведения: одно прозаическое (письмо в газету «Правда»), другое поэтическое (стихотворение «Стыд»). Ответом на это будет статья в «Литературной газете», где оба произведения будут осуждены. В статье, в частности, отмечалось: «...Буржуазная пропаганда использовала Вознесенского для очередных антисоветских выпадов. А. Вознесенский имел полную возможность ответить на выпады буржуазной пропаганды. Он этого не сделал... ЦРУ обожает вас».

Думаю, не надо объяснять, на чьей стороне в этом конфликте был Владимир Высоцкий. Об этом говорят и строки, которые он написал в том же **67-м**, пусть и не конкретно по поводу описанного выше события, но похожего по своей сути:

Подымайте руки,
В урны суйте
Бюллетени даже не читав, –
Помереть от скуки!
Голосуйте,
Только, чур, меня не приплюсуйте:
Я не разделяю ваш устав!

Итак, во многом именно этот скандал ускорило создание в структуре КГБ Идеологического управления. Приказ о его создании появился на свет **17 июля**, а основой стал отдел, который давно функционировал в составе 2-го главка (контрразведывательного). Начальником управления стал бывший секретарь Ставропольского крайкома КПСС А. Кадашев

(видимо, в качестве его протеза выступил Михаил Суслов – не только главный «ставрополец» в верхах, но и один из членов Политбюро, симпатизировавших «русской партии»). В состав управления вошли 7 отделов:

1-й – контрразведывательная работа на каналах культурного обмена, разработка иностранцев, работа по линии творческих союзов, научно-исследовательских институтов, учреждений культуры и медицинских учреждений;

2-й – планирование и осуществление контрразведывательных мероприятий совместно с ПГУ (Первое управление) против центров идеологических диверсий империалистических государств, пресечение деятельности НТС, националистических и шовинистических элементов;

3-й – контрразведывательная работа на канале студенческого обмена, пресечение враждебной деятельности студенческой молодежи и профессорско-преподавательского состава;

4-й – контрразведывательная работа в среде религиозных, сионистских и сектантских элементов и против зарубежных религиозных центров.

Отметим, что представители «русской партии» предлагали создать в «пятке» отдел по борьбе с сионизмом, который был бы весьма полезен в свете недавней шестидневной арабо-израильской войны и разрыва дипломатических отношений между СССР и Израилем, последовавшего **12 июня**, однако к их мнению не прислушались. Сионистский отдел создадут только летом **73-го** после очередной арабо-израильской войны, то есть упущено будет целых шесть лет.

5-й – практическая помощь местным органам КГБ по предотвращению массовых антиобщественных проявлений. Розыск авторов антисоветских анонимных документов, листовок. Проверка сигналов по террору.

6-й – обобщение и анализ данных о деятельности противника по осуществлению идеологической диверсии. Разработка мероприятий по перспективному планированию и информационной работе.

7-я группа (на правах отдела) – координация работы управления с органами безопасности социалистических стран.

На момент создания «пятки» в его центральном аппарате числился 201 сотрудник (в среднем – по 25 человек в каждом отделе). Если прибавить сюда около 800 человек в союзных республиках, то получится – 1 тысяча сотрудников. Скажем прямо, не слишком много для почти 300-миллионной страны.

В числе подопечных 5-го управления окажется и наш герой – Владимир Высоцкий, которого шеф КГБ Юрий Андропов (кстати, сам пишущий стихи) весьма уважал, ценил и всячески опекал, имея на него большие виды. Какие? Об этом речь еще пойдет впереди. А пока досье Высоцкого из Московского управления КГБ перекочевало в 5-е управление, в 1-й отдел, надзирающий за творческой интеллигенцией. Туда же, судя по всему, попало и досье на Марину Влади (иностранку), что было весьма удобно для чекистов – «пасти» звездную чету одновременно. Эта «пастьба» велась и на МКФ, в том числе и через окружение Макса Леона, которое давно находилось под колпаком Лубянки.

Отметим, что тогда же из руководства КГБ были удалены и все те, кто имел непосредственное отношение к появлению досье на Высоцкого: **18 октября** был снят с должности начальник столичного КГБ Михаил Светличный (он не только расстался с должностью, но и был выведен из Коллегии КГБ), а **1 ноября** дошла очередь и до С. Банникова: он был освобожден от обязанностей члена Коллегии и заместителя председателя КГБ (с поста начальника контрразведывательного главка его сняли еще раньше – в конце **июля**).

Принято считать, что работу 5-го управления лично вел Ю. Андропов. Но это не совсем так: шеф КГБ, конечно же, был в курсе того, чем занималась «пятка», однако непосредственным куратором этого направления был его 1-й заместитель Семен Цвигун – большой спе-

циалист по контрразведывательной работе (им он стал еще в войну, когда занимался партизанской деятельностью), а также близкий друг Брежнева. Цвигун симпатизировал «русской партии», на почве чего очень скоро киношные державники начнут экранизацию его книг о войне (эти фильмы будут сниматься в Первом объединении «Мосфильма», которое возглавлял Сергей Бондарчук).

И вновь вернемся к хронике событий **июля 67-го**.

Вернувшись в Москву из Одессы, Высоцкий побывал в гостях у своих коллег – актерской четы в лице Владимира Ивашова и Светланы Светличной (с ней наш герой играл в «Стряпухе»), которые жили на 2-й Фрунзенской улице, в доме №7. В присутствии хозяев, а также жены Высоцкого Людмилы Абрамовой и приятелей Всеволода Абдулова и Николая Губенко нашим героем был дан домашний концерт.

20 июля Высоцкий присутствовал на закрытии Международного кинофестиваля. В последний день его работы для всех участников был устроен прощальный банкет в пресс-баре. Вспоминает уже знакомый нам одноклассник нашего героя А. Свидерский:

«Когда заиграла музыка, Сергей Аполлинарьевич Герасимов пригласил Влади на танец. Я пошел с его женой Тamarой Федоровной Макаровой, и в это время появился Володя. Он взял Марину, и они начали танцевать, и он ее уже не отпускал... А Лева Кочарян, я и все наши ребята, которые там были, мы их взяли в кольцо, потому что все прорывались к Марине танцевать. Но Володя до самого конца никому этого не позволил. Мне запомнилась его фраза, которую он тогда нам сказал: „Я буду не Высоцкий, если я на ней не женюсь“. Так прямо и сказал...»

Трудно поверить в то, что привыкшая к многочисленным знакам внимания со стороны мужчин, куда более эффектных, чем Владимир Высоцкий, французская знаменитость с ходу примет всерьез ухаживания внешне невзрачного советского актера. Вполне вероятно, что тогда ее просто занимало это откровенное признание в любви, это почти по-детски наивное ухаживание. По воспоминаниям того же Игоря Гневашева, Влади упрашивала своих московских знакомых: «Ребята, вы его уведите подальше от гостиницы, а то он возвращается и это... ломится в номер».

Да, без сомнения, встреча с Высоцким летом **67-го** казалась для Марины Влади всего лишь забавным эпизодом и не предвещала (во всяком случае, для нее) в дальнейшем ничего серьезного и многообещающего. Как уже отмечалось, в те дни у французской кинозвезды было более сильное увлечение, чем актер из Москвы. В **1966 году**, снимаясь в Румынии во франко-румынском фильме «Мона, безымянная звезда» (режиссер Анри Кольни), Влади познакомилась и серьезно увлеклась молодым румынским актером Кристою Аврамом. Именно с ним она и собиралась связать свою дальнейшую судьбу, о чем в КГБ, кстати, были прекрасно осведомлены. Как и о том, что при таком раскладе Влади могла «уплыть» пусть и в союзные, но все же чужие руки – к румынской госбезопасности «Секуритате».

Дело в том, что одной из самых активных восточноевропейских стран, как легально, так и нелегально «окучивавших» Францию, была именно Румыния. Связано это было с тем, что первая всегда была близка последней: недаром столицу Румынии город Бухарест называли «маленьким Парижем», многие румыны говорили по-французски, а румынская община Парижа была весьма многочисленна и влиятельна. Поэтому культурные связи двух стран развивались наиболее активно, в отличие от связей Франции с другими восточноевропейскими странами. Достаточно сказать, что в области кинематографии французы кооперировались исключительно с румынами (в советском прокате эти фильмы пользовались большим успехом: например, дилогия про индейцев «Приключения на берегах Онтарио» и «Прерия»).

В итоге в одном из таких франко-румынских фильмов – той самой «Моне, безымянной звезде» – и выпала честь сниматься Марине Влади. И наверняка ее роман с Аврамом был «под колпаком» у «Секуритате». Так что если бы он закончился свадьбой, то надзор

за французской звездой перешел бы в компетенцию румынской госбезопасности. Учитывая сложные отношения СССР и Румынии (а именно в этой стране КГБ не имел своих советников в недрах тамошних спецслужб), можно предположить, что такой расклад Лубянку не устраивал. Поэтому и была предпринята попытка не только ввести Влади в либеральную советскую тусовку, но и привязать ее к здешнему кинематографу. Причем руку к этому приложил еще один маяковсковед – Сергей Юткевич.

Он давно «болел» Маяковским и на почве этой «болезни» снял о нем несколько документально-публицистических картин (первая в начале 50-х, последняя – в конце 70-х). Юткевич также входил в число знакомых Лили Брик и периодически захаживал в ее салон на Кутузовском проспекте. В мае 67-го он запустился на «Мосфильме» с очередным фильмом – «Сюжет для небольшого рассказа» об А. Чехове – и главную женскую роль (возлюбленная писателя Лика Мизинова) хотел предложить кому-то из советских актрис. Но ни одна почему-то (!) не подошла. И тогда в июле того же года он предложил ее именно Марине Влади. И та согласилась, видимо, не догадываясь, какие планы строили в ее отношении советские спецслужбы.

А что же Высоцкий?

Он продолжает жить на два дома: то есть морочит головы двум женщинам – собственной жене и Татьяне Иваненко. Как вспоминает одна из них – Л. Абрамова: «Боялась ли я, что Володя ходит к женщинам? Нет, абсолютно. У меня и тени этой мысли не было. Боялась ли я, что он может уйти навсегда? Я этого начинала бояться, когда он возвращался. Вот тогда я боялась, что он сейчас скажет – „все“. А так – нет, страха не было...»

Сразу после кинофестиваля Высоцкий снова улетает в Одессу на съемки «Интервенции». Там с ним происходит неприятный инцидент, который, к счастью, не стал достоянием гласности, иначе Высоцкому это могло бы выйти боком. А случилось следующее.

Как-то после съемок Высоцкий в компании Левона Кочаряна, его жены Инны и Артура Макарова собрались на квартире подруги жены Кочаряна. Там же оказался и 24-летний болгарский актер Стефан Данаилов, снимавшийся в те дни в советско-болгарском фильме «Первый курьер». И вот на той вечеринке, будучи в подпитии, Данаилов приказал Высоцкому: «Пой!» Тот отказался. Тогда Данаилов вытащил из кармана пачку денег и швырнул ее в лицо Высоцкому. Сидевший ближе всех к Данаилову Кочарян немедленно взорвался и от всей души врезал по физиономии будущему заслуженному артисту Болгарии, будущему члену болгарской компартии и лауреату Димитровской премии. В результате вспыхнувшей в квартире потасовки серьезно пострадал сам Данаилов, а также двухспальная тахта хозяев квартиры.

Отдадим должное Данаилову, он не стал жаловаться «наверх», хотя наверняка мог бы. Но болгарский актер предпочел уладить это дело по-тихому, так сказать, по-мужски. И к этому конфликту его участники больше не возвращались. А ссадины на лице Данаилова быстро зажили, и через несколько лет советские кинозрители смогли убедиться в этом, лицезрея болгарского актера в многосерийном телевизионном сериале «На каждом километре».

Вспоминает А. Иванова: «Володя в Одессе, в „Интервенции“, снимался немного. Я помню его только в нескольких сценах: „Марш интервентов“ – это когда французы вступают в город, а вся Одесса стоит на берегу и по-разному реагирует на это дело – тут и большевики, и черносотенцы, и кадеты, и сионисты, и банкиры. И Володя с мадам Ксидиас – Оля Аросева ее здорово играла – и ее сыном, которого замечательно сыграл Золотухин. Помню, была страшная жара. Все мы работали в плавках, а бедные актеры маршировали или приветственно кричали, будучи одеты по полной парадной форме. Володя снимался в пиджаке и в галстук. Рядом с местом съемки, в кустах, администрация организовала для актеров что-то типа душа. Володя прибежал и окатывался водой после каждого дубля. И еще прикатили для

актеров бочку с квасом, многие просили пива, потому что-де квас жажду в жару не утоляет, но тут администрация нас не поддержала. Еще помню Володю на съемках в порту, он там был занят в сцене на корабле, где французы для своих солдат устроили публичный дом...»

25 июля Высоцкого утверждают на роль поручика Брусенцова. Причем его утверждение прошло с бо-о-ольшим скрипом. Особенно решительно против Высоцкого выступал его давний недоброжелатель – начальник актерского отдела «Мосфильма» Адольф Гуревич. Как мы помним, их конфликт имел «алкогольную почву» (со стороны Высоцкого) и уходил своими корнями еще в первую половину 60-х, когда Высоцкий снимался в двух мосфильмовских лентах: «На завтрашней улице» и «Стряпухе». В последней он вел себя особенно неподобающим образом – много пил и держал съемочную группу в сильном напряжении (особенно режиссера Эдмонда Кеосаяна). С тех пор мосфильмовское начальство зареклось приглашать актера в свои картины, и он снимался в основном на республиканских киностудиях. Однако в **67-м** Евгений Карелов стал именно тем режиссером, кто решил вернуть Высоцкого на «Мосфильм». Естественно, Гуревич этому всячески противился. В итоге эту баталию он проиграл, поскольку в ней свое веское слово в пользу Высоцкого сказал не кто-нибудь, а классик советского кинематографа, а также духовный лидер советской еврейской интеллигенции Михаил Ромм. Вот как эту историю описывал сам Высоцкий в письме своей жене Л. Абрамовой **9 августа**:

«Гуревич кричал, что он пойдет к Баскакову и Романову (руководители кинематографии Союза), а Карелов предложил ему ходить везде вместе. Это все по поводу моего старого питья и „Стряпухи“ и Кеосаяна. Все решилось просто. Карелов поехал на дачу к больному Михаилу Ильичу Ромму, привез его, и тот во всеуслышание заявил, что Высоцкий-де его убеждает, после чего Гуревич мог пойти только в ж..., куда он и отправился незамедлительно...»

31 июля Высоцкий дает концерт в столичном Центральном доме литераторов.

14 августа в Измаиле начались съемки фильма «Служили два товарища». Пока без Высоцкого, который снимается в «Интервенции», а в Измаил планирует приехать только во второй половине **сентября**.

26 августа В. Золотухин вывел в своем дневнике следующие строчки:

«Ночевал Высоцкий. Жаловался на судьбу:

– Куда деньги идут? Почему я должен вкалывать на дядю? Детей не вижу. Они меня не любят. Полчаса в неделю я на них смотрю, одного в угол поставлю, другому по затылку двину. Орут... Совершенно неправильное воспитание...»

Да, судя по всему, Высоцкий с традиционной точки зрения был плохой отец. Однако могло ли быть иначе? Конечно, нет, если учитывать, что главным для любого мужчины в первую очередь является дело – его профессия. А к Высоцкому это относится особенно – без творчества он вообще не мыслил своего существования. Причем не просто творчества, а творчества всепоглощающего. Как верно писал П. Леонидов: «Володя мне говорил: „Песни у меня в крови, в душе, в мозгу, в мускулах. У меня в костях ломит, когда я долго не пою“. Так что правильно: какие там дети?»

28 августа Высоцкий уже снова в Одессе, где снимается в «Интервенции». После съемок в тот же день заходит «на огонек» в Дом отдыха работников искусств, где режиссер Петр Тодоровский отмечает свое 42-летие. Послушаем последнего:

«Собрались Володя Высоцкий, очень знаменитые режиссеры Марлен Хуциев и Владимир Венгеров, который, в частности, на „Ленфильме“ снял картину „Рабочий поселок“, где в главной роли снялся Олег Борисов. По-моему, еще была Кира Муратова, мы тогда жили в одном доме. Вообще пришло очень много людей, причем разные, были и оперные, и театральные люди, киношники... Было весело, очень даже весело, потому что лето, окна распахнуты. Володя Высоцкий поет, я ему подыгрываю. И вообще мы себя вели очень шумно,

дворничиха нас уже стала предупреждать, потому что был второй час ночи... Потом дворничиха все-таки привела участкового, потому что все уже начали жаловаться. Зашел молодой парень, младший лейтенант, такой строгий, приказал прекратить шум, хотел заставить нас замолчать, но увидел Володю, тут же „расплылся“ и говорит: „Разрешите мне тоже с вами посидеть, послушать Высоцкого?...“»

31 августа состоялся сбор «Таганки» после летних каникул. Высоцкий явился в необычном виде – с усами. Из театра он уехал на такси в компании с Татьяной Иваненко.

1 сентября Высоцкий участвовал в репетиции «Пугачева». На следующий день «Таганка» открыла сезон – был показан спектакль «Десять дней, которые потрясли мир». Керенского играл Николай Губенко, а Высоцкий – матроса. Все с теми же усами.

3 сентября наш герой явился в театр... уже без усов. Это было странно, поскольку в «Интервенции» он играл роль человека именно усатого. Но, видимо, накладные усы ему подходили больше. Вечером того же дня он улетел в Одессу, именно на съемки «Интервенции».

4 сентября Высоцкий стал одним из инициаторов проведения дня рождения осветителя «Интервенции» Антонины Ивановой. Эту женщину все в группе любили за ее добрый нрав и поразительную работоспособность. Поэтому и было решено сделать ей подарок – накрыть для нее стол в ресторане гостиницы «Красная». Когда именинница туда пришла, она чуть не задохнулась от восторга. На торжестве, помимо Высоцкого, также присутствовали: режиссер Геннадий Полока, оператор Евгений Мезенцев, актер Ефим Копелян и др.

8 сентября Высоцкий приехал в Москву, чтобы попытаться счастья еще в одном московском кинопроекте – фильме Георгия Натансона «Наташа» (в прокате – «Еще раз про любовь»). Высоцкому предложили пройти пробы на главную мужскую роль – молодого ученого-физика, имевшего редкое имя Электрон и вполне распространенную фамилию Евдокимов. Эта проба состоялась в 19.00 – 24.00 в 12-м павильоне «Мосфильма». Высоцкому подыгрывала исполнительница главной женской роли Татьяна Дорониная. Однако ничего путного из пробы Высоцкого не получится. По словам Натансона: «Нами было отснято несколько больших фрагментов, которые потом украли. Помню, Володя просил пошить ему башмаки на высоком каблуке, потому что был ниже Дорониной. Когда мы с Эдвардом Радзинским (автор сценария) и Татьяной просмотрели отснятый материал, стало ясно, что нужно искать другого актера. Высоцкий со своим бешеным темпераментом „рвался“ из кадра на волю...»

13 сентября Высоцкий снова был в Ленинграде. В тот же день худсовет «Мосфильма» утвердил исполнителей главных ролей в картину «Наташа» («Еще раз про любовь»). Наташу выпало играть Татьяне Дорониной, а Электрона – Александру Лазареву.

14 сентября Высоцкий вернулся в Москву и вечером (18.30) вышел на сцену театра в ролях Гитлера и Чаплина в «Павших и живых».

16 сентября он играл Галилея в «Жизни Галилея».

19 сентября Высоцкий вышел на сцену «Таганки» в ночных «Антимирах». А утром следующего дня улетел на съемки фильма «Служили два товарища». Причем отправился туда не один, а вместе со своим коллегой по театру Вениамином Смеховым, для которого это была первая роль в кино (уговорил его сниматься именно Высоцкий). Вспоминает В. Смехов:

«Полет в Одессу – и мы обсуждаем общие дела в театре, пересадка, переезд в Измаил, и я сетую на то, что не знаю совсем Одессы. По дороге к съемочному городку – советы, подсказки, уговоры не теряются, хотя я вроде и так не теряюсь. Но он (Высоцкий) что-то чувствовал такое, в чем я и себе не признавался. В театре – опыт, роли, все знакомо, а тут – явный риск проявиться щенком, зеленым юнцом, осрамиться, и перед кем – перед „киношниками“... Гм... Доехали. Володя стремительно вводит в чужой мир, на ходу рассыпая подарки „положительных эмоций“... Знакомит с группой, и о каждом – коротко, с юмором и с неж-

ностью. Оператор – чудо, ассистенты – милые ребята, звуковики – мастера и люди что надо и т. д.

Гостиница-«поплавок» на Дунае – блеск, закачаешься. Входим в номер, я ахаю и качаюсь. За окном – леса, Дунай, румынские рыбаки на дальнем берегу. Быстро ужинать. Погляди, ты такую ряженку ел в жизни? Ложку ставит в центре чашки, ложка стоит, не дышит. Я в восторге. Володя кивает, подтверждая глазами: я, мол, предупреждал тебя, какая это прелесть – кино. Бежим дальше. Вечер. Воздух. Воля. Спуск к реке. Гигантские марши массовки. Войска на берегу. Ракеты, всполохи света, лошадиные всхлипы, плеск волны. Разворот неведомых событий, Гражданская война, белые у Сиваша. На взгорье у камеры белеет кепка главного человека, Евгения Карелова. Они перекинутся двумя словами с оператором, со вторым режиссером, и вот результат: на все побережье, на весь мир, как мне кажется, громыкает усиленный мегафоном голос ассистента Славы Березко. По его команде – тысячи людей, движений, звуков – все меняется, послушно готовится к новой задаче. Когда Высоцкий успел подговорить Карелова? Я только-только начал остывать, уходить в тоскливую думу о напрасной поездке, о чужих заботах – и вдруг... Слава передает, я вижу, мегафон главному, и на весь мир, на страх врагам и очень звонко-весело раздалось: «В честь прибытия на съемки фильма „Служили два товарища“ знаменитых артистов московского Театра на Таганке такого-то и такого-то – салют!»

Грянули залпы, грянуло «ура!», и пребольно ущипнул меня знаменитый артист с «Таганки»: мол, радуйся, дурачок, здесь хорошо, весело и все свои.

Дальше – вечер у Карелова, разбор завтрашней съемки, ночь бесед о кино и о поэзии...

Володя встает в 5 утра. Спускается вниз. Помощник режиссера отговаривает, вчера отговаривали всей группой... На месте съемок уже не говорит, а кричит раздраженно Карелов: зачем рано встал, зачем приехал, это же такой дальний план, зритель тебя и в телескоп не разглядит... Володя переодевается, не гримируется, естественно, и – на коня. Три часа скачек, съемок, пересъемок того крохотного кадра, где его и мой герои появляются верхом – очень далеко, на горизонте...» (Снимали эпизод, где Брусенцов и Краузе, после выстрела в красноармейца Некрасова, пытаются ускакать на лошадях. – Ф. Р.)

На следующий день, **21 сентября**, был снят эпизод «в овраге»: Брусенцов отнимает у Краузе винтовку и посылает последний патрон в спину красноармейцу Некрасову. Вечером того же дня Высоцкий и Смехов покинули съемочную группу.

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ «ДОЛГО ТРОЯ В ПОЛОЖЕНЬЕ ОСАДНОМ...»

Пока Высоцкий на съемочной площадке расправлялся с красноармейцами, в кремлевских верхах продолжался разгром «заговора комсомольцев». **29 сентября** на Пленуме ЦК КПСС состоялось решающее сражение между шелепинцами и брежневцами. Много позже Александр Яковлев (будущий главный идеолог горбачевской «перестройки»), которого первые относили к своим единомышленникам, так описал события тех дней:

«Вскоре состоялся Пленум ЦК. Со своим заведующим Степаковым (речь идет о руководителе Отдела агитации и пропаганды ЦК КПСС. – Ф. Р.) я шел пешком со Старой площади в Кремль. В ходе разговора он буркнул: «Имей в виду, сегодня будет бой. С Суловым пора кончать. Леонид Ильич согласен». (Отметим, что, по плану заговорщиков, нападение на Сулова должно было стать сигналом к тому, чтобы сместить самого Брежнева. – Ф. Р.) ... В кулуарах, еще до начала Пленума, ко мне подошел Николай Егорычев – первый секретарь горкома КПСС – и сказал: «Сегодня буду резко говорить о военных, которых опекает Брежнев».

Я сидел и переживал за Егорычева, ждал речей в его поддержку, но их не последовало. Его предали. Наутро выступил Брежнев. Кто-то сумел за одну ночь подготовить ему речь, достаточно напористую...»

Позже выяснится, что эту речь ему подготовили деятели из «русской партии», которые в этом противостоянии решили выбрать сторону Брежнева. Причем их тогда не сильно смутило то, что они всегда ставили генсеку в вину его жену – еврейку (та же история была и с Суловым). Короче, между двумя славянами они выбрали того, кто в какой-то мере симпатизировал евреям. Много позже они разочаруются в своем выборе, но будет уже слишком поздно.

На том Пленуме Александр Шелепин был лишен должности секретаря ЦК и назначен руководить советскими профсоюзами. Правда, Брежнев не стал выводить его из Политбюро, что объяснялось не какой-то особенной любовью генсека к Шелепину, а чисто тактическими мотивами: Брежнев не хотел, чтобы либералы-евреи, ненавидевшие Шелепина еще за «дело Пастернака» (именно он тогда был шефом КГБ), торжествовали полную победу. Да и не глупец он был, чтобы добровольно рубить под собой «державный» сук, зная, что в этой среде у Шелепина было много сторонников. Это называлось «и нашим, и вашим».

Между тем ближайших сподвижников Шелепина, которые участвовали в заговоре, Брежнев от власти постепенно отстранил. В том же **67-м** был отправлен на пенсию Н. Егорычев, а спустя несколько месяцев лишился поста один из ведущих лидеров «русской партии» из молодых – 1-й секретарь ЦК ВЛКСМ Сергей Павлов (его Шелепин собирался, приди он к власти, поставить вместо Андропова руководить КГБ), которого назначили председателем Комитета по физической культуре и спорту.

Таким образом Брежнев совершил роковую ошибку, которая стала прологом к будущему развалу СССР. Ведь советская власть была наполовину еврейской, и, когда эта половина стала скатываться к антисоветским позициям, разбираться с ней надо было радикально, что, судя по всему, и собирались сделать шелепинцы (пойти по пути тех же поляков). Но Брежнев испугался этого радикализма, решив попросту законсервировать ситуацию и лишь иногда приподнимать крышку котла, дабы выпускать пар. В итоге спустя два десятилетия эту крышку попросту сорвет от давления, а затем разнесет в пух и прах и сам «котел». Причем застрельщиком в этом процессе будет именно еврейская элита. Как напишет чуть позже один из идеологов «русской партии»:

«Исторически евреи были душой советской власти. Лишь среди евреев встречался тип фанатика коммунизма. Русские давали тип фанатика – патриота советской государственности (как правило, „сталиниста“), а собственно коммунизма – нет. Русские по-настоящему сущности коммунизма так и не поняли, и не приняли. По-видимому, основная причина идеологического и социального „застоя“, поразившего Советский Союз в 70-е годы, это *отход* еврейства от активного «социалистического строительства»...»

Однако до «застоя» еще несколько лет, а пока осенью **67-го** страна готовится с большим размахом отметить славный юбилей – 50-летие Великой Октябрьской социалистической революции (**7 ноября**). Средства массовой информации были буквально переполнены материалами на эту тему, которые наглядно демонстрировали тот путь, который прошло первое в мире государство рабочих и крестьян. Путь этот был впечатляющим и вместил в себя события поистине планетарного масштаба. Тут были: коллективизация и индустриализация, которые в кратчайшие сроки (за десятилетие) сделали из отсталой страны мировую державу, и победа в самой страшной из войн, которые когда-либо переживала планета, и быстрое восстановление разрушенного этой же войной хозяйства, и прорыв в космос и т. д. и т. п. За эти годы были построены тысячи новых городов и поселков, введены в строй сотни заводов, а прирост населения составил почти 80 миллионов человек. Произведенный национальный доход за эти годы увеличился более чем в 60 раз, продукция промышленности – в 160 раз. По объему промышленной продукции СССР занимал 1-е место в Европе и 2-е в мире (после США), на его долю приходилась пятая часть мирового промышленного производства. Короче, если перечислять все достижения Советского Союза, достигнутые за 50 лет советской власти, на это уйдет не одна страница текста.

Между тем имелись у системы и серьезные проблемы, которые по сути являлись бомбой замедленного действия, подложенной под все перечисленные достижения. Этот «фугас», как мы помним, начал закладываться еще в хрущевские годы, когда было провозглашено общенародное государство (вместо диктатуры пролетариата), мирное существование с Западом и разрыв с Китаем, взят курс на капитализацию советской экономики. Все эти процессы запустили механизм, посредством которого новая буржуазия (бюрократия) начала захват государственной власти, чтобы потом устранить социализм и заменить его государственно-монополистическим капитализмом нового типа. Последний отличался от государственного монополизма любой западной империалистической державы и был основан главным образом не на частном капитализме, а на совокупном капитализме правящей бюрократии, поскольку в СССР новый буржуазный госаппарат контролировал не просто некоторые ключевые позиции в экономике, но и почти всю экономическую жизнь. Фактически именно тогда «рыба начала гнить с головы».

Смещение Хрущева и приход к власти Брежнева давали шанс на радикальное изменение ситуации, но этот шанс использован не был – почти все осталось на своих местах. Заговор Шелепина, случившийся три года спустя, возник именно потому, что определенная часть элиты реально почувствовала, что если сейчас не начать разминировать «фугас», то очень скоро он рванет так, что от страны ничего не останется. Но эта часть элиты оказалась в меньшинстве и в итоге потерпела поражение.

Именно в эти самые дни кануна 50-летия Великого Октября из-под пера Высоцкого появляется целый ряд весьма знаменательных песен. Наиболее известная – «Спасите наши души». Как мы помним, речь там шла о подводниках, хотя на самом деле это была всего лишь метафора – на самом деле под подводниками Высоцкий имел в виду в большей степени либеральную советскую интеллигенцию (в меньшей степени рядовых граждан), которая именно «задышалась». Как пишут публицисты С. Валянский и Д. Калужный:

«Не было ничего похожего на массовое недовольство советским строем, отрицания его сути. Но людей начал грызть червь сомнения. Не рабочие и не колхозники, а интеллигенты

из элиты заговорили „на кухнях“ о необходимости перемен, осуждая все советское... В кругах интеллигенции нарастало отчуждение от государства и ощущение, что жизнь устроена неправильно. Тем самым государство лишалось своей важнейшей опоры – согласия...»

Спасите наши души!
Мы бредим от удушья...

От чего же задыхались либералы? В первую очередь от того, что была свернута хрущевская «оттепель», которая приоткрыла идеологические шлюзы в нужном для них направлении – антисталинском. Тогда практически все время правления Сталина было объявлено преступным, что позволяло либералам начать фактическую ревизию советской истории того периода, чтобы, написав свою историю (не менее мифологизированную), прийти к власти и ускорить ту перестройку, которую Михаил Горбачев осуществит в конце 80-х. Но брежневцы этот процесс остановили, однако вспять повернуть так и не решились, удовлетворившись консервацией проблемы.

Приди к власти Шелепин и Ко, думается, все вышло бы совершенно иначе. Поскольку все они считались сталинистами, вполне вероятно, они пошли бы ва-банк в противостоянии с либералами – то есть начали бы творить ту историю, которая позволяла оттеснить последних от власти путем удаления их от занимаемых постов, а также идеологической дискредитации. Значит, наверняка был бы поднят на поверхность и «еврейский вопрос», поскольку а) за спиной шелепинцев стояла «русская партия», и б) международная ситуация была на их стороне после того, как в **июне 67-го** Израиль начал войну против союзников СССР на Ближнем Востоке.

Конечно, этот конфронтационный путь таил в себе массу опасностей, однако он был единственной возможностью радикально переломить ситуацию и хотя бы попытаться за уши вытянуть страну из той пропасти, куда она сползала. Конфронтация дала бы той же элите (а затем и народу) шанс мобилизоваться (а русский человек в таком состоянии способен творить настоящие чудеса) и начать отсчет страны с новой траектории – антилиберальной. Случись подобное, и оживились бы все общественные институты, в том числе и идеология. Но вместо этого она в годы «застоя» была погружена в спячку, что было только на руку либералам, которые подспудно накапливали силы для решительного штурма.

В этом же протестном ряду стоит и другая тогдашняя песня Высоцкого – «Моя цыганская». Однако к цыганам имела отношение лишь ее музыка («Эх, раз, да еще раз!...»), а текст был привязан к современной действительности, но закамуфлирован под русскую старину (с кабаками, церквями, бабами-ягами, штофом и т. д.). Но люди умные (а таковых среди слушателей Высоцкого было немало) все прекрасно поняли:

...Где-то кони пляшут в такт,
Нехотя и плавно.
Вдоль дороги все не так,
А в конце – подавно.
И ни церковь, ни кабак –
Ничего не свято!
Нет, ребята, все не так!
Все не так, ребята...

Не менее известными произведениями Высоцкого того периода (кануна 50-летия Великого Октября) стали две его песни, которые можно смело отнести к разряду провидческих – в них он буквально предсказал будущий развал СССР. То есть в тот момент, когда вся

страна отмечала славный юбилей и рапортовала кремлевскому руководству о достигнутых успехах (а они на самом деле были большими), Высоцкий вдруг усомнился в счастливом конце этого грандиозного строительства. И написал две песни: «О вещи Кассандре» и «О вещем Олеге» (заметим, обе – в одну ночь!). В них по сути был вынесен пророческий вердикт стране-юбиляру. Начнем с первой, которая начиналась так:

Долго Троя в положении осадном
Оставалась неприступною твердыней,
Но троянцы не поверили Кассандре, –
Троя, может быть, стояла б и поныне...

Под Троей у Высоцкого угадывается Советский Союз, который на тот момент и в самом деле находился в осадном положении и большинству людей казался неприступной твердыней. Что случилось дальше, мы хорошо знаем. Другой вопрос: кого именно поэт имел в виду под Кассандрой? Может быть, своих единомышленников либералов, которые предупреждали брежневское руководство о том, что если оно не откажется от «заморозков» и не вернет «оттепель», то это грозит стране большой бедой? Однако парадокс в том, что брежневские «заморозки» именно **оттянули** распад СССР как минимум на двадцать лет. Спасти страну, как уже говорилось, мог только радикальный поворот к державному курсу и решительное размежевание с либералами. То есть пролетарское крыло бюрократического аппарата должно было наконец одолеть мелкобуржуазное. Но сделать это брежневское руководство не захотело, поскольку слишком сильно приросло к либеральному лагерю. То есть идеология буржуа оказалась сильнее идеологии пролетария.

Как известно, древняя Троя пала в результате собственной доверчивости: ее защитники затащили в город огромного деревянного коня, оставленного греками, не подозревая, что в чреве этого «подарка» притаились враги. В СССР таким «троянским конем» окажется проект либералов – пресловутая «разрядка». А ведь еще в начале 60-х ряд западноевропейских коммунистов предупреждали советских руководителей (как некогда Кассандра троянцев), чем может кончиться их заигрывание с Западом. Но в Кремле не придали значения этим предупреждениям. И в итоге повторили судьбу Трои, затеяв сначала «разрядку», а потом и «перестройку». Под либеральным соусом последней Михаил Горбачев, к вящей радости своих ставленников, развалил великую страну, а миллионы ее жителей обречены на неисчислимые страдания. Фактически с этим народом поступили также, как и с троянской Кассандрой в песне Высоцкого:

Конец простой – хоть не обычный, но досадный:
Какой-то грек нашел Кассандрину обитель, –
И начал пользоваться ей не как Кассандрой,
А как простой и ненасытный победитель.

В «Песне о вещем Олеге» обыгрывается та же история: некий волхв предупреждает князя Олега, что он примет смерть от коня своего, но тот не верит этим словам, и в результате пророчество сбывается. И опять мы видим аналогию с тем, что произошло с СССР в ту же горбачевскую перестройку. Деятели из державного лагеря били во все колокола, пытались обратить внимание общества, что перестройка «идет не в ту степь» (например, писатель-державник Юрий Бондарев заявит об этом с трибуны 19-й партконференции), однако их никто не послушал. В результате Советский Союз принял смерть от «коня своего» – от КПСС.

...Каждый волхвов покарать норовит, –
А нет бы – послушаться, правда?
Олег бы послушал – еще один щит
Прибил бы к вратам Цареграда.
Волхвы-то сказали с того и с сего,
Что примет он смерть от коня своего!

30 сентября шеф «Таганки» Юрий Любимов справлял юбилей – 50 лет. По этому случаю в театре был устроен большой сабантуй, где каждый из актеров посчитал за честь сказать какую-нибудь оригинальную здравицу в честь юбиляра. Любимов был растроган до слез. Больше всего его сердце растопили здравицы Высоцкого и Золотухина, за что они были удостоены особой чести – юбиляр пригласил их к себе домой на продолжение вечеринки в избранном кругу.

1 октября Высоцкий побывал еще на одном дне рождения – в театре «Современник», где отмечалось 40-летие его создателя, режиссера Олега Ефремова.

Два дня спустя Высоцкий был уже в Ленинграде, где дал концерт в хорошо ему знакомом месте – в ДК пищевиков «Восток». Вернувшись в Москву, он выступил в МФТИ, что в городе Долгопрудный, а также в столичном НИИДАРе на 1-й улице Бухвостова (почтовый ящик 6748).

5 октября Высоцкий участвует в пересъемке эпизода «казарма» в фильме «Интервенция» на «Ленфильме».

С началом сезона на «Таганке» Высоцкий занят в нескольких спектаклях, а также репетирует Хлопушу в «Пугачеве». И еще успевает съездить в Ленинград, чтобы участвовать в павильонных съемках «Интервенции».

Кстати, о последнем. Съемки фильма идут со скрипом, поскольку группа катастрофически отстает от первоначального плана. Из-за этого грянул первый скандал: **30 октября** режиссеру-постановщику Геннадию Полоке был объявлен выговор за отставание на 395 полезных метров. Но этот скандал еще только цветочки по сравнению с тем, что произойдет дальше, когда Полоку обвинят в идеологических просчетах и спрячут фильм подальше от людских глаз. Но об этом чуть ниже.

В том же **октябре** фирма грамзаписи «Мелодия» выпускает в свет **первую** грам-пластинку Владимира Высоцкого (гибкую) «Песни из кинофильма „Вертикаль“. На ней было представлено четыре песни: „Песня о друге“, „Вершина“, „В суету городов“, „Мерцал закат“. Вполне благонадежные песни, однако сам факт появления пластинки Высоцкого, который к тому времени многими стал восприниматься как исполнитель антисоветских песен (за их тайный подтекст), вызвал неудовольствие. Например, известный поэт Евгений Долматовский во время художественного совета, который утверждал выход этой пластинки, заявил следующее:

«Любовь к Высоцкому – неприятие советской власти. Нельзя заблуждаться: в его руках не гитара, а нечто страшное. И его мини-пластинка – бомба, подложенная под нас с вами. И если мы не станем минерами, через двадцать лет наши песни окажутся на помойке. И не только песни...»

Как в воду глядел именитый поэт. Ровно через двадцать лет в стране будет бушевать горбачевская перестройка, приход которой в немалой степени приближал и Владимир Высоцкий. Не случайно его имя тогда будет поднято на щит либеральными перестройщиками. Что было потом, мы знаем: СССР был благополучно развален. И песни Е. Долматовского (как и большинства других советских поэтов и композиторов), а также почти все советские ценности (как материальные, так и духовные) будут фактически выброшены на помойку. Итак, осень **1967** года.

Сразу после **ноябрьских** праздников Высоцкий вновь отправился в Ленинград – смотреть черновой материал «Интервенции». Вернулся **11-го** в мрачном расположении духа. Как пишет В. Золотухин: «Чем-то расстроен, неразговорчив, даже злой. Грешным делом подумал: может быть, завидует моему материалу и огорчен своим...»

17 ноября состоялась премьера «Пугачева» по поэме С. Есенина. Несмотря на то что спектакль был приурочен к 50-летию Великой Октябрьской революции, подарком он был своеобразным – с подтекстом. В нем Юрий Любимов (и автор инсценировки Николай Эрдман) как бы предупреждали действующую власть, что народные бунты типа пугачевского являются не только историческим артефактом, но вполне могут произойти и сегодня, если власть не изменит некоторых своих взглядов на текущий политический процесс (естественно, взгляды эти должны были меняться в пользу либеральной интеллигенции).

Самое интересное, но есенинская поэма, рожденная на свет в **1921 году**, тоже содержала в себе подтекст, созвучный временам ее появления на свет. Некоторые критики даже называли ее антисоветской, хотя на самом деле это было не так. В ней автор восставал не столько против советской власти, сколько против «жидовствующих комиссаров», которые жестоко подавили и мятеж в Кронштадте, и антоновский крестьянский мятеж. Полвека спустя либеральная «Таганка» повернула острие своего спектакля уже в обратную сторону: их постановка разоблачала не «жидовствующих комиссаров» во власти, а «русскую партию», которая стояла на охранительных позициях и билась за то, чтобы прогрессисты-либералы не расшатывали основы советской идеологии. Как напишет уже в наши дни С. Куняев:

«Когда в **1967 году** Юрий Любимов принимался за постановку «Пугачева», неудача спектакля была как бы запрограммирована изначально. Считающий себя последователем Мейерхольда (первым постановщиком «Пугачева» должен был стать именно этот режиссер, но он в итоге от этой идеи отказался. – *Ф. Р.*), режиссер подошел к трагедии во всеоружии с явным намерением воплотить не осуществившийся более полувека назад замысел. Но, возможно, его не постигла бы столь серьезная творческая катастрофа, если бы главным консультантом и автором сценической редакции не был приглашен постаревший Николай Робертович Эрдман, бывший имажинист и постановщик пьес для Мейерхольда, «расцветивший» трагедию пошлейшими сценами с императрицей Екатериной – в стиле воинствующих «антимонархистов» литературно-театральной Москвы 1920-х годов...»

Высоцкий играл в «Пугачеве» роль Хлопуши, и это была не самая большая роль – она уместилась примерно в сорок строк фраз-обрывков (вторым исполнителем роли был Николай Губенко). Хлопуша был беглым каторжником, который рвался к мужицкому царю, чтобы вступить в его войско. Роль эта переключалась с тем статусом, который тогда уже примеряла на Высоцкого либеральная интеллигенция, – защитника простого народа и глашатая его чаяний. Вот почему, несмотря на то что роль у нашего героя умещалась всего в сорок стихотворных строк, она получилась одной из самых мощных. Как пишет В. Смехов:

«Главное в этом спектакле (едва ли не самом мощном по всем элементам) – это роль Хлопуши. Нет ни у кого на эту тему ничего, кроме пересказов и легенд. А у меня право увидеть все тринадцать ролей Высоцкого и, поставив высокие оценки за высокоцких героев, наивысшим баллом наградить Хлопушу – идеальное воплощение по всем законам и „психологического“, и „карнавального“ театров...»

Об этом же слова другого критика – А. Гершковича:

«Спектакль шел, конечно, по партитуре режиссера Любимова, но идеальным и зримым дирижером актерского ансамбля оказался некто иной, как Хлопуша – Высоцкий. Казалось, ему одному подчинялся ритм и специфический звуковой образ постановки... Высоцкий был не только простым исполнителем, но в известной мере и одним из соавторов есенинского спектакля. Ряд прозаических связок-текстов принадлежал в нем драматургу Н. Р. Эрдману, Высоцкому же Любимов поручает написание нескольких стихотворных интермедий,

которые по замыслу постановщика должны были связать отдельные части поэмы, не предназначавшиеся, собственно, для сцены. Интермедии Высоцкого интересны уже тем, что погружают нас в „низкую“, скоморошью стихию поэмы, по-своему усиливая в спектакле народный фон пугачевского бунта, его „бессмысленность“ и „жестокость“...»

21 и 24 ноября Высоцкий играет в «Пугачеве». Сразу после последнего спектакля он улетает в Измаил на съемки «Служили два товарища». **25 ноября** он снимается в эпизоде «Турецкий вал»: Брусенцов командует орудийным расчетом во время атаки красноармейцев. После чего вызывает к себе из Москвы Вениамина Смехова. Зачем? В прошлый приезд на съемки тот жаловался, что совершенно не знает Одессы, и Высоцкий решил стать для друга гидом. А чтобы тот ни о чем не догадался, сообщил ему, что его приезд необходим для пере-съемок эпизода, снятого еще в **сентябре** – «в овраге». Вспоминает В. Смехов:

«Я получаю телеграмму от директора картины – все официально. С трудом выискиваю два свободных дня, клянусь себя за мягкотелость, а кино – за вечные фокусы; лечу, конечно, без настроения. Среди встречающих в Одессе – ни одного мосфильмовца. Стоит и качается с пяток на носки Володя. Глаза – плутовские. Сообщает: никаких съемок, никакого Измаила, два дня гуляем по Одессе. Понятно, меня недолго хватило на возмущение...»

Володя показывал город, который всю жизнь любил, и мне казалось, что он его сам выдумал... и про сетку проспектов, и про пляжи, и про платаны, и про Пушкина на бульваре, и про Ришелье. Мы ночевали в «Куряже», общежитии киностудии на Пролетарском проспекте. Я за два дня, кажется, узнал и полюбил тысяч двадцать друзей Высоцкого. Сажу зрителем на его концерте в проектной студии. Сажу на прощальном ужине, где Володя – абсолютно не пьющий тамада и внимательный хозяин. Да и весь двухдневный подарок – без единой натуги, без ощущения необычности, только помню острые взгляды в мою сторону, быстрая разведка: ты в восторге? Все в порядке?

Только одна неприятная деталь: посещение в Одессе некоего дома. Утро. Володя еле согласился на уговоры инженеров: мол, только позавтракаете, отведаете мамалыги, и все. Избави бог, какие песни, какие магнитофоны! Только мамалыга, кофе и очень старая, оригинальная квартира. И мы вошли в огромную залу старинного барского дома. На столе дымилась обещанная каша, по углам сидели незнакомцы, стояли гитары и магнитофоны «на взводе». Мы ели в полной тишине, прерываемой зубовным скрежетом Володи. Я дважды порывался увести его, не дать ход скандалу, уберечь его от нервов... Он твердо покачал головой: остаюсь. А незнакомцы нетерпеливо и холодно ждали. Их интересовал человек Высоцкий: это состоялся первый в моей жизни сеанс делячества коллекционеров.

Володя глядел широким взором – иногда он так долго застывал глазами – то ли сквозь стену куда-то, то ли внутрь себя глядел. И, не меняя странного выражения, протянул руку, туда вошла гитара, он склонился к ней, чтобы сговориться с ее струнами. Спел несколько песен, встал и вышел, не прощаясь. На улице нас догнал приглашатель, без смущения извинился за то, что «так вышло». Володя уходил от него, не оборачиваясь на извинения. И я молчал, и он не комментировал. Володя поторопился к своим, раствориться в спокойном мужском товариществе, где он – человек и все – люди. А когда захочется – сам возьмет гитару и споет. По своему хотению. Что же было там, в холодном зале чужого дома? И почему он не ушел от несвободы, ведь так просто было уйти?

Сегодня мне кажется, что он видел гораздо дальше нас и жертвовал минутной горечью не для этих стяжателей-рвачей, а для тех, кто услышит его песни с магнитофонов потом, когда-нибудь потом...»

Эти воспоминания – типичный пример мифологии, которая сложилась как вокруг Высоцкого, так и его театра – «Таганки». Да, коллекционеры-рвачи буквально рвали на части Высоцкого, пытались заманить его в свои сети, чтобы а) заполучить из первых рук его записи и б) чтобы потом ими торговать по бойкой цене. Однако такими же рвачами являлись и мно-

гие представители «спокойного мужского товарищества» – того же «таганского братства», к примеру. Они тоже рвали Высоцкого на части, чтобы а) паразитировать на его славе и б) использовать в разного рода «выбиваниях» – кому квартиру, кому машину, кому еще что-то. У этих либерал-воспоминателей ведь как принято: там, наверху, у политиков – грызня и склоки, а у нас внизу – товарищество, мужское братство. Хотя на самом деле – пауки в банке те еще. И события конца 80-х, когда именно «Таганка» – светоч либерального движения – явит миру такой раздрой и склоки, что у многих людей волосы дыбом встанут, наглядно подтвердят, какое «братство» воспевал все эти годы Смехов и ему подобные мифологизаторы.

Осень **67-го** продолжается...

27 ноября, после долгого перерыва, вновь возобновились репетиции спектакля «Живой», где у Высоцкого роль Мотякова.

28 ноября Высоцкий вновь отправился в Куйбышев с концертами. Но в отличие от майских гастролей на этот раз под его выступления выделена самая просторная площадка – многотысячный Дворец спорта. Однако Высоцкий, узнав об этом, категорически отказывается: дескать, перед такой большой аудиторией (а это 6 тысяч человек) он никогда еще не выступал. Тогда организаторы гастролей идут на хитрость: сообщают, что концерты пройдут в залах поменьше. Высоцкий соглашается, не подозревая о подвохе. Сопровождали певца его родственник Павел Леонидов и куйбышевец Всеволод Ханчин. Последний вспоминает:

«Встретились с Высоцким после спектакля на „Таганке“. Он как был в одних холщовых штанах, так и поехал. Лишь куртку накинул да сумку с гитарой захватил. По дороге я учил его играть в карты. Резались в разные хулиганские игры: очко, буру. Учеником он оказался сообразительным: часто выигрывал...»

П. Леонидов: «На перроне куйбышевского вокзала, несмотря на гнусную погоду, – столпотворение. Оказалось, что выйти из вагона нельзя. Нельзя, и все. Толпилась не только молодежь, толпились люди всех возрастов и, что удивительно, – масса пожилых женщин. Уж они-то почему? После я понял, что это матери погибших на войне не мужей, а сыновей, молодых мальчиков, помахавших мамам на прощанье, думавших, что едут немножко пострелять. Извините меня, пожалуйста, за банальные слова, но без них нельзя, я такой неподдельной, всенародной любви, как тогда в Куйбышеве, больше никогда не видел...»

В. Ханчин: «Когда добрались до Куйбышева, Высоцкий увидел у Дворца спорта огромную толпу. Нахмурился, кинулся смотреть зал. А там все шесть тысяч зрителей разместились. Видим, он нервничает. Слышим, ругается. Но как-то мягко, беззлобно...»

П. Леонидов: «Концерт мы начали с опозданием на двадцать минут... Толпа требовала включения наружной трансляции Володиного концерта. Дежурный по обкому сдуру запретил, и в одну минуту среди мороза были разбиты все окна. Позвонили „первому“ за город, трансляцию включили, между первым и вторым концертами окна заколотили фанерой...»

В. Ханчин: «После перерыва, в десятом часу вечера, начали второй концерт. Параллельно киевское „Динамо“ играло в Кубке европейских чемпионов с поляками. Зрители из числа футбольных болельщиков сидели как на иголках. Из-за кулис мне сообщили, что наши повели 1:0. Подхожу к Высоцкому, говорю об этом. Он тогда объявил счет во всеуслышание. Зал на новость отреагировал аплодисментами».

29 ноября, после концерта во Дворце спорта, Высоцкий дал домашний концерт у В. Климова. В нем прозвучали песни, которые в официальных концертах певец обычно не исполнял: «Про плотника Иосифа», «Мао Цзедун – большой шалун», «От скушных шабашей...», «Сижу ли я, пишу ли я...», «У нас вчера с позавчера...» и др.

В этом списке песен обратим внимание на одну – про Мао Цзедуну. Она стала последней в «китайском цикле» Высоцкого и была написана в привычной для него манере – с откровенной издевкой по адресу «великого кормчего», а также тех людей из ЦК КПК, кто его под-

держивал. В песне их двое: молодая супруга Мао, бывшая актриса Цин Цзянь (которую, как пел Высоцкий, Мао «не прочь потискать»), и маршал Линь Бяо.

Мао и перечисленные люди входили в левую группировку, а их противники – в правую (тот же Ля Шаоци, который в песне Высоцкого тоже упоминается). Левые были готовы пойти на сотрудничество с СССР и включение Китая в международное разделение труда в рамках социалистического лагеря, а правые настаивали на противоположном курсе – на дальнейшую конфронтацию с СССР и сотрудничество с капиталистическими странами, чтобы получить от них кредиты и инвестиции. Однако в итоге внутривнутрипартийного противоборства ни один из этих путей выбран не будет, после чего Китай пойдет по пути внешнеполитической изоляции.

2 декабря Высоцкий вновь в Ленинграде, где на «Ленфильме» участвует в записи песни к фильму «Интервенция» («Песня Бродского»). Всего же им было написано к фильму четыре песни: помимо названной это были – «Песня Саньки», «Гром прогремел», «До нашей эры соблюдалось чувство меры».

13 декабря Высоцкий прилетает в Одессу на съемки фильма «Служили два товарища». На следующий день он снимается в эпизоде «на палубе» с Романом Ткачуком. В тот же день улетает в Москву, а спустя сутки снова приезжает в Одессу для продолжения съемок. **16–17 декабря** Высоцкий снимается в эпизоде «в порту»: это там поручик Брусенцов пытается пройти на борт теплохода со своим конем Абреком, но коня не пускают. Брусенцов в последний раз целует четвероногого друга и взбегает по трапу на борт судна.

16 декабря Высоцкий подписывает письмо съемочной группы фильма «Интервенция» (23 человека) на имя Леонида Брежнева. Это послание появилось после того, как руководство Госкино обвинило фильм в серьезных идеологических просчетах и собралось приостановить его съемки. Отметим, что одновременно с этим был положен на «полку» другой фильм – «Комиссар» Александра Аскольдова. По сути это был первый советский фильм на еврейскую тему за последние 30 лет. Его запустили в производство два года назад еще на волне инерции от хрущевской «оттепели», рассчитывая, что сумеют довести его до широкого экрана. Его бы и довели, если бы не арабо-израильская война **июня 67-го**, после которой державники начали очередное наступление на либералов. В итоге «Комиссара» упрятали подальше от глаз людских, и туда же должна была отправиться и «Интервенция», которую также называли «еврейским фильмом» за ее авангардистские решения в духе приснопамятной «мейерхольдовщины». Однако авторы картины, даже несмотря на печальную судьбу «Комиссара», не теряли надежды спасти свое детище и написали то самое коллективное письмо Брежневу. Приведу лишь несколько отрывков из него:

«Мы, артисты разных поколений, разных театров, объединенные работой по созданию фильма „Величие и падение дома Ксидиас“ (киностудия „Ленфильм“), убедительно просим Вашего личного вмешательства в определение судьбы нашей работы.

Над работой, в которую вложено огромное количество творческой энергии и государственных средств, нависла серьезная опасность. По воле людей недалководидных могут свестись к нулю напряженные усилия большого количества творческих работников...

Фильму предъявлен ряд обвинений, которые, на наш взгляд, являются тенденциозными и необоснованными. Главные и основные из них:

а) Революционные идеи дискредитируются гротесковой, буффонадной формой их подачи;

б) Революционные идеи показаны с развлекательных позиций обывателей.

С подобными обвинениями мы категорически согласиться не можем и полагаем такие для себя оскорбительными.

Мы считаем своим гражданским долгом советских артистов еще раз заявить, что подавляющее большинство фильмов на революционно-историческую тему проваливаются в

прокате. Это происходит по причине их скучной, непривлекательной, стереотипной художественной формы.

Но авторы подобных произведений довольно успешно прикрываются щитом социалистического реализма, не подозревая, что во время непримиримой идеологической борьбы их «стандарты» работают на руку идеологическим врагам, нанося удар самому направлению социалистического реализма.

Как советским гражданам и художникам, нам больно видеть пустые залы, где демонстрируются фильмы, изображающие дорогие для всех нас события...

Мы хотели, чтобы на наш фильм пришел массовый зритель, и мы решили возродить в своей работе принципы и приемы, рожденные революционным искусством первых лет Советской власти, которое само по себе уходило глубочайшими корнями в народные, балаганные, площадные представления...

Образы революционеров решены, в соответствии с гротесковым решением отрицательных персонажей, в условно-романтическом ключе, а центральный образ большевика Воронова – в героико-романтическом плане...

Леонид Ильич! Мы не утруждали бы Вас своим письмом, если бы не гордились результатами нашего труда, если бы не считали свое произведение гораздо полнее отвечающим художественным принципам Социалистического реализма, чем десятки унылых фильмов на революционно-историческую тему, не заинтересовавших широкого зрителя...

В настоящий момент картина изуродована. И люди, малохудожественно образованные, глумятся над нашей работой.

Мы требуем восстановления авторского варианта. Мы просим Вас лично посмотреть фильм в этом варианте и, если это в Ваших силах и возможностях, принять для беседы некоторых членов нашего коллектива».

Время для письма было выбрано самое удачное – накануне Нового года, когда генсек, как и все советские граждане, пребывал в предпраздничном расположении духа. Это сыграло свою роль – работу над фильмом разрешили продолжить. Но ничего хорошего из этого все равно не получится. Впрочем, не будем забегать вперед.

Продолжаются съемки фильма «Служили два товарища». **18 декабря** на борту теплохода снимали кульминацию – самоубийство Брусенцова. В шесть вечера Высоцкий самолетом покинул Одессу.

20 декабря Высоцкий с Золотухиным едут на «Красной стреле» в Ленинград. В дневнике Золотухина читаем: «Всю ночь в „Стреле“ болтали с Высоцким – ночь откровений, просветления, очищения.

– Любимов видит в Г. (Г. Полока) свои утраченные иллюзии. Он хотел так себя вести всю жизнь и не мог, потому что не имел на это права. Уважение силы. Он все время мечтал «переступить» и не мог, только мечтал. А Г., не мечтая, не думая, переступает и внушает уважение. Как хотелось Любимову быть таким! Психологический выверт – тут надо подумать, не совсем вышло так, как думалось. Думалось лучше.

Чудно играть смерть. Высоцкому страшно, а мне смешно, оттого, что не знаю, не умею и пытаюсь представить, изобразить. Глупость какая-то...»

В тот же день Высоцкий дает концерты в Физико-техническом институте имени А. Ф. Иоффе и в ДК пищевиков «Восток».

Что касается съемок в «Интервенции», то там в те дни снимали финальные кадры: Бродский схвачен и в тюремной камере досиживает последние часы перед казнью. Тюремю снимали в 3-м павильоне «Ленфильма». В этом эпизоде Высоцкий и Юлия Бурьгина, игравшая соратницу Бродского по подполью, пели песню о «деревянных костюмах». Ее можно назвать «Песней о компромиссах», где Высоцкий размышлял на такую важную (для него в

том числе) тему, как компромисс с властью предержащими. Вывод им был сделан однозначный: никаких компромиссов быть не может!

...Нам будут долго предлагать не прогадать:
«Ах, – скажут, – что вы! Вы еще не жили!
Вам надо только-только начинать!...» –
Ну а потом предложат: или – или...
И будут вежливы и ласковы настолько
Предложат жизнь счастливую на блюде, –
Но мы откажемся – и бьют они жестоко, –
Люди! Люди! Люди!

Однако кино есть кино, а в реальной жизни Высоцкий судьбу Бродского не повторит и в своем выборе отнюдь не прогадает: когда ему судьба (а за ней стояли все те же власть предержащие, которые на протяжении долгих лет играли с Высоцким в «кошки-мышки») предложит «жизнь счастливую на блюде», он выберет именно ее в лице французской звезды Марины Влади. Поскольку в отношениях с ней решающую роль играла не только любовь, но и желание попробовать на вкус «сладкую жизнь» с теми самыми «пляжами, вернисажами, пароходами, скачками, раутами и вояжами», о которых он так проникновенно пел в «Песне Бродского».

Это вообще свойственно представителям мира искусства: жить далеко не так, как декларируется ими в творчестве. Взять того же Высоцкого. Он воспевал крепкую мужскую дружбу, но сам в течение жизни по разным причинам многих друзей от себя отвратил; пел о верной любви, но сам всю жизнь верным одной-единственной женщине не был; воспевал героев с сильными характерами, но сам таким характером, увы, не обладал. Однако верные поклонники певца все эти грехи ему скопом прощают, апеллируя одним-единственным аргументом: дескать, не важно, каков был в жизни их кумир, главное – какими стали люди, слушая его песни. А люди, по их мнению, становились лучше. «Тогда почему мы в итоге оказались в таком дерьме?» – возразит некий скептик. И тоже, увы, окажется прав.

ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ «Я В ГЛУБОКОМ ПИКЕ...»

Начало **1968 года** Высоцкий встретил ударно: играл в спектаклях, снимался в кино. Так, уже **1 января** он участвовал в утреннем спектакле «Антимиры». О том, как ему, да и другим актерам, было тяжело играть этот спектакль, лучше не вспоминать.

3 января Высоцкий вышел на сцену родного театра в спектакле «Павшие и живые».

11–12 января, на «Мосфильме», Высоцкий работал на съемочной площадке фильма «Служили два товарища». В мосфильмовском павильоне №10, в декорации «гостиница „Париж“ в Севастополе», снимался эпизод, где Брусенцов, застрелив по ошибке своего приятеля, молоденького адъютанта генерала Миронова Сережку Лукашевича (эту сцену снимут позже), беседует с врачом Сашенькой (Ия Саввина). В эти же два дня Высоцкий усиленно репетировал будущий эпизод – с конем Абреком. Конь попался покладистый, и больших трудностей в общении с ним у актера не возникало.

11 января появилась одна из первых больших публикаций о песенном творчестве Высоцкого, которая когда-либо до этого выходила на просторах необъятной советской страны. Статья называлась «Толпа послушна звонким фразам...» и по сути была первой попыткой разобраться в том феномене, который назывался «Владимир Высоцкий». Правда, подход к этому феномену был односторонний – в основном критический. Материал был опубликован во владивостокской газете «Ленинец» и принадлежал перу Владимира Попова. Приведу лишь некоторые отрывки из этой обширной публикации:

«В последнее время на „длинной дистанции“ династии „трагических клоунов“ выделился новый лидер – Владимир Высоцкий. Современный уровень развития техники магнитофонной записи позволил ему достичь такого уровня популярности, о котором даже и не мечтали ни Саша Черный, ни Игорь Северянин...

В своих лучших песнях Высоцкому иногда удается, изложив довольно сложные проблемы предельно простым способом, достичь тонкой иронии над обывателем, издевки над стереотипами мышления. К сожалению, это получается у Высоцкого очень редко, значительно чаще он просто впадает в плоский примитивизм, усиливая его своей всеобщей стилевой эклектикой и дилетантизмом. («Если б водка была на одного», «Христос», «Зачем мне считаться шпаной» и др.)

Некоторые его поклонники считают, что Высоцкому удастся затронуть в душе человека какие-то особые струны, которые до него никто не смог заставить зазвучать. Возможно, в этих словах есть доля правды. Но, с одной стороны, человеческая душа пока еще не сладкозвучная арфа, все струны которой поют высоко и благородно. А с другой стороны, популярность Высоцкого определяется тем, что сейчас наши поэты-песенники переживают известный кризис, а свято место массовой песни никогда не бывает пусто. Вспомним хотя бы печально знаменитые «Ландыши» и «Мишку» – они тоже претендовали на исключительную популярность, но с появлением действительно хороших песен канули в неизвестность. Вернее всего, именно такая судьба ожидает и песни Высоцкого. Следует отметить, что некоторые песни коллег Высоцкого по жанру значительно интереснее и оригинальнее. Это «Париж», «Клоун» Ю. Кукина, большинство песен Б. Окуджавы, некоторые песни Ю. Кима и Ю. Визбора. Они намного интеллигентнее, тщательнее отделаны, и им обеспечена более долгая жизнь...

Ведь всерьез, как поэзию, песен Высоцкого не принимает никто, даже самые яростные из его сторонников.

Его песни и не могут быть поэзией: все они убийственно однообразны. И однообразны не формой, а своим содержанием, внутренним наполнением.

И если они получили популярность, то остается только посочувствовать эстетическим вкусам аудитории, испытывающей восторг при исполнении песен Высоцкого...»

Как мы знаем, автор заметки ошибется в своем прогнозе относительно будущей популярности Высоцкого – она не только не канет в неизвестность, но взлетит еще выше и намного опередит славу перечисленных выше бардов. Однако простим автору его неверный вывод, поскольку он не может знать о том факторе, который во многом будет способствовать взлету популярности Высоцкого. Корень его будет лежать в политической плоскости – в той консервации проблем, на которые пойдет высшее советское руководство из-за опасения расколоть элиту. В этой ситуации талант Высоцкого окажется наиболее востребован обществом, которое станет жадно ловить любую нетривиальную мысль, да еще в гротескно-сатирической упаковке.

Думаю, если бы в **67-м** к власти пришел Шелепин и К(, будущей консервации (пресловутого «застоя») не случилось бы. И судьба Высоцкого наверняка сложилась бы иначе. Вполне вероятно, что в СССР он бы не задержался – его бы обязательно выдворили. А на чужбине той славы, что сопутствовала ему на родине, он бы уже не имел. Да и талант его, оторванный от корней (от русской культуры), обязательно бы померк, несмотря на все его старания избежать этого. Впрочем, это всего лишь предположение. А пока вернемся к хронике событий начала **68-го**.

19 января съемки фильма «Служили два товарища» с участием Высоцкого продолжились. В тот день в той же декорации сняли следующие сцены: приятель Брусенцова Сашка Лукашевич (Николай Бурляев) поднимается к нему в номер и, шутки ради, врывается туда с криком «Руки вверх!», держа в руках... зажигалку в форме пистолета; Брусенцов выхватывает из-под подушки револьвер и стреляет в приятеля; Брусенцов беседует с Сашенькой.

Вечером того же дня Высоцкий дал концерт в МГУ, на химическом факультете. **21-го** состоялся еще один его концерт – в столичном НИКФИ.

22 января съемки «Товарищей» продолжились. Сняли следующие эпизоды: Сашка Лукашевич идет по коридору гостиницы; Брусенцов лежит в постели с девицей.

Вечером того же дня Высоцкий дал концерт для ЦКБ «Алмаз», который состоялся в клубе Высшей школы МВД СССР.

В первой половине дня **23 декабря** в «Товарищах» снимали эпизод, где поручика Брусенцова берут под домашний арест.

24 января Высоцкий съездил в Ленинград, где продолжалась работа над фильмом «Интервенция». В тот день на «Ленфильме» были отсняты крупные планы Высоцкого и Бурьгиной из эпизода «в тюрьме».

25 января Высоцкому исполнилось 30 лет, и по этому случаю в Театре на Таганке был устроен роскошный междусобойчик (после спектакля «Добрый человек из Сезуана»), на который собралась чуть ли не вся труппа. Это был показательный случай: таким образом труппа выказывала имениннику не только свое уважение, но и демонстрировала ему, как он необходим ей со своей славой певца-бунтаря. Хотя уже тогда было видно, что отношение к Высоцкому у многих таганковцев далеко от идеального: артисты завидовали его славе, тому, что ему позволяет многое из того, чего другим делать не дозволяется. Может быть, именно поэтому сразу после дня рождения Высоцкий срывается в очередное «пике». Причина якобы нашлась банальная: кто-то (не завистник ли?) нашептал Высоцкому, что после того, как он «завязал», он превратился в рационального стяжателя, даже стал хуже писать. И он этому поверил.

На следующий день с утра Высоцкому еще хватило сил съездить на «Мосфильм» и закончить съемки в декорации «гостиница „Париж“», но сразу после них он себя уже не сдер-

живал. И на вечерний спектакль „Павшие и живые“ появился в театр чуть ли не „на бровях“. Как вспоминает работник театра А. Меньшиков:

«**26 января** Высоцкий пришел на «Павшие и живые» не в форме (в спектакле он играл Чаплина и Гитлера). Я остался посмотреть спектакль и вдруг вижу, что Высоцкий какой-то не такой... Он вышел в костюме Чаплина, но шел не чаплинской походкой. Начал говорить текст, говорил его правильно... Но потом стал повторяться. Три раза он бормотал одно и то же. Зрители недоумевали, но слушали внимательно, мало ли что... В третий раз Володя текст недоговорил... Смехов махнул рукой: «Музыка!» И стал напяливать на Высоцкого гитлеровский плащ. Прямо на сцене ему рисовали челку и усики, и начинался текст на немецком языке, который Володя придумал сам... Но тут он снова начал говорить что-то не то... До этого я никогда не видел Высоцкого в таком состоянии, но тут догадался. Побежал за кулисы. Высоцкий уже исчез. Помню, что плакала Славина... Золотухин так переживал, что на сцене не допел до конца свою песню... В общем, для всех это было шоком! Я уже довольно давно работаю актером и знаю, что когда на сцене выпивший актер, то за кулисами это воспринимается подчас как цирк. Все почему-то веселятся, комментируют. А здесь все были в отчаянии...»

Любимов отстранил Высоцкого от ближайших спектаклей, но на репрессиях не настаивал. **29 января**, по причине болезни Высоцкого, была отменена съемка в «Служили два товарища» – там должны были снимать разговор Брусенцова в блиндаже. К слову, срыв Высоцкого породил целую эпидемию срывов и у других участников съемок: спустя несколько дней из-за любви к «зеленому змию» не явились на съемки режиссер фильма Евгений Карелов и актер Ролан Быков.

1 февраля В. Золотухин записал в своем дневнике следующие строчки: «Запил Высоцкий – это трагедия. Надо видеть, во что превратился этот подтянутый и почти всегда бодрый артист. Не идет в больницу, очевидно, напуган: первый раз он лежал в буйном отделении и насмотрелся. А пока он сам не захочет, его не положат...»

Как мы помним, в первый раз Высоцкий лег в больницу почти четыре года назад по настоянию близких. Сам он тогда алкоголиком себя не считал, думая, что, если захочет, легко может «завязать». Но в последующем эта точка зрения, видимо, изменилась – он понял, что болен, и весьма серьезно. Однако страх после первого посещения больницы в нем действительно остался и заставлял его чуть ли не содрогаться от одной мысли о том, что ему опять придется пережить «соловьевские ужасы».

И все же **2 февраля** родные уговаривают Высоцкого лечь в «Соловьевку». Вполне вероятно, свою лепту внесла в это дело и «французская» любовь актера – Марина Влади. Дело в том, что после их знакомства летом прошлого года они больше не виделись, однако связи так и не прервали. Она возобновилась после того, как у Влади расстроился роман с румынским актером Кристой Аврамом – это произошло в конце **67-го**. Аврам приехал к Влади в Париж, имея, по всей видимости, серьезные намерения жениться на ней. Но молодому актеру не повезет. Он не понравится матери Марины и ее сестрам Одиль Версуа, Элен Валье и Тане Поляковой, которые сочтут его пустым и никчемным красавцем-фанфароном. Отношения с Аврамом будут разорваны, у Влади случится депрессия, правда, кратковременная. Именно вскоре после этой депрессии на ее горизонте и объявится Высоцкий. Вот как об этом вспоминает М. Влади:

«Сначала я получаю нежное письмо из Москвы. Потом, как раз когда я размышляю над тем, что со мной происходит и почему мне так тоскливо, телефонный звонок обрывает мои невеселые раздумья. Это ты. Я слышу теплый тембр твоего голоса и русский язык, напоминающий мне об отце, которого я обожала, – и от всего этого у меня ком в горле. После разговора я кладу трубку и реву. „Ты влюблена, моя девочка“, – говорит мама. Я стараюсь найти

другое объяснение – много работы, устала, но в глубине души понимаю, что она права: я жду не дождусь встречи с тобой...»

Зная о том, что буквально через месяц Влади собирается приехать в Москву, чтобы начать сниматься в фильме «Сюжет для небольшого рассказа» (в прошлом году это сделать не удалось, поскольку работа над лентой была заморожена из-за болезни режиссера-постановщика Сергея Юткевича), Высоцкий вполне мог согласиться лечь в больницу, чтобы, как говорится, быть в форме. В театр на спектакли его возят оттуда на служебной машине. С Золотухиным отношения у него разладились: кто-то из завистников нащептал ему, будто тот заявил, что ему противно играть вместо Высоцкого с больной ногой. Однако чуть позже недоразумение между друзьями будет улажено.

Судя по всему, именно тогда у Высоцкого созрела идея песни «Я – „Як“-истребитель». По одной из версий, она посвящена непростым взаимоотношениям Высоцкого с Юрием Любимовым. Однако лично мне видится в этой вещи иной смысл – вечный спор Высоцкого с его вторым Я – отрицательным. Тем самым Я, которое ему изрядно надоело, поскольку вытягивает из него по капле богатырское здоровье.

...А тот, который во мне сидит,
Изрядно мне надоел!..
Я в прошлом бою навывлет прошит,
Меня механик заштопал, –
А тот, который во мне сидит,
Опять заставляет – в штопор!

Судя по концовке песни, сам Высоцкий не слишком-то верил в то, что засевшую в нем болезнь ему когда-нибудь удастся перебороть:

...Но что это, что?! Я – в глубоком пике, –
И выйти никак не могу!
Досадно, что сам я не много успел, –
Но пусть повезет другому!
Выходит, и я напоследок спел:
«Мир вашему дому!»

7 февраля Высоцкий вновь объявился на съемочной площадке фильма «Служили два товарища». В тот день прошли досъемки его эпизодов в декорациях «гостиница „Париж“ и „блиндаж“. Во второй половине дня он уже был в подмосковной Балашихе, где дал концерт в кафе „Молодость“.

11 февраля Высоцкий играл в «Антимирах» и «Павших и живых», на следующий день – в «Пугачеве», на другой – в «Жизни Галилея», **15-го** – в «Десяти днях...», **16-го** и **19-го** – в «Пугачеве».

19 февраля по ТВ показывают фильм «Живые и мертвые», где у Высоцкого всего лишь коротенький эпизод – веселый солдат в грузовике. Этот показ Высоцкий наверняка не видел: в тот день, после «Пугачева», он вместе с Золотухиным едет в Ленинград на озвучку «Интервенции».

21 февраля Высоцкий снова выходит на съемочную площадку фильма «Служили два товарища»: в тот день сняли эпизод «в блиндаже»: Брусенцов прибывает на фронт и представляется полковнику (Р. Янковский), после чего советует направить прожектора на Сиваш. Полковник сначала реагирует нервно – дескать, каждый поручик метит в Бонапарты, – но затем все-таки отдает такую команду.

22 февраля наш герой выступал с концертом в одной из воинских частей.

24 февраля Высоцкий играет в «Послушайте!».

В это же день в дневнике В. Золотухина появляется запись следующего содержания: «Отделился от жены (актрисы той же „Таганки“ Нины Шацкой. – Ф. Р.) Перехожу на хозрасчет. Буду сам себя кормить, чтоб не зависеть ни от чьего бзика. Теща отделилась по своей воле. А мне надоела временная жена, жена на один день. Я сам себе буду и жена, и мать, и кум, и сват. Не буду приезжать на обед, буду кормиться на стороне и отдыхать между репетициями и спектаклями в театре.

Высоцкий смеется:

– Чему ты расстраиваешься? У меня все пять лет так: ни обеда, ни чистого белья, ни стиранных носков. Господи, плюнь на все и скажи мне. Я поведу тебя в русскую кухню: блины, пельмени и пр.».

О неустроенности Высоцкого в личной жизни следует сказать несколько слов. Видимо, к тому моменту он и в самом деле устал от союза с Л. Абрамовой (люди с «несчастливым» мироощущением вообще не могут долго состоять в браке и все время ищут новых ощущений в других связях), хотя внешне в их семье все выглядело более-менее благополучно. Во всяком случае, с материальной стороны это было именно так. Например, если каких-нибудь пять лет назад они перебивались с хлеба на воду, то теперь Высоцкий превратился во вполне сносного добытчика. На этой почве они с женой провели ремонт в квартире, сделали на заказ мебель. Тогда же они сменили место жительства: переехали в кооперативный дом на улице Шверника в Черемушках (двухкомнатную квартиру в нем получила мама Высоцкого Нина Максимовна). Дом был экспериментальный: со встроенным кондиционером, бассейном для детей во дворе и другими удобствами.

Но вернемся в начало **68-го**.

25 февраля Высоцкий играет в «Павших и живых» и в «Пугачеве», на следующий день – в «Десяти днях...».

27 февраля Высоцкий вновь снимается в «Товарищах» – в эпизоде «блиндаж»: сняли второе появление в нем Брусенцова, когда полковник, отбросив недавнюю спесь, советуется с ним, что делать дальше. В тот день съемки этого объекта были завершены. Вечером Высоцкий выступает с концертом в городе Долгопрудный – в литературном клубе МФТИ.

28 февраля на Таганке шли «Десять дней, которые потрясли мир».

1 марта в «Товарищах...» приступили к съемкам другого эпизода – «в каюте». Это там поручик Брусенцов объясняется Сашеньке в любви и требует, чтобы она вышла за него замуж.

4 марта съемки эпизода были продолжены. На следующий день сняли постельную сцену – Брусенцов и Сашенька лежат в постели и мило беседуют. Из окончательного варианта фильма эту сцену вырежут по причине ее «непристойности».

Вечером **5 марта** Высоцкий играл в «Жизни Галилея», а на следующий день отправился в Ленинград, чтобы посмотреть смонтированную «Интервенцию». Попутно он дал концерт в ДК пищевиков «Восток», после которого сильно поссорился со своим школьным товарищем и оператором «Интервенции» Евгением Мезенцевым. Вот как описывает это последний:

«Я жил рядом с этим ДК, мы с Володей сначала зашли ко мне, а потом пошли на концерт. Там была обычная картина: толпа, милиция. Мы еле прошли, я устроился где-то на балконе. Толпа свистела, орала; изгнала со сцены каких-то певцов, которые тоже должны были в этот вечер здесь выступать. Потом пел Володя: неплохо, но не „ах“, и, когда мы вышли на улицу, я сказал:

– Володя, ты что-то тут недорабатываешь. Нельзя же быть кумиром толпы!..

Володя очень обиделся, и после этого разговора мы с ним надолго разошлись...»

Вернувшись в Москву, Высоцкий сразу бросился к Золотухину и наговорил ему кучу комплиментов: мол, ты идешь в ленте первым номером, играешь великолепно и все такое прочее. Золотухин был польщен.

Спустя несколько дней наступила очередь Золотухина говорить Высоцкому комплименты. Последний дал прочитать другу свой прозаический дебют – рассказ «Репортаж из сумасшедшего дома» (идея его написания пришла к Высоцкому во время последнего пребывания в «Соловьевке»), – и Золотухину прочитанное понравилось. О чем он тут же и сообщил автору.

7 марта Высоцкий дал концерт в ленинградском учреждении «Энергосетьпроект». Были исполнены следующие песни: «Вот разошлись пути-дороги вдруг...», «Всего один мотив...», «Их восемь – нас двое...», «На стол колоду, господа...», «Марш аквалангистов», «Сколько чудес за туманами кроется», «Песня самолета-истребителя» («Я – „Як“-истребитель») и др.

8 марта можно смело назвать днем Владимира Высоцкого на ТВ. В тот праздничный день по «ящику» показали сразу два фильма с его участием: «Стряпуха» (10.30) и «Саша-Сашенька» (21. 15). И хотя сам артист считал роли в этих фильмах своим актерским недоразумением (в обоих его даже озвучивали другие люди), однако это событие все равно можно считать неординарным – фильмы с участием Высоцкого в те годы по ТВ крутили не столь часто.

12 марта с Высоцким случается новый конфуз. Пару-тройку дней назад ему предложили написать несколько песен для спектакля Театра сатиры «Поживем дальше, увидим больше», и он соглашается. Однако на читку пьесы приходит «подшофе». В процессе чтения Высоцкого так развезло, что дочитать до конца текст он уже не может. Валентин Плучек отбирает у него текст и дочитывает его сам.

Вечером Высоцкий уже «в норме» и играет Хлопушу в «Пугачеве».

13 марта Высоцкий улетает в Архангельск, куда его пригласил старый друг его отца командующий Архангельским гарнизоном генерал-лейтенант Ф. Бондаренко. На постой гость остановился в общежитии обкома комсомола. И в тот же день вечером, в 20.00, состоялся его первый концерт в АЛТИ. На следующий день он уже выступал в другом месте – дал три концерта в Доме офицеров. Как гласит легенда, один из этих концертов был прерван где-то на середине. Вроде бы Высоцкий позволил себе выругаться матом, исполняя песню «На нейтральной полосе» (в строчке «...мне и на фиг не нужна чужая граница» вместо «фиг» сказал слово покрепче), и выступление было прервано.

Да, в советские годы ругаться матом со сцены было верхом непристойности, и это дело немедленно пресекалось – не то что сейчас, когда мат, отвоевав себе официальное пространство, из запрещенного превратился в разрешенный. На нем изъясняются в массовой литературе, говорят с большого экрана, с театральной сцены.

Но вернемся непосредственно к Высоцкому.

14 марта он дал концерт дома у Ф. Бондаренко. Помимо этого, домашние концерты состоялись еще в двух местах: у Турусиной и Мухлягина.

15 марта Высоцкий дал последний архангельский концерт – в войсковой части. После чего благополучно вернулся в Москву.

16 марта в главной газете страны «Правде» было опубликовано короткое сообщение о съемках фильма «Сюжет для небольшого рассказа». На фотографии, сопутствующей заметке, была запечатлена Марина Влади в роскошной белой шубе в окружении двух известных советских актеров: Юрия Яковлева и Николая Гринько (последний играл роль А. Чехова).

Учитывая, что съемки проходили в Москве, можно предположить, что Высоцкий и Влади могли тогда видеться. Если такая встреча (или встречи) были, тогда у нашего героя,

что называется, должны были вырасти крылья за спиной. Но он вместо этого чудит по пьяной лавочке еще сильнее, чем прежде. Выходит, встреч с Влади либо не было (хотя Высоцкий о них должен был мечтать), либо они закончились не так, как рассчитывал наш герой.

На настроение Высоцкого могло повлиять и другое событие. Именно тогда в актерский штат «Таганки» был принят новый актер – выпускник Щукинского училища Виталий Шаповалов. Фактурно он выглядел как копия Высоцкого, поэтому Любимов решил начать его вводить на роли последнего. И первой такой ролью должен был стать Маяковский в «Послушайте!». Высоцкий обо всем этом знал, поскольку еще в **январе**, во время его тогдашних загулов, у него были серьезные разговоры с Любимовым на эту тему (о замене). Отметим, что режиссера на это толкала не только его должность, но и люди, которые числились в друзьях «Таганки». Среди них была и жена Любимова актриса Людмила Целиковская, которая никак не могла смириться с пьянством Высоцкого. Из-за него он подводил не только Любимова, но и марал реноме самого театра – форпоста либеральной фронды. Ведь в «Таганке» пили «горькую» многие актеры, однако самым известным среди них был именно Высоцкий. Поэтому Любимов вместе с друзьями «Таганки» стояли тогда буквально в полушаге от того, чтобы расстаться с ним.

А пока **18 марта** наш герой играет Маяковского в «Послушайте!». На следующий день он дает домашний концерт у драматурга Александра Штейна. А **20-го** начались его очередные чудачества – «тот, который в нем сидел» заставил его уйти в новый «штопор». Короче, Высоцкий явился нетрезвым на «Десять дней...». Директор театра Николай Дупак запретил ему выходить на сцену, и Любимов назначил вместо Высоцкого Золотухина. А того будто черт дернул за язык сказать: «Буду играть только за 100 рублей». Это была шутка, но многие расценили это как предательство. Высоцкий стал срывать с себя костюм Керенского: «Я ухожу... Отстаньте от меня...» Золотухин бросился за другом, а тот у самого выхода его буквально ошарашил: показал ему записку, где черным по белому было написано: «В моей смерти прошу никого не винить!..» К счастью, у Высоцкого это был всего лишь секундный порыв отчаяния: на следующий день он уже протрезвел и улетел с концертами в Куйбышев.

Между тем в театре его отъезд был расценен как издевательство. Вместо того чтобы прийти и покаяться за вчерашнее, он, видите ли, вздумал концерты давать. **22 марта** в театре был вывешен приказ об увольнении Высоцкого по статье 47 КЗОТ. Золотухин ходил к Дупаку, чуть ли не в ногах у него валялся, умоляя не вешать приказ на доску до появления Высоцкого, но директор и слышать ничего об этом не хотел. «Вот он у меня уже где! – резнул себя ладонью по горлу Дупак. – Хватит с ним нянькаться, хватит!»

23 марта Высоцкий объявился в Магадане. Попал он туда случайно: ждал в аэропорту самолет на Одессу, чтобы продолжить там съемки в «Служили два товарищи», но, как пелось в его же знаменитой песне «Москва – Одесса», «опять не выпускают самолет». А вот на Магадан самолет почему-то пустили. Высоцкий, недолго думая, отправился туда, благо в Магадане у него и друг закадычный имелся – Игорь Кохановский. Он работал в газете «Магаданский комсомолец», куда Высоцкий первым делом и направился. Но друга на месте не оказалось. Тогда кто-то из сотрудников дал гостю домашний телефон Н. Кошелевой, которая могла знать, где находится Кохановский. И та действительно помогла – разыскала Игоря.

Вечером того же дня в доме у приятелей Кохановского (Н. и В. Кошелевых) Высоцкий пел для доброго десятка человек. Пел всю ночь. А утром друзья отправились гулять по Магадану, зашли в редакцию того же «Магаданского комсомольца». Потом они хотели найти какой-нибудь зальчик, где Высоцкий мог бы выступить с концертом (очень деньги были нужны), но ни одна организация пустить к себе приезжую знаменитость не захотела – все испугались возможного гнева властей. А вечером Высоцкому сообщили, что в городской театр имени Горького из Одессы пришла срочная телеграмма, где его просили немедленно вылететь на съемки. Но как это сделать, если денег на билет у Высоцкого не было?

Выручили магаданские товарищи – сложились по чуть-чуть и вождеденный билет купили. Но прежде, чем улететь, он успел дать еще один концерт – на квартире у Н. Кошелевой. По словам ее мужа Виктора:

«Все знали, что после ужина Владимир Семенович улетает. Было грустновато, простыл и след от вчерашнего безудержного веселья, хохота, шуток... Сначала пел Кохановский, потом гитару взял Высоцкий. Спел песни Кохановского „Бабье лето“, „Как у Волги иволга“, затем читал стихи – Есенина, Шекспира, Вознесенского...»

На съемочной площадке фильма «Служили два товарища» в Одессе Высоцкий объявился **24 марта**. В тот день в одном из павильонов Одесской киностудии была доснята постельная сцена в эпизоде «в каюте» (Брусенцов ночует у Сашеньки). А **25-го** съемки были перенесены в порт: там сняли эпизод, где у Брусенцова хотят отнять коня Абрека, а он защищает его с такой яростью, что отниматели в панике разбегаются. В этой сцене Высоцкий выглядел очень убедительно: разозленный последними событиями в театре, он с такой яростью размахивал плетью, что режиссер был просто счастлив, отсняв эпизод чуть ли не с первого дубля.

26 марта съемки в порту продолжились: сняли сцену, где Брусенцов и Сашенька пробиваются сквозь толпу к пароходу. В тот же день сняли трюковой эпизод: падение самоубийцы-Брусенцова в воду. Причем поначалу в планах режиссера было, что вместо Высоцкого в воду будет падать дублер, но актер настоял: только я! И после каждого падения его растащали спиртом, что актеру нравилось больше всего.

Вечером того же дня наш герой дал концерт в Клубе портовиков.

Утром **27 марта 1968 года** в дождливом московском поднебесье нашел свою погибель первый космонавт Земли Юрий Гагарин. Вместе с ним в испытательном самолете погиб летчик Серегин. Официальная версия гласила, что авария произошла из-за неисправности самолета.

Как мы помним, Гагарин был знаком с Высоцким и очень хорошо относился как к нему лично, так и к его творчеству. Те же чувства испытывал к космонавту и наш герой. Известно, что он написал несколько «космических» песен, правда, среди них ни одна не была посвящена лично Ю. Гагарину. Вернее, одна такая песня была: ее Высоцкий написал во время первой встречи с космонавтом в **ноябре 63-го**, но она, как мы помним, была утеряна из-за досадной случайности – написанная на обычной салфетке, она оказалась в мешке с мусором и отправилась на свалку.

Весна **68-го** продолжается.

28 марта Высоцкий покинул Одессу: отснявшись в очередном эпизоде «в порту», он улетел в Москву. Там его поджидали плохие новости. На Галилея вместо него приглашен Николай Губенко, готовятся замены и в другие спектакли с его участием. Кажется, приказ об увольнении был не шуткой. Поэтому друзья Высоцкого предпринимают очередные шаги по его спасению. **31 марта** Золотухин и еще несколько актеров «Таганки» были у его отца, Семена Владимировича, пытались выработать вместе с ним план совместных действий. План такой: уговорить Высоцкого принять амбулаторное лечение у профессора Рябокони. Высоцкий на это предложение соглашается: по нему, лучше Рябоконь, чем ненавистная «Соловьевка». К тому же Рябоконь – единственный шанс не вылететь из театра.

Я лежу в изоляторе –
Здесь кругом резонаторы, –
Если что-то случается –
Тут же врач появляется...
У них лапы косматые,
У них рожи усатые,

И бутылки початые,
Но от нас их попрятали...

2 апреля Высоцкий принял первый сеанс лечения. Еле живого его отвез из клиники домой Вениамин Смехов. К вечеру Высоцкий уже оклемался и всю шутил с коллегами, обсуждая перипетии утреннего сеанса. Шутки не вышли боком: спустя несколько дней администрация «Таганки» согласилась оставить Высоцкого в труппе. Правда, его заставили подписать договор с разного рода унижительными поправками: дескать, как только он даст очередную слабинку, так сразу...

9 апреля состоялся первый выход Высоцкого на сцену театра после длительного перерыва: он играл Маяковского в «Послушайте!». **14-го** он уже вышел на сцену в образе Галилея. И снова – буря оваций, рукопожатия, тюльпаны. А вот другая роль – Мотяков в спектакле «Живой» – от Высоцкого в те дни уплыла – с нее его сняли в приказном порядке.

14 апреля Высоцкий играет в «Жизни Галилея».

16 апреля он вышел на съемочную площадку фильма «Служили два товарища». Съёмочная группа уже вернулась в столицу, и на «Мосфильме» в тот день сняли эпизод, где Брусенцов и Сашенька венчаются в храме. Съёмки шли с половины восьмого утра до пяти вечера. **22–23 апреля** были сняты крупные планы Высоцкого и Саввиной для эпизода «в храме». На этом съёмки фильма были благополучно завершены.

Вечером того же дня Высоцкий играл в «Пугачеве».

А Театр на Таганке между тем лихорадит. **23 апреля** вместо отмечания четвертой годовщины, Юрию Любимову приходится идти на городскую конференцию театрального актива, которая проходит в помещении Театра имени Ленинского комсомола. Там ему вставляют по первое число за его упорство в постановке «чуждого социалистическому искусству» спектакля «Живой».

Со стороны Любимова эта постановка и в самом деле являлась мощной «бомбой» на современную тему, где разоблачался советский колхозный строй. Критики по сию пору называют этот спектакль лучшим творением Любимова, что вполне соответствует действительности: в это творение режиссер вложил всю свою ненависть отпрыска кулаков к советской деревне. Спору нет, что советская колхозная система имела массу недостатков и даже пороков. Однако, даже несмотря на них, во многом именно благодаря существованию этой системы Советскому Союзу удалось победить в самой кровопролитной войне в истории человечества и сохранить свою государственную целостность. Об этом в СССР было написано множество книг, сняты десятки художественных фильмов, большинство из которых были с восторгом приняты обществом (самый яркий пример: книги Анатолия Иванова «Тени исчезают в полдень» (1963) и «Вечный зов» (1971–1976), которые выдержали многомиллионные тиражи и были экранизированы на ТВ, собрав там еще больший урожай симпатий).

Однако с началом «оттепели» в либеральной среде стали нарастать тенденции, в которых официальная точка зрения на большинство событий отечественной истории стала подвергаться сомнению, и многих «инженеров человеческих душ» потянуло на пересмотр ранее принятых оценок. И вот уже на смену «правильным» произведениям стали появляться «неправильные». Та же повесть Бориса Можаева «Живой» была из этой самой категории – «неправильных». Как уже говорилось, речь в ней шла о находчивом советском колхознике Федоре Кузькине, который в одиночку стоически противостоит косной и бюрократической колхозной системе (именно борьба с этой системой и составляла основу данной книги). Роман появился в свет на исходе «оттепели», в **1963 году**, и спустя три года был опубликован в оплоте советских литературных либералов – журнале «Новый мир». А еще через год его решил инсценировать Юрий Любимов, с явным намерением расширить пропагандистский эффект этого произведения.

На мой взгляд, те цели, которые преследовали автор романа и инсценировщик, несмотря на их внешнюю схожесть, кардинально различались. Если Можаяев ставил целью всего лишь вскрыть недостатки и пороки советской колхозной системы, то Любимов шел дальше – он своим спектаклем выводил на авансцену так называемую «рабскую парадигму русской нации»: дескать, в большинстве своем советские люди, будь то колхозники или рабочие, унаследовали рабскую сущность от своих далеких предков.

Догадывался ли сам Можаяев о подобной подмене? Вполне вероятно, что да, однако решил ей подыграть, поскольку среди многих русских интеллигентов (Можаяев был уроженцем рязанской земли, но женат был на еврейке) существовало такое поветрие (впрочем, оно и поныне существует): периодически публично каяться в грехах, тем более если это покаяние имеет талантливую интерпретацию. Отметим, что много позже, в годы горбачевской перестройки, Можаяев перейдет в державный лагерь, поскольку поймет, какое зло России несет в себе это самое покаяние.

Уже говорилось, что в то же время кинорежиссер Андрей Кончаловский снял фильм «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», где речь шла о современной советской деревне (в «Живом» рисовалась деревня первых послевоенных лет) и главная идея подавалась в навязчивом образе уборной – прогрессивный фермер поставил в своем коттедже унитаз, а колхозники в своих деревянных будках проваливаются в дерьмо. Как верно пишет все тот же С. Кара-Мурза: «Представив ущербность русской души через вонючий символ, Кончаловский художественно оформил большую идею западников...»

Так что те советские чиновники, что нападали на Любимова за его «Живого», в первую очередь боролись не с ним лично, а с его концепцией «рабской парадигмы русских (советских) людей». В защитниках же Любимова ходила почти вся советская либерально-западническая интеллигенция, плюс, естественно, сами актеры «Таганки». Последние **28 апреля** провели собрание коллектива, где единогласно выразили доверие своему руководителю.

За два дня до этого собрания на «Мосфильме» состоялся просмотр генеральной дирекцией фильма «Служили два товарища». Каких-то особенных нареканий озвучено не было, кроме одного: было приказано вырезать постельную сцену с Брусенцовым и Сашенькой.

29 апреля Высоцкий дал концерт в тресте «Гидромеханизация», что на Семеновском Валу в Москве.

1 мая, сразу после очередного спектакля, Смехов пригласил к себе домой Высоцкого и Золотухина. Однако настроение у гостей было отнюдь не праздничное. Как пишет Золотухин: «Грустно. Некоммуникабельность. Люся (жена Высоцкого. – Ф. Р.) очень изменилась, нервная, подозрительная. Сплетни о Высоцком: застрелился, последний раз спел все свои песни, вышел из КГБ и застрелился.

Звонок:

– Вы еще живы? А я слышала, вы повесились.

– Нет, я вскрыл себе вены.

– Какой у вас красивый голос, спойте что-нибудь, пожалуйста...»

2 мая Высоцкий играет в «Павших и живых» роль поэта Михаила Кульчицкого. **7-го и 16-го** выходит на сцену в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир».

22 мая Высоцкий отправился в Киев, чтобы на тамошней Киностудии имени Довженко записать к фильму «Карантин» песню «Давно смолкли залпы орудий». Едет он туда не один, а со своей женой Людмилой Абрамовой. Видимо, таким образом они пытаются наладить пошатнувшиеся семейные отношения. Как покажет уже ближайшее время, эти попытки ни к чему хорошему не приведут.

Вечером того же дня супруги были в гостях у руководителя тамошней печати Г. Лубенца, где Высоцкий дал домашний концерт. Однако после него началось застолье, где Высоцкий так перебрал, что наутро не сумел подняться. И Людмила Абрамова улетела в

Москву одна. Спустя несколько часов Высоцкий пришел-таки в норму, сел в самолет и успел на вечерний спектакль «Послушайте!».

Два дня спустя он отправился в Ленинград, чтобы увидеть перезапись «Интервенции» (к тому времени фильм изрядно «похудел» – многие эпизоды из него вырезали). Увиденное Высоцкого расстроило: цензоры заставили Полоку вырезать многие эпизоды с его участием. Уже в Москве он жаловался Золотухину: «Нету меня в картине, нету – все вырезали! Так надеялся я на этот фильм, так надеялся!». – «А фильм-то получился?» – спросил Золотухин. «Конечно, получился. И Полока говорит, что все в порядке. А Высоцкого нету».

Он еще не знал, что впереди его поджидают куда большие неприятности.

27 мая Высоцкий играл в «Десяти днях...», **28-го** – в «Павших и живых», **30-го** – в «Жизни Галилея». После чего угодил в люблинскую больницу. Там его застал выход зубодробительной заметки о нем в газете «Советская Россия» (**31 мая**). В заголовок ее была вынесена строчка из его песни – «Если друг оказался вдруг...». Авторы публикации – Потапенко и Черняев – комментировали недавние гастроли Высоцкого в Куйбышеве и при этом оскорбительных эпитетов не жалели. Например, писали, что вместо горячо любимых народом песен из фильма «Вертикаль» Высоцкий исполнял песни, которые обычно крутят на магнитофоне во время разного рода пьянок и вечеринок.

Скажем прямо, придаться к Высоцкому и в самом деле было за что, поскольку на иных «квартирниках» (концертах на частных квартирах) он и в самом деле пел «подшофе» и иногда даже использовал ненормативную лексику (впрочем, иной раз подобное случалось и на вполне представительных концертах – как это было в **марте** во время концерта в Доме офицеров в Архангельске).

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ «О ЧЕМ ПОЕТ ВЫСОЦКИЙ»

Тем временем Высоцкий продолжает находиться в больнице и на спектакли ездит оттуда. Так, **4 июня** он участвовал сразу в двух представлениях: «Антимиры» и «Павшие и живые».

5 июня в Госкино СССР смотрели «Интервенцию». Высоцкий тоже там был, причем не один, а со своей женой. Обсуждение, которое состоялось сразу после просмотра, супругов обнадежило: фильм если и критиковали, то только малость. Во всяком случае, «Короткие встречи» долбали куда круче, а он в прокат все-таки вышел. Пусть и малым экраном.

9 июня Высоцкий играет в «Пугачеве». Играет на пределе своих сил и возможностей, поскольку за несколько часов до представления получил очередную публичную оплеуху, которая будет иметь куда больший резонанс, чем та, что была ему «отвешена» в конце **мая**. А случилось следующее.

В тот день все в той же «Советской России» была опубликована очередная нелицеприятная статья о нем. Название у нее было хлесткое – «О чем поет Высоцкий», – и авторов опять было двое: преподаватель консультационного пункта Госинститута культуры города Саратова Галина Мушта и журналист А. Бондарюк. Приведу лишь несколько отрывков из этой статьи:

«Мы очень внимательно прослушали, например, многочисленные записи таких песен московского артиста В. Высоцкого в авторском исполнении, старались быть беспристрастными. Скажем прямо: те песни, которые он поет с эстрады, у нас сомнения не вызывают, и не о них мы хотим говорить. Есть у этого актера песни другие, которые он исполняет только для „избранных“. В них под видом искусства преподносятся обывательщина, пошлость, безнравственность. Высоцкий поет от имени и во имя алкоголиков, штрафников, преступников, людей порочных и неполноценных. Это распоясавшиеся хулиганы, похваляющиеся своей безнаказанностью („Ну, ничего, я им создам уют, живо он квартиру обменяет“)...

Во имя чего поет Высоцкий? Он сам отвечает на этот вопрос: «ради справедливости, и только». Но на поверку оказывается, что эта справедливость – клевета на нашу действительность. У него, например, не находится добрых слов о миллионах советских людей, отдавших свои жизни за Родину... Высоцкому приятна такая слава, которая «грустной собакой плетется за ним». И в погоне за этой сомнительной славой он не останавливается перед издевкой над советскими людьми, их патриотической гордостью...

В школах, институтах, в печати, по радио много усилий прилагается для пропаганды культуры речи. Борются за чистоту разговорного языка лингвисты и филологи. А артист Высоцкий уродует родной язык до неузнаваемости. Чего стоит хотя бы это: «из дому убеги», «чегой-то говорил», «из гаражу я прибежу» и «если косо ты взглянешь, то востру бритву наточу „чуду-юду победу“ и т. д. и т. п.

Все это совсем не так наивно, как может показаться на первый взгляд: ржавчина не вдруг поражает металл, а исподволь, незаметно. И человек не вдруг начинает воспринимать и высказывать чужие взгляды. Сначала это просто сочувствие преступникам на том основании, что они тоже люди. Сначала – вроде шутя о милиции, которая «заламывает руки», и «с размаху бросает болезного», а потом возникает недовольство законом, правосудием.

«Различие между ядами вещественными и умственными, – писал Лев Толстой, – в том, что большинство ядов вещественных противны на вкус, яды же умственные... к несчастью, часто привлекательны».

Привлекательными кажутся многим поначалу и песни Высоцкого. Но вдумайтесь в текст, и вы поймете, какой внутренний смысл таится за их внешностью.

Мы слышали, что Высоцкий хороший драматический артист, и очень жаль, что его товарищи по искусству вовремя не остановили его, не помогли ему понять, что запел он свои песни с чужого голоса».

Скажем прямо, претензии авторов статьи к Высоцкому имели под собой веские основания. Взять, например, затронутую ими проблему «коверкания» русского языка. В те годы в среде интеллигенции все чаще раздавались опасения, что русская речь все сильнее загрязняется как разного рода жаргонизмами, так и иностранными словами (конечно, в сравнении с нынешними временами, когда от литературного русского языка вообще мало что уже осталось, те времена кажутся «цветочками», но начинался этот процесс уже тогда, 40 лет назад). Как писал в середине 60-х писатель Константин Паустовский:

«Истинная любовь к своей стране немыслима без любви к своему языку. Человек, равнодушный к родному языку, – дикарь. Он вредоносен по самой своей сути, потому что его безразличие к языку объясняется полнейшим безразличием к прошлому, настоящему и будущему своего народа...

Бережем ли мы русский язык? Нет, не бережем! Наоборот, язык все больше загрязняется, переламывается и сводится к косноязычию. Нам угрожает опасность замены чистейшего русского языка скудоумным и мертвым языком бюрократическим.

...Он враждебен живому языку, как бюрократ враждебен всякому живому делу.

Огромную и печальную роль в распространении этого языка играют газеты (особенно районные), радиопередачи и передачи по телевидению. Этот язык вторгся в школьные учебники, в научные труды, даже в литературу...»

Возвращаясь к Высоцкому, заметим, что он не был, по Паустовскому, «дикарем»: в средней школе у него по русскому языку была твердая четверка, а Школу-студию МХАТ он и вовсе закончил с отличием. Так что писал он без ошибок и русский язык любил. Однако в песнях своих очень часто его «коверкал». Почему? Делал он это сознательно – просто чтобы стать понятным массовой аудитории. Другое дело, что очень часто эта самая аудитория (особенно молодежь) воспринимала игру Высоцкого не слишком критично и уподоблялась героям его песен – перенимала их манеру речи. Я сам помню из своего детства, как мы, дети рубежа 60-х, любили щеголять цитатами из песен Высоцкого, в основном именно «исковерканными» (они придавали нашим словам особое, юмористическое звучание). Вина ли была в этом Высоцкий? Несомненно, особенно учитывая ту степень популярности, которая сопутствовала его творчеству. Другое дело, что вина его была все же частичной, так как прямо вытекала из той профессии, которой он служил, – актерской.

Я помню, как мы в том же детстве весело распевали его песню «Лукоморья больше нет...» (1967), считая ее удачной пародией на А. Пушкина. Пародировать гениального поэта мы считали делом архисмелым, поскольку в школе нам все уши прожужжали про то, что он «солнце нашей поэзии». И тут вдруг Высоцкий набирается смелости и в пух и прах разносит «это Лукоморье». Для нас, детей, это было сродни подвигу. Однако многие взрослые не могли простить Высоцкому такого «глумления» над светочем русской поэзии. Как это: «Лукоморья больше нет»?

Другая точка зрения, которую исповедовали поклонники певца, была диаметрально противоположной. По ней выходило, что на самом деле Высоцкий и не думал смеяться над поэтом, а даже наоборот: в этой песне он якобы констатировал, что творческое наследие Пушкина расплывается, бюрократизируется. Что с ним поступают, как с ковром-самолетом из его песни: а там он, как мы помним, был «сдан в музей в запрошлый год – любознательный народ так и прет!». И в конце:

...И невиданных зверей,
Дичи всякой – нету ей:
Понаехало за ей
егерей...
В общем, значит, не секрет:
Лукоморья больше нет, –
Все, про что писал поэт,
это – бред.

Ты уймись, уймись, тоска, –
Душу мне не рань!
Раз уж это присказка –
Значит, сказка – дрянь.

Исходя из этой версии, получается, что мысль Высоцкого поняли далеко не все. Особенно те, кто воспринял эту песню как пародию на Пушкина и его творчество. На самом деле, по версии поклонников певца, он если и издевался, то исключительно над теми «здоровенными жлобами», которые в своем рвении донести слово Пушкина до каждого, в итоге только усугубляли ситуацию – «порубили все дубы на гробы».

Но вернемся к статье в «Советской России». Было в ней еще одно место, где ее авторы уличали Высоцкого в антирусских настроениях, имея в виду его шуточную «Песню-сказку про джинна», которую они называли «Песней о русском духе». И вот здесь они, судя по всему, были ближе к истине. Этот упрек прямо вытекал из той борьбы, которую вели между собой державники и западники. Первые часто оперировали таким понятием, как «русский дух» (опять пересечение с А. Пушкиным, с его «там русский дух, там Русью пахнет»), пристегивая это понятие к разным ситуациям, где требовалось доказать величие и негибкость русской нации. Западники, в свою очередь, наличие этого «духа» не отрицали, но всячески пытались его уничтожить, говоря, например, что наличие его не мешает русским одномоментно сохрывать в себе и рабскую покорность (все та же «рабская парадигма русской нации»).

Чтобы читателю стала понятна суть этих разногласий, приведу в качестве примера статью державника Михаила Лобанова, которая появилась в журнале «Молодая гвардия» почти одновременно со статьей в «Советской России» (летом того же **68-го**). В ней автор обвинил советскую интеллигенцию (ее либеральное крыло) в духовном вырождении, назвал ее «зараженной мещанством» массой, которая визгливо активна в отрицании и разрушительна. Курс, которым она шла, Лобанов назвал «неприемлемым для русского образа жизни». «Нет более лютого врага для народа, – писал он, – чем искус буржуазного благополучия, ибо „бытие в пределах желудочных радостей“ неминуемо ведет к духовной деградации, к разложению национального духа». В итоге Лобанов призывал власть опираться не на прогнившую, сплошь проамериканскую (еврейскую) омещанившуюся интеллигенцию, а на простого мужика, который способен сохранить и укрепить национальный дух, национальную самобытность.

Следом за этой статьей в том же журнале вышла еще одна – В. Чалмаева – на эту же тему. Там тоже осуждалась «вульгарная сытость» и «материальное благоденствие» интеллигенции и отмечалось, что **русский народный дух** не вмещается в официальные рамки, отведенные ему властью, как и сама власть «никоим образом не исчерпывает Россию».

Именно в этот спор, который шел уже на протяжении последних двух лет, и вплел свой голос Высоцкий. Над ним уже начал витать «искус буржуазного благополучия», к которому он, после стольких лет прозябания в нищете, получил возможность приобщиться

посредством своего романа с Мариной Влади. Если бы верх в этом споре одержали адепты Лобанова и Чалмаева, то планы Высоцкого по завоеванию «материального благоденствия» вполне могли рухнуть, едва начавшись. Видимо, поэтому из-под его пера и родилась «Песня-сказка про джинна» (1967), где он вволю поерничал над национализмом русского розлива.

Отметим, что авторы статьи в «Советской России» прекрасно знали публичное название этой песни (исполняя ее в концертах, Высоцкий каждый раз точно указывал его), однако намеренно привели именно ее второе, подтекстовое название – «Сказка о **русском** духе». Дабы а) показать Высоцкому, что они прекрасно разобрались в содержащемся в песне подтексте, и б) подсказать свою догадку также и несведущему читателю. Здесь интересно поразмышлять, каким образом авторы статьи сумели расшифровать достаточно ловко закамуфлированный подтекст. То ли путем собственных умозаключений, то ли с подсказки компетентных органов, которые через своих стукачей могли знать, как сам Высоцкий в подлиннике (в узком кругу, а не со сцены) именовал свою песню.

Итак, каким же оказался голос Высоцкого в этом споре? Читаем:

У вина достоинства, говорят, целебные, –
Я решил попробовать – бутылку взял, открыл...
Вдруг оттуда вылезло чтой-то непотребное:
Может быть, зеленый змий, а может – крокодил!..

...А оно – зеленое, пахучее, противное –
Прыгало по комнате, ходило ходуном, –
А потом послышалось пенье заунывное –
И виденье оказалось грубым мужуком!..
...Вспомнил детский детектив – «Старика Хоттабыча» –
И спросил: «Товарищ ибн, как тебя зовут?»...

...Тут мужик поклоны бьет, отвечает вежливо:
«Я не вор, я не шпион, я вообще-то – дух, –
За свободу за мою – захотите ежли вы –
Изобью для вас любого, можно даже двух»...

Далее случайный обладатель волшебной посуды начинает требовать у духа (которого он именует бесом!) «до небес дворец», но дух отвечает: «Мы таким делам вовсе не обучены, – кроме мордобитиев – никаких чудес!»

Концовка у песни такая: хозяин бутылки получает от духа по морде, бежит в милицию и заявляет на драчуна. Того – в черный воронок.

...Что с ним стало? Может быть, он в тюрьме мается, –
Чем в бутылке, лучше уж в Бутырке посидеть!
Ну а может, он теперь боксом занимается, –
Если будет выступать – я пойду смотреть!

Теперь попытаемся расшифровать подтекст песни. Начинается она с того, что в винной бутылке ее герой обнаруживает этакого «раба лампы» (не зря он вспоминает «Старика Хоттабыча»). Здесь ключевую роль играет слово «раб», хотя в тексте оно напрямую не произносится, но ассоциативно возникает (все из-за того же Хоттабыча). Этот «раб-джинн» представляет из себя весьма неприятное на вид чудище, напоминающее «мужука». И здесь намек

более чем прозрачен: вспомним, на кого призывал опираться в своей статье М. Лобанов – на простого русского мужика, а не на омещанившуюся интеллигенцию.

Далее «раб-джинн» ведет себя по-хулигански – нападает на героя с кулаками. В подтексте: дескать, приверженцы «русского духа» ничем, кроме мордобития, то есть форменного хулиганства, заниматься более не могут.

Судя по всему, подобные взгляды Высоцкий почерпнул из общения с коллегами либералами, в том числе и в «таганковском кружке», который собирался в его театре. Поэтому многие его песни родились именно как запрос этих «кружковцев». По словам самого певца:

«Любимов очень сильно меня поддерживал, всегда приглашал по вечерам к себе, когда у него бывали близкие друзья – писатели, поэты, художники, – и хотел, чтобы я им пел, пел, пел... Разные люди бывали в Театре на Таганке, и они всерьез отнеслись к моим стихам. Кроме Любимова, их заметили члены худсовета нашего театра. Это потрясающий народ! С одной стороны, поэты: Евтушенко, Вознесенский, Самойлов, Слуцкий, Окуджава, Белла Ахмадулина, Левитанский; писатели: Абрамов, Можаяев – в общем, „новомирцы“, которые начинали печататься в „Новом мире“...» (Отметим, что этот журнал был главным антиподом «Молодой гвардии». – Ф. Р.)

Если бы в «Таганку» приходили поборники «русской идеи» (почитатели той же «Молодой гвардии» или «Октября»), уверен, что Высоцкий бы писал совсем иные песни. Такие же талантливые, но с другим подтекстом. Но это были именно «новомирцы» – проводники либерально-западнических идей. Под их одобрительные комментарии и формировалось мировоззрение Высоцкого. Оно было прямым продолжением того мировоззрения, которое закладывалось в нем еще в юности, когда он посещал дома либерал-интеллигентов в основном еврейского происхождения.

Симптоматично, что в том же **1968** году в Лондоне вышла книга «Слово рядового еврея», которая представляла из себя сборник статей и писем на советские темы. Так вот в одном из тамошних писем некоего еврея из СССР читаем следующие строки: «В огромных глубинах душевных лабиринтов русской души обязательно сидит погромщик... Сидит там также **раб и хулиган**... (выделено мной. – Ф. Р.)...» Правда же, весьма похоже на то, что описал в своей песне Высоцкий.

В другом письме русским выносился не менее суровый приговор: «Пусть все эти русские, украинцы... рычат в пьянке вместе со своими женами, жлекают водку и млеют от коммунистических блефов... без нас... Они ползали на карачках и поклонялись деревьям и камням, а мы дали им Бога Авраама, Исаака и Якова».

По поводу «карачек» вспомним песню Высоцкого годичной давности «Гололед»:

...Гололед! – и двуногий встает
На четыре конечности тоже.

Отметим, что статья «О чем поет Высоцкий» была первой критической публикацией о песенном творчестве нашего героя, опубликованной в советской центральной прессе (на периферии подобные статьи, как мы помним, начали выходить чуть раньше). Почему же удар по Высоцкому был нанесен именно в это время (**июнь 68-го**), а, скажем, не раньше, когда он во всю занимался «блатным» творчеством?

Итак, учитывая, что «Советская Россия» с самого момента своего основания в **июле 56-го** принадлежала к «державному» лагерю, можно смело предположить, что статья «О чем поет Высоцкий» четко укладывалась в то противостояние, которое велось между державниками и либералами (об этом же говорит и упоминание «Песни о русском духе»). Здесь стоит несколько слов сказать о главном редакторе газеты – известном представителе «русской партии» Василии Московском.

Он еще до войны окончил военно-политическую академию имени В. И. Ленина и много лет работал в армейской прессе, поочередно возглавляя такие издания, как «Красная Армия» (Киевский военный округ), «За Родину!» (Прибалтийский в/о), «Сталинский сокол» (газета ВВС), «Вестник Воздушного Флота» (журнал ВВС), «Красная Звезда» (центральный орган Министерства обороны СССР). В середине 50-х, когда «русская партия» начала активное укрепление своих позиций в Центре путем формирования новых представительных органов, Московский возглавил один из них – Отдел пропаганды и агитации Бюро ЦК по РСФСР. В **1960 году** его назначили заместителем председателя Совета Министров РСФСР. Однако два года спустя, в период очередных колебаний Хрущева между державниками и либералами, Московский попал в опалу и был отправлен в ссылку – послом в Северную Корею. Назад он вернулся только после смещения Хрущева – в **1965 году**, когда его соратники по «русской партии» вновь получили возможность закрепиться во властных структурах. Именно с этого момента Московский и возглавил одно из главных государственных печатных изданий – газету «Советская Россия». Учитывая весь его послужной список, можно смело предположить, что статью о Высоцком Московский визировал лично и нес за нее полную ответственность.

Помимо внутренних событий, на появление статьи о Высоцком, судя по всему, повлияли и события международного масштаба, в частности то, что тогда происходило в Восточной Европе – в таких странах, как Чехословакия и Польша. И вновь в этих событиях одним из главенствующих вопросов был «еврейский».

Как мы помним, в ЧССР вот уже более пяти лет шли либеральные реформы (аналог хрущевской «оттепели»), которые направлялись как местными евреями, так и зарубежными. Например, чуть позже вскроется, что значительные суммы на них выделял банкирский дом Ротшильдов, а также американские банкиры-евреи. Спросите, в чем был их интерес? Да все в том же: отделить ЧССР от СССР и ускорить процесс дезинтеграции Восточного блока. Чтобы этот план осуществить, никаких денег мировому еврейству было не жалко. Тем более что денег у них тогда стало, что называется, немерено. Как признался уже в наши дни публицист Л. Радзиховский:

«Вопреки бреду „протоколов“ („Протоколы Сионских мудрецов“ – Ф. Р.) и Генри Форда роль евреев в американском капитализме начала XX века была более чем скромной. Швейная промышленность, Голливуд, очень небольшое влияние в банковской сфере (те же «Голдман-Сакс» или «Соломон Бразерс» не имели и малой части того влияния, что сейчас) – вот, пожалуй, и все, что касается крупного бизнеса. Только после войны, а еще больше – с 1960-х годов – качественно изменилась роль евреев в американском бизнесе...»

Итак, реформы, проходившие в ЧССР под лозунгом «придадим социализму человеческое лицо», ставили своей целью как можно сильнее капитализировать страну и в итоге оторвать ее от социалистического блока. Начавшись в самом начале 60-х (отметим, что их начало совпало с реабилитацией жертв «дела Сланского», датированного весной 51-го, – дела, которое получило название «сионистский заговор»), эти реформы к **68-му году** в своей идеологической основе во многом приобрели не просто антисоветский, а антирусский характер (тайными или явными русофобами являлось также и большинство советских либералов). Когда летом **67-го** грянула арабо-израильская война, практически вся реформистская печать ЧССР выражала либо завуалированную, либо явную симпатию Израилю. Во многом из-за этого был закрыт главный идеологический оплот реформаторов – газета «Литерарни новини» (аналог советского журнала «Новый мир») во главе с председателем Союза писателей Э. Гольдштюкером.

Отметим следующий весьма показательный факт. Весной **1968 года** чехословацкое руководство во главе с Александром Дубчеком пригласило к себе в страну в качестве лектора директора Научно-исследовательского института по делам коммунизма при Колумбий-

ском университете и ведущего сотрудника управления планирования Госдепа США Збигнева Бжезинского (польского еврея). Это было не случайно, поскольку именно этот человек был основателем так называемой «теории эволюции», которая исходила из преобразования социалистической системы и возможности единства на капиталистической основе. Как писал он в своей книге «Альтернатива разделу. За более широкую концепцию роли Америки в Европе» (выпуск **1965 года**): «Вместо ожидания коллапса коммунистических режимов Соединенные Штаты должны впредь делать ставку на продвижение эволюционных изменений в этих странах и блоке в целом...»

К чему привели эти «эволюционные изменения», можно почитать в сегодняшних российских газетах. Например, все та же «Советская Россия» (в отличие от большинства бывших советских газет она не изменила своим принципам) в **феврале 2009 года** сообщила следующее:

«Между Германией и Чехией существуют целые рынки, где „покупают“ мальчика или девочку от 8 лет за сумму от 5 до 25 евро. Вся Чехия превращена в рынок дешевой детской проституции, самый большой бордель в Европе, который посещают ежегодно 10 000 „секс-туристов“ из различных стран мира. На этом секс-рынке томятся дети из Украины, России, Молдовы, Литвы и Беларуси...»

Можно ли было представить себе подобное в социалистической Чехословакии? Никогда, поскольку подобные рынки – отличительная особенность не «развитого социализма», а «капитализма с человеческим лицом».

Приглашение Бжезинского в ЧССР ясно указывало на то, что созданная им теория весьма импонирует руководству этой страны (здесь мотором преобразований был галицийский еврей Франтишек Кригель, которого в **64-м** вернули в высшее руководство). Поняли это и в Москве, где сторонники той же теории были пока еще в меньшинстве. Поэтому приезд эмиссара американского Госдепа стал одним из аргументов, которые перевесили чашу весов в Кремле в противоположную сторону – в пользу ввода войск.

В соседней Польше «еврейская» тема была не менее актуальной (не случайно в той же книге Бжезинский называет эту страну наиболее податливой к его теории). Однако там с этой проблемой решили разобраться куда более радикально, чем в ЧССР, поскольку в Польше антисемитизм имеет гораздо более глубокие корни. Поводом же к этим событиям стал раскол в высших эшелонах польской власти, произошедший на почве все тех же либеральных реформ в Чехословакии. В Польше эти реформы поддерживали евреи Р. Замбровский (в конце 50-х он претендовал на пост руководителя ПОРП, но Хрущев этого не допустил, испугавшись его национальности), Р. Вефель, Л. Касман и др., а их оппонентами выступал руководитель ЦК ПОПР В. Гомулка и его сторонники – чистые поляки.

Эта борьба за власть привела к настоящему взрыву антисемитизма со стороны рядовых польских граждан. Особенный размах ему придали все та же арабо-израильская война, в которой польские евреи в подавляющем своем большинстве поддержали Израиль. На этой почве в **марте 1968 года** в стране начались студенческие волнения, после которых был дан ход процессу фактического изгнания евреев из Польши (за короткое время их из страны уехало несколько сот тысяч, а осталось только порядка 10 тысяч).

Все эти события не могли не докатиться до Советского Союза, где «еврейская» проблема стояла не менее остро, чем в Восточной Европе. Здесь, как уже говорилось, практически все сторонники либеральных реформ, начатых еще при Хрущеве, тоже являлись евреями. Однако в силу того, что брежневское руководство, разгромив «группу Шелепина», окончательно определилось в своей внутренней политике – избрало не конфронтационный путь, а путь лавирования между двумя течениями (державным и либеральным), «еврейская» проблема в советских СМИ по-прежнему звучала иносказательно. Как это было в случае с Высоцким и публикацией в «Советской России».

Авторы статьи били по певцу именно как по представителю либерального (еврейского) лагеря. Поэтому неслучайно ими были приведены слова Льва Толстого, где он говорит об «умственных ядах, которые, к несчастью, часто привлекательны». Это был откровенный намек советским «талмудистам» на их далеких предшественников с их «сладким талмудическим ядом», который некогда подточил идеологические основы Великого Хазарского Каганата. Как мы помним, было такое еврейское государство, которое располагалось в районе Астрахани и просуществовало около 300 лет, пока талмудисты – сторонники обновленной «ортодоксальной» иудейской веры, которые понаехали в Каганат со всего света, – с помощью своего «сладкого талмудического яда» не опрокинули идеологию ортодоксальных книжников-библейцев – караимов. В итоге Каганат сначала разрушился изнутри, идеологически, а потом пал от внешнего воздействия – от ударов князя Святослава Игоревича.

Но вернемся к статье «О чем поет Высоцкий».

Справедливы ли были претензии авторов статьи? С точки зрения властей (а не почитателей таланта Высоцкого), провозгласивших своей конечной целью построение духовно здорового общества, абсолютно справедливы. Ведь в этих статьях речь шла о тех песнях Высоцкого, где он пел о шалавах, воровских притонах и пьяных загулах. Даже учитывая, что в советском обществе было достаточно людей, которые в реальной жизни сталкивались с подобными вещами, возникает вопрос: почему государство должно было пропагандировать эту теневую сторону жизни? Пой Высоцкий о прекрасном, и проблема бы не возникла. Ведь год назад, когда он снялся в двух фильмах – «Вертикаль» про альпинистов и «Я родом из детства» о войне – и спел в них несколько своих песен, государство тут же выпустило четыре из них (из «Вертикали») на грампластинке, причем огромным тиражом. А песню «Братские могилы» из «Я родом из детства» взял в свой репертуар Марк Бернес. Значит, говорить о том, что Высоцкого ущемляли как исполнителя, было нельзя: его били за аморальных «шалав», но за правильных альпинистов и героев войны, наоборот, поощряли.

Выбрав в качестве мишени Высоцкого (чуть позже и Александра Галича, о котором речь еще пойдет впереди), кремлевские идеологи ставили целью лишь приструнить певцов, а в их лице и советских западников, для которых оба эти исполнителя с недавних пор стали кумирами. То есть по-настоящему наказывать Высоцкого никто не собирался. И он об этом узнал практически сразу от своего приятеля Игоря Кохановского, который тогда же сообщил ему, что никаких оргвыводов статья за собой не повлечет: один его знакомый, работавший в «Советской России», по секрету рассказал, что Высоцкого велено «только припугнуть». Но наш герой все равно решил подстраховаться и стал обдумывать письмо в свою защиту, которое ему предстояло написать уже в ближайшее время.

А пока **10 июня** Высоцкий вместе с Золотухиным пробовался на главные роли в картину «Хозяин тайги», которую на «Мосфильме» собирался снимать Владимир Назаров. Отметим, что в основу фильма была положена повесть все того же Бориса Можаева «Власть тайги», которая впервые была опубликована в **1955 году**. По словам писателя, в ней «исследовались причины и природа неписаных законов насилия и власти на самом низу, в среде сплавщиков». За экранизацию повести в начале 60-х дважды брались на «Мосфильме» разные режиссеры, но всякий раз против выступало Госкино.

Наконец в третий раз, в **68-м**, либералам удалось запустить фильм в производство. Правда, под другим (смягченным) названием – «Хозяин тайги». Снимать ленту должен был либерал из разряда молодых радикалов – Андрей Смирнов. Сын известного писателя-фронтовика из державного лагеря, он прославился тем, что пошел «супротив» отца (как и Высоцкий) – снял в **67-м** антисоветскую короткометражку «Ангел», которая была немедленно положена на полку. Однако из кинематографа его не выкинули, оставив в штате главной киностудии страны. Более того, доверили снимать «Хозяина тайги». Но руководство Госкино это дело быстро пресекло. Как заявил его зампред В. Баскаков: «Дозволить снимать такой

сценарий Смирнову – это одно и то же, что посадить ребенка с коробкой спичек на пороховую бочку». Как покажет будущее, это была пророческая реплика. Когда в конце 80-х именно этого «ребенка со спичками» изберут в руководители Союза кинематографистов СССР, Союз будет элементарно взорван, как пороховая бочка. Но вернемся к «Хозяину тайги».

В апреле 68-го новым режиссером фильма был утвержден вполне благонадежный Владимир Назаров. Изменив многие острые моменты повести, он создал вполне лояльный власти сценарий, который и был запущен в производство. В свою очередь, за эту уступчивость власть разрешила Назарову пригласить в свою картину двух актеров «Таганки»: Владимира Высоцкого (бригадир сплавщиков с криминальным прошлым Николаев) и Валерия Золотухина (участковый милиционер Сережкин). 10 июня и состоялись пробы актеров на эти роли. Они проходили в 13-м павильоне с 11.00 до 23.50.

11 июня Высоцкий в очередной раз лег в больницу. Лежал он там четыре дня, а за это время разразилась очередная гроза над его «Таганкой». Державники, используя ситуацию в Восточной Европе, начали новую атаку на этот форпост либеральной интеллигенции. Теперь их жертвой должен был стать мозг и мотор театра – Юрий Любимов. Инициатива снятия его с должности и назначения вместо него другого режиссера (из державного лагеря) исходила от Министерства культуры РСФСР и Московского горкома партии. Узнав об этом, актеры театра и его друзья отправились напрямик в горком. Однако никакого положительного результата этот поход не дал. Тогда ходоки решили пожаловаться в Министерство культуры СССР его хозяйке Екатерине Фурцевой, которая несколько раз уже выручала либералов (и не только тетральных), однако та предпочла дистанцироваться от решения этого вопроса, прекрасно понимая, откуда дует ветер. Тогда один из таганковских «кружковцев» – писатель Константин Паустовский – лично позвонил председателю Совета Министров СССР, члену Политбюро Алексею Косыгину (его считали одним из главных представителей так называемой «русской партии» в высшем руководстве). Но и этот звонок никакого успокоения либералам не дал.

Высоцкий выписался из больницы 15 июня (причем сильно похудевший) и сразу угодил в эпицентр этих событий. В те дни у театра постоянно дежурила толпа почитателей театра, которые живо обсуждали последние события. Толпа насчитывала несколько десятков человек, причем в основном это была молодежь. Правда, она почти не увеличивалась, поскольку время тогда было глухое – в институтах были каникулы, и значительная часть студенческой молодежи, среди которой у «Таганки» было много поклонников, находилась вне Москвы.

Кстати, именно в те дни в той самой толпе у театра впервые были произнесены строчки из будущей песни Высоцкого: «Идет охота на волков». Судя по всему, «уронил» их в народ либо сам Высоцкий, либо кто-то из его коллег, кто их от него услышал. А родились они в голове нашего героя сразу после статьи в «Советской России», однако в полноценную песню оформятся только спустя два месяца.

16 июня Высоцкий вышел на сцену «Таганки» в спектакле «Жизнь Галилея». После чего пару дней отлеживался дома. А по его душу повадились приходиться ходоки аж из других концов страны, обеспокоенные очередными слухами, что Высоцкого то ли посадили, то ли он повесился, то ли утопился. Вот как об этом вспоминает А. Чердынин:

«Володя жил тогда с Ниной Максимовной на улице Телевидения в экспериментальной пятиэтажке, у них там было что-то вроде кондиционера... Однажды звонит Нина Максимовна и просит, чтобы я посидел с Володей. Приезжаю к ним... Вдруг звонок. Открываю – два человека. Один у двери, второй – ниже, на лестнице.

– Здесь живет Высоцкий?

– А в чем дело, ребята?

– Мы сами с Дальнего Востока, нас ребята делегировали... Просили узнать, как дела у Высоцкого. А то у нас ходят слухи, что его посадили...

– Да нет, ребята... Я вам точно говорю, что все в порядке...

Они не верят... А у Володи на столе лежала кипа свежих фотографий...

– Ну ладно, подождите... Вот смотрите – это снимали неделю назад... А это возьмите себе.

– Ну хорошо. А вот это передайте Высоцкому.

И подают довольно большой пакет.

Володя проснулся, мы развернули пакет – там оказалась семга...»

16 июня по Высоцкому снова ударила центральная пресса. На этот раз это была «Комсомольская правда», где была опубликована статья «Что за песней», где Высоцкому опять ставились в вину песни «блатного цикла». Отметим, что в заметке не упоминалось его имя (хотя большинство читателей прекрасно поняли, о ком идет речь, поскольку песни Высоцкого у многих были на слуху) – видимо, такое указание поступило «сверху», дабы не слишком травмировать певца, который тогда чувствовал себя не слишком хорошо (даже в больнице лежал).

18 июня на ЦТ состоялась премьера фильма «Я родом из детства» (повтор прошел утром **21-го**). Впервые с голубого экрана на всю страну звучал голос Высоцкого, исполнявшего свои собственные песни, причем не «блатные», а военные. Для многих людей это было настоящим открытием, поскольку с этой стороны творчество певца было известно далеко не всем.

В среду, **19 июня**, Высоцкий, Золотухин и Кохановский отправились в Ленинград смотреть смонтированную «Интервенцию». Для Высоцкого это уже не первый просмотр, но он так влюблен в эту картину, что готов смотреть ее бесконечно.

Тем временем подходит к концу подготовительный период по фильму «Хозяин тайги». Практически все исполнители на главные роли уже выбраны, и только актера на роль бригадира сплавщиков Николаева нет. Сам режиссер фильма Назаров хочет снимать Высоцкого, но руководство студии настроено против, напуганное статьями в «Советской России» и «Комсомольской правде». Тогда Назаров решил использовать последний шанс – отправился за поддержкой в райком партии, к его секретарю Шабанову. А тот, как ни странно, в отличие от киношных начальников выдвинул против Высоцкого не идеологические претензии, а моральные.

Шабанов сказал кучу лестных слов про Золотухина, но когда речь зашла о Высоцком, буквально изменился в лице. И произнес уже диаметрально противоположное: «Высоцкий – это морально опустившийся человек, разложившийся до самого дна. Он может подвести вас, взять и просто куда-нибудь уехать. Он на „Таганке“ поступает так чуть ли не ежедневно. Вы этого хотите? Вот почему я не рекомендую вам брать Высоцкого». Но Назаров стоял на своем: «Я вам обещаю, что в моей картине Высоцкий будет вести себя нормально. Ведь сумел же он продержаться на „Вертикали“. Вот и у меня будет ходить как шелковый...» В конце концов секретарь сдался под напором режиссерского красноречия.

Новость о том, что их тандем в «Хозяине тайги» утвержден, Высоцкий и Золотухин узнали **20 июня**, когда вернулись в Москву.

23 июня Высоцкий играл в «Антимирах» и «Пугачеве». А на следующий день написал-таки письмо в ЦК КПСС, в котором попытался защитить свое честное имя, так беззастенчиво оболганное, как он считал, со страниц сразу двух печатных изданий – «Советской России» и «Комсомольской правды». Письмо адресовалось руководителю отдела агитации и пропаганды ЦК В. Степакову. Вот его полный текст:

«Уважаемый Владимир Ильич!

За последнее время в нашей печати появились материалы, которые прямо или косвенно касаются моего творчества. Я имею в виду песни. 9 июня с. г. в газете «Советская Россия» напечатана статья, озаглавленная «О чем поет Высоцкий». Я не берусь спорить с авторами статьи об оценке моих песен. Это дело их вкуса, а также дело редакции. Тем более я не собираюсь оправдываться, ибо мои песни могут нравиться или не нравиться, как и любое другое произведение. Мне бы хотелось только указать на ряд, мягко говоря, неточностей. В статье указывается, что в «программной песне „Я – старый сказочник“» Высоцкий говорит: „Я не несу с собой ни зла, ни ласки, я сам себе рассказываю сказки“, и далее говорится, что, дескать, как раз зла-то много». Может быть, это и так, но я не знаю этой песни, потому что она мне не принадлежит.

Автор обвиняет меня в том, что я издеваюсь над завоеваниями нашего народа, иначе как расценить песню, поющуюся от имени технолога Петухова: «Зачем мы делаем ракеты...» и т. д. Обвинение очень серьезно, но оно опять не по адресу, ибо эта песня не моя. Обе эти песни я никогда не исполнял ни с эстрады, ни в компаниях.

В-третьих, авторами указывается, что у меня не нашлось слов, чтобы написать о героях войны, и я будто бы написал о штрафниках как о единственных защитниках Родины. Это – неправда. И прежде чем писать и печатать статью, авторы и редакция могли бы выяснить, что мною написано много песен о войне, о павших бойцах, о подводниках и летчиках. Песни эти звучали в фильмах, в спектаклях и исполнялись мною с эстрады.

И, наконец, мои песни, к которым предъявляются претензии, написаны 6–7 лет назад и исполнялись в обществе моих друзей, как шутки. Последние годы я не пою этих песен. Мне кажется, что такая серьезная редакция, как «Советская Россия», должна была бы сначала проверить факты, а затем уже печатать материалы.

В статье от 31 мая с. г. в той же газете «Советская Россия» под заголовком «Если друг оказался вдруг» напечатана статья о молодежном клубе г. Куйбышева. Название статьи – это строка из моей песни «О друге». И опять авторы говорят о моем прошлогоднем выступлении в г. Куйбышеве, организованном клубом. Они пишут, что зрители пришли на 2 моих концерта не затем, чтобы послушать хорошие песни из фильма «Вертикаль» и другие, которые я исполнял в концертах, а затем, чтобы услышать песни, которые крутят на магнитофоне на пьянках и вечеринках. На обоих концертах было около 14 тысяч человек, а заявок около сорока тысяч. Так неужели же 40 тысяч человек пришли за этими песнями. Я видел в зале лица всех возрастов, разговаривал и с рабочими и со студентами, и с пенсионерами – и все они пришли слушать именно те песни, которые я пел. Странное отношение у авторов к труженникам города Куйбышева.

И, наконец, статья в газете «Комсомольская правда» от 16 июня с. г., где не упоминается моя фамилия, но упоминаются мои песни. Могу только сказать, что все песни, приведенные в этой статье, озаглавленной «Что за песней», написаны 7–8 лет назад. В статье говорится, что даже почитатели мои осудили эти песни. Ну что же, мне остается только радоваться, ибо я этих песен никогда не пел с эстрады и не пою даже друзьям уже несколько лет (тут Высоцкий лукавил: некоторые из песен «блатного цикла» – «Татуировку», «Нинку», «Того, кто раньше с нею был» и др. – он периодически исполнял на «квартирниках». – Ф. Р.)

Во всех этих выступлениях сквозит одна мысль, что мои песни, повторяю – речь идет о старых, тысячекратно переписанных, исковерканных, старых записях, что эти песни вредны, особенно молодежи. Почему же ни в одной из статей не говорится о песнях последних 3 лет? Я получаю огромное количество писем и абсолютно ответственно заявляю, что именно эти последние нравятся и полюбились молодежи.

И, наконец, почему во всех этих выступлениях говорится о магнитофонных записях? Я знаю сам очень много записей, которые приписываются мне и которые мне не принадлежат. Сам я записей не распространяю, не имею магнитофона, а следить за тем, чтобы они не

расходились, у меня нет возможности. Мне кажется, что эти статьи создают нездоровый ажиотаж вокруг моей фамилии и в них подчас – тенденциозность и необъективность, а также частый вымысел. Убедительно прошу не оставить без ответа это письмо и дать возможность выступить на страницах печати.

В. Высоцкий».

В тот же день наш герой лично отвез письмо на Старую площадь, но в окошке регистрации его буквально убили новостью, что ответ придет... в течение месяца. Высоцкого это сообщение мало обрадовало, поскольку за это время его вполне могли еще раз двадцать смешать с грязью.

Тем временем вот уже месяц в Москве находится Марина Влади – как мы помним, она снимается на «Мосфильме» в картине Сергея Юткевича «Сюжет для небольшого рассказа» в роли возлюбленной А. Чехова Лики Мизиновой. Отметим, что Влади приехала в Москву уже не только как звезда французского кино, но и как... новоявленный член Коммунистической партии Франции, куда она вступила буквально накануне своего приезда в СССР. Сама она позднее признается, что с ее стороны это был некий флирт с одной из влиятельных политических сил в стране, которая едва не пришла к власти месяц назад – во время майских студенческих волнений в Париже.

В те дни президент страны генерал Шарль де Голль и вся его команда находились в настоящей прострации и власть фактически валялась под ногами у коммунистов – только руку протяни. Но они не протянули. Причем в немалой степени по прямому указанию кремлевского руководства, которому был невыгоден приход их единомышленников к власти во Франции. Это было бы прямым вызовом США и их союзникам, что не укладывалось в стратегию Кремля о мирном сосуществовании с ведущими капиталистическими странами. Москву вполне устраивал тот двухполярный мир, который на тот момент сложился, и разрушать его, бросая вызов Америке, она не хотела. К тому же она надеялась, что точно так же США поступят и в ее отношении, если вдруг всерьез обострится ситуация в Чехословакии (что, собственно, скоро и произойдет).

Возвращаясь к словам Влади о «флирте с ФКП», отметим, что здесь она несколько не лукавит. Как мы помним, она еще в начале 50-х, снимаясь в Италии, близко сошлась с тамошними коммунистами из числа творческой богемы и увлеклась левыми идеями. Однако фанаткой их не стала, но очень хорошо разобралась, что с меркантильной стороны эти идеи вполне могут сослужить ей хорошую службу. Зная о том, что та же ФКП во многом существует на советские деньги (и эти вливания были самыми масштабными в Западной Европе – более одного миллиона долларов в год), Влади вполне могла решить, что запустить руку в этот карман не что-то зазорное. К тому же ФКП имела в те годы большой авторитет в обществе и могла предоставить ей, уже выходящей в тираж кинозвезде, новые возможности. Плюс к этому добавлялись и перспективы открыть для себя очередной кинематографический рынок – в СССР. То есть если раньше она ездила туда всего лишь как гость на Международный московский кинофестиваль, то теперь стала сниматься в советских фильмах (в том же «Сюжете для небольшого рассказа»). Да и любовные отношения с Высоцким завязались у нее именно тогда.

Как уже говорилось выше, за любовным романом Влади и Высоцкого вполне мог стоять КГБ. Версия эта отнюдь не фантастическая, поскольку устройство подобных браков в истории мировых спецслужб не редкость. Но поскольку подобные операции проходят по категории тайных, естественно, что общественность узнает только о некоторых подобных случаях. Например, в советской истории самым известным примером подобного рода были отношения киноактрисы Зои Федоровой и американского дипломата Джексона Тэйта. Их тоже свела вместе оперативная необходимость (Федорова выполняла задание советского МГБ), но произошло непредвиденное: актриса не только потеряла голову от любви к ино-

странцу, но и забеременела от него. Их история вполне могла закончиться хеппи-эндом (браком), если бы не грянувшая сразу после войны «холодная война», которая развела недавних союзников по гитлеровской коалиции (СССР и США) по разные стороны баррикад. В итоге влюбленным пришлось расстаться, причем навсегда.

В случае с Высоцким и Влади «холодная война» тоже играла свою роль, однако совсем иную – благоприятную, поскольку КПСС и ФКП никогда не разрывали своих взаимоотношений и даже более того – именно с французскими коммунистами у советских партийцев были самые благожелательные отношения среди всех других западноевропейских приверженцев коммунистической идеи. Эта дружба проявила себя в тяжелые для СССР августовские дни **68-го**, когда войска стран Варшавского договора вошли в Чехословакию. После этого чуть ли не все западноевропейские коммунисты дружно и резко осудили эту акцию, и только ФКП предпочла не участвовать в этом демонстративном протесте, выразив лишь сдержанную критику.

Отметим, что, вступив в ряды ФКП, Влади тут же получила пост вице-президента общества советско-французской дружбы «Франция – СССР». А эта организация была фактическим филиалом КГБ, играя главную роль в распространении советского влияния во Франции. Достаточно сказать, что все руководители этого общества подбирались и утверждались в Москве, хотя некоторые из них и не являлись членами ФКП, но симпатии к ее идеям должны были иметь обязательно. Среди первых руководителей этого общества (оно было основано сразу после войны) значились: знаменитый физик Фредерик Жюлио Кюри, коммунист Поль Ланжевен, генералы-голлисты Эрнест Пети и Пьер Пуйяд, дипломат Луи Жокс.

Последний был президентом общества «СССР-Франция» в первой половине 60-х, а в **1952–1955 годах** являлся послом Франции в СССР, считался левым голлистом и симпатизировал ФКП. Чуть позже его даже подозревали в сотрудничестве с КГБ, но эти подозрения так и не были официально доказаны. Так что Влади, соглашаясь на этот пост, прекрасно понимала, что она делает и какие перспективы открывает перед нею ее новая должность.

В те годы общество «Франция – СССР» возглавлял видный французский коммунист, член Политбюро ФКП Андрэ Ланглуа. Влади стала одним из его заместителей, курируя в основном кинематографическую линию (общество было поделено на секции). Если учитывать, что в Советском Союзе киношная среда была средоточием именно либерально-западнических идей, то можно предположить, что кандидатура Влади на этот пост была утверждена Москвой не случайно – там были хорошо осведомлены о ее политических симпатиях.

Отметим, что обретение поста вице-президента влиятельного в международной политике общества предоставило Влади право приезжать в СССР не столько как официальное лицо, сколько как доверенное. Поэтому в тот раз она впервые приехала в Москву почти со всей своей семьей: с мамой и тремя сыновьями, которых советские власти тут же устроили в пионерский лагерь.

Из-за напряженного графика съемок видаться с Высоцким столько, сколько ей хотелось бы, возможности пока не было. Но **19 июня** исполнитель роли Чехова Николай Гринько слег на две недели из-за простуды, и в съемках произошел простой. Именно тогда влюбленные и смогли выкроить время для общения. Они встретились в гостинице «Советская», где Влади жила вдвоем со своей матерью. В первые минуты новый ухажер не показался матери (у Влади бывали кавалеры и покруче), но после нескольких минут общения с ним пожилая женщина поняла – у этого кавалера вся его сила кроется не во внешности. Между тем ни жена артиста, ни его любовница Татьяна про эту встречу ничего не ведали.

29 июня Высоцкий играет в «Павших и живых», на следующий день – в «Пугачеве» и «Десяти днях...».

1 июля он вновь занят в двух спектаклях: «Павшие и живые» и «Антимиры».

2 июля на «Мосфильме» начались съемки «Хозяина тайги». Начались без Высоцкого, но не из-за запрета «сверху» – просто эпизоды с его участием начнут снимать чуть позже. А пока снимали сцены с Золотухиным из начала фильма: участковый милиционер Сережкин и его жена спят в собственной избе.

2 июля Высоцкий был занят в спектакле «Послушайте!».

5 июля стал первым днем его работы в «Хозяине тайги». С 12 дня до 9 вечера в 6-м павильоне главной студии страны прошло освоение декорации «изба Семенихи». Помимо Высоцкого, на съемочной площадке в тот день работали: Валерий Золотухин, Дмитрий Масанов, Эдуард Бредун, Михаил Кокшенов и др.

6 июля Высоцкий играл в «Павших и живых» и «Антимирах». В тот же день артистам «Таганки» сделали противостолбнячные уколы, и хуже всех укол перенес Высоцкий. Как пишет В. Золотухин: «Когда вышел из машины перед театром, я его (Высоцкого) испугался – бледный, с закатывающимися глазами, руки трясутся, сам качается. „В машине, – говорит, – потерял сознание. Аллергия“. Меня пока пронесло...»

7 июля Высоцкий уже в Ленинграде, где дает два концерта: домашний у М. Крыжановского и публичный в «Проектавтоматике», что на набережной Фонтанки.

Тем временем нападки на творчество Высоцкого продолжают. В тот же день, **7-го**, далеко от Москвы, в Тюмени, в тамошней газете «Тюменская правда» появилась статья за подписью второго секретаря горкома ВЛКСМ Е. Безрукова, в которой тот припечатывал к позорному столбу как песни Высоцкого, так и его лично. Вот как это выглядело:

«У Высоцкого есть несколько песен, которые имеют общественное звучание, но не о них речь. К сожалению, сегодня приходится говорить о Высоцком как об авторе грязных и пошлых песенок, воспевающих уголовщину и аполитичность.

Но есть у бардов и творения «интеллектуальные», так сказать, с идейной направленностью. Но с какой? Они из кожи лезут, чтобы утащить своих почитателей в сторону от идеологической борьбы, социального прогресса и империалистической реакции. Они вроде бы не замечают, как обострилась классовая борьба на международной арене, как наши враги пытаются изнутри подорвать социалистический строй, отравить сознание отдельных неустойчивых людей. «Пусть другие спорят, отстаивая правоту советских взглядов» – вот суть таких призывов. Они поучают:

А на нейтральной полосе цветы –
Необычайной красоты.

«Антисемиты», «Миражи», «Нечисть», «На кладбище» – целый набор творений, заражающих молодых вирусами недоверия, скепсиса, равнодушия ко всему, что дорого и близко советским людям.

Так Высоцкий, Кукин, Клячкин, Ножкин вольно или невольно становятся идеологическими диверсантами, пытающимися калечить души наших подростков, юношей и девушек».

Отметим, что из перечисленных выше людей один – Михаил Ножкин – очень скоро уйдет к державникам. Он напишет две широко известные песни: «Я люблю тебя, Россия» (композитор Д. Тухманов) – для эстрады, и «Последний бой» – для фильма одного из лидеров киношных державников Юрия Озерова «Освобождение» (Ножкин сыграет в нем одну из ролей и споет свою песню с экрана в последней серии).

Трудно сказать, видел ли Высоцкий эту статью, – все-таки Тюмень от Москвы далеко. Зато другое известно точно: в те дни он был приглашен в ЦК КПСС, где ему был дан официальный ответ на его письмо от **24 июня**. Высоцкому сообщили, что копия его послания отправлена в редакции обеих упомянутых им газет – «Советской России» и «Комсомольской правды» – и оттуда поступили ответы, что отныне они в своих публикациях о творче-

стве Высоцкого будут более точны. Что касается просьбы артиста предоставить ему место на печатных страницах для более детального ответа, то в этой просьбе ему было вежливо отказано. Что выглядит странно. Учитывая, что нападки на него были осуществлены со страниц продержавных изданий, цэковские начальники вполне могли отдать команду защитить Высоцкого на страницах либеральных изданий (той же «Литературной газеты», например). Но этого сделано не было. Видимо, потому что в планах цэковцев было формирование из Высоцкого жертвы, мученика, что всегда вызывает у аудитории симпатии к такого рода людям.

Отметим, что в те же самые дни благополучно разрешилась и судьба шефа «Таганки» – Юрия Любимова. Либералы во власти все-таки сумели уговорить Брежнева не доводить дело до увольнения режиссера из «Таганки», а вынести ему лишь административное взыскание. В результате выговоры по партийной линии были объявлены как Любимову, так и директору театра Николаю Дупаку.

На основе событий, связанных с возможным увольнением Любимова, Высоцкий родил на свет песню «Еще не вечер». И опять это было произведение с подтекстом: речь в нем шла о морских пиратах, однако люди сведущие прекрасно поняли ее второй, и основной, смысл. Речь в песне шла о корсаре (пиратское судно), под которым ясно угадывалась «Таганка» (она, как и корсар из песни, «рыскала в море» уже четыре года).

Вообще это было удачное сравнение – «Таганки» с пиратским судном. Ее коллектив и в самом деле пиратствовал в советской культуре, разрушая ее символы. Именно разрушал, а не реформировал, поскольку в основе личных чувств к советской власти многих таганковцев (особенно ведущих актеров) лежала ненависть. И прикрывали этих пиратов либералы во власти. Как верно написал сам Высоцкий: «Ведь океан-то с нами заодно».

Между тем **8 июля** стало первым съемочным днем Высоцкого в «Хозяине тайги». В 11 утра в декорации «изба Семенихи» сняли эпизоды из начала фильма, где сплавщики отдыхают, а их бригадир Николаев поет своей зазнобе Нюрке (Лионелла Пырьева) песню «Дом хрустальный». Вечером Высоцкий был занят в спектакле «Добрый человек из Сезуана».

В тот же день на «Ленфильме» в очередной раз был принят латаный-перелатаный фильм «Интервенция». Однако это было только полдела, поскольку впереди еще предстояла приемка в Госкино. А ее-то как раз картина и не прошла: Полоку заставят вносить в ленту новые поправки.

10 июля с 8 утра Высоцкий снова снимался: продолжали снимать объект «изба Семенихи». Работа закончилась в пять вечера.

12 июля в первой половине дня Высоцкий опять снимался в декорации «изба Семенихи», а вечером играл в «Послушайте!». На следующий день его участие в съемках не потребовалось и он был занят сразу в двух спектаклях: «Павшие и живые» и «Антимиры».

13 июля он опять был свободен от съемок. Тот день стал последним съемочным днем в павильонах: теперь группе предстояла экспедиция в Красноярский край.

16 июля Высоцкий отыграл на сцене «Таганки» Керенского в «Десяти днях...» и три дня спустя отправился в экспедицию – на натурные съемки «Хозяина тайги». Они проходили в Сибири, в 300 километрах от Красноярска, в селе с дивным названием Выезжий Лог. Высоцкого и Золотухина пустила на постой местная жительница Анна Филипповна, у которой пустовал дом ее давно уехавшего в город сына.

Натурные съемки начались **18 июля**, но без участия Высоцкого: в Хабайдаке снимали эпизод «конный двор в Переваловском» с участием актеров Кмита и Масанова. А Высоцкий и Золотухин включились в съемочный процесс **22 июля**, когда в том же Хабайдаке снимали объект «коса»: один из сплавщиков догадывается, кто ограбил магазин, и Рябой подговаривает остальных сплавщиков его избить.

23 июля на съемочной площадке был выходной день.

Следующим утром начали снимать объекты «последний пережат» и «коса» с участием Высоцкого, Золотухина, Пыревой и Кмита. Съёмки длились с 7 утра до 8 вечера.

25 июля Высоцкий снова снимался в эпизоде «коса» (Николаев с пакетом, где находятся вещи из магазина, идет к своей палатке), а Золотухин – в «косе» (Сережкин разговаривает с Нюркой у бревен), а также в «таежной дороге» (Сережкин гонится по тайге за Николаевым и Нюркой, которые уходят по реке на лодке). На этом съёмки с участием Высоцкого временно прекратились, и он взял небольшой тайм-аут. Однако без работы не сидел – он учился сплавлять лес по реке Мана и ловко скакать по плывущим бревнам, что было необходимо для будущих съёмок. Надо отметить, что во всем этом он настропалился довольно быстро. Еще быстрее он сдружился с самими сплавщиками, а особенно с их бригадиром. Тот был рябой на лицо, что в итоге и подвигло Высоцкого обратиться к режиссеру с просьбой поменять имя своему герою. Назаров согласился. Так из Николаева герой Высоцкого был переименован в Ивана Рябого.

Вспоминает В. Шестерня (консультант фильма): «Я консультировал все действия Сережкина и Рябого. А вечерами был отдых. Высоцкий много пел. Мы собирались в поселке, так как в городке, где разместились съёмочная группа, не было света. Слух о Высоцком разнесся по всем леспромхозам, и в Выезжий Лог стали собираться люди из поселков, расположенных от нас за десять-пятнадцать километров. Приходили послушать Высоцкого. Приглашали его и других актеров к себе. Выступления проходили в сельских клубах. Причем бескорыстно, никаких билетов не продавалось. С Высоцким ездили Золотухин, мосфильмовский шофер Усов, исполнявший чечетку на руках.

Помню, когда Золотухин разучивал песню «Ой, мороз, мороз...», Высоцкий предложил спеть ее иначе, ближе к ткани фильма. Режиссеру этот вариант понравился, и в таком виде песня вошла в фильм. А вечерами мы трое – Высоцкий, Золотухин и я – устраивались на крыльце дома, где жили Валерий и Владимир, и пели любимую песню».

Как утверждают очевидцы, у Высоцкого и Пыревой (как мы помним, она исполняла роль возлюбленной Рябого Нюры) во время съёмок был роман. Лионелла была давней знакомой Высоцкого. Они познакомились еще в **1957 году**, когда она, еще будучи Скирдой, а не Пыревой, училась в ГИТИСе и жила в студенческом общежитии на Трифоновке, а Высоцкий жил напротив этого общежития на Первой Мещанской, возле Рижского вокзала. Вместе их свела общая студенческая компания, завсегдатаями которой они тогда были. Потом их пути-дороги разошлись. Но в «Хозяине тайги» они снова встретились. В Выезжем Логе их частенько видели целующимися и обнимающимися у всех на виду. А когда между ними произошла какая-то серьезная размолвка, то Пырева якобы даже травилась таблетками. За ней из Красноярска специально прилетал вертолет.

Бытует версия, что на основе этого романа Высоцкий сочинил песню-шутку «Ой, где был я вчера», где есть такие строчки: «Молодая вдова пожалела меня и взяла к себе жить». Молодая вдова – это якобы Лионелла Пырева, которая в **феврале 68-го** потеряла своего именитого мужа-режиссера Ивана Пырева. Но эта версия ошибочна, поскольку песню эту Высоцкий написал весной **67-го**, когда Лионелла еще не была вдовой.

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ «ОХОТА НА ВОЛКОВ»

Лето **68-го** для Высоцкого оказалось «трезвым». Как вспоминает все та же Л. Пырьева: «Сибирь, природа, деревня, далеко от Москвы. Да, вот то, что это было далеко от Москвы, так далеко от цивилизации, от глаз людских, могло размагнитить многих, хоть, казалось бы, тут мог быть и отдых для души, отвлеченной от „суеты городов“... Размагниченность, – значит, ничего не стоило и запить тем, кто этому подвержен. Многие так и „отдыхали“. Но не Володя. Он был тогда в каком-то ожесточении против пьянства. Он совсем не пил, даже когда хотелось согреться от холода, вечером, в дождь. Он стремился навсегда покончить с этим. И просто с возмущением ко всякой принимаемой кем-то рюмке водки относился, чем вызывал мое, в частности, глубокое восхищение, потому что я знала, сколько силы воли для этого надо было ему проявлять. И – что было уж совсем забавно – он свирепел и налетал как ураган на тех, кто принимал „ее, проклятую“!..»

В то время он называл пьющих «эти алкоголики», убеждал очень всерьез, произносил ну просто пламенные речи против алкоголизма. И прямо как врач-профессионал находил убедительные аргументы против возлияний. И так было в продолжение всего съемочного периода в нашем Выезжем Логе...»

В мире искусства существует мнение, что под водочку всегда хорошо сочиняется. И правда, есть много примеров такого сочинительства. Но не меньше примеров и другого рода – когда прекрасные творения появляются на свет на трезвую голову. Высоцкий образца лета **68-го** это наглядно доказал. Именно в Выезжем Логе к нему приходит небывалое вдохновение, и как результат – на свет родились две знаменитые песни: «Охота на волков» и «Банька по-белому». Как будет вспоминать чуть позже сам Высоцкий:

«Когда я писал „Охоту на волков“, она меня замучила, мне ночью снился вот этот припев. Я не знал, что я буду писать, помню только вот: „Идет охота на волков, идет охота...“ (как мы помним, эта строчка начала вертеться в голове у Высоцкого сразу после выхода статьи „О чем поет Высоцкий“. – Ф. Р.) И вот она меня мучила.

Наконец через два месяца (это было в Сибири в Выезжем Логе, мы снимали там картину «Хозяин тайги») я сидел под гигантской лампочкой, по-моему, свечей на 500 (одна она была, у какого-то фотографа мы достали). Пустой дом, Золотухин спал, выпивши, потому что был какой-то праздник, я сел за белый лист и думаю: «Что я буду писать?» В это время Золотухин встал и говорит: «Не сиди под светом, тебя застрелят». Я ему говорю: «С чего ты взял, Валерий?» Он говорит: «Вот в Лермонтова стрелял пьяный прапорщик...» Я ему говорю: «Откуда ты знаешь?» А он говорит: «Мне Паустовский сказал».

Я его потом на следующий день спрашиваю: «А почему тебе сказал Паустовский?» Он говорит: «Я тебе честно признаюсь. Откуда я вчера самогон достал, а? Мне ребяташки из дома принесли медовухи, а я им за это разрешил залечь в кювете и на тебя живого смотреть». Вот так, значит, под дулами глаз я написал эту песню...»

Безусловно «Охота на волков» была навеяна Высоцкому той газетной кампанией, которая развернулась в **мае – июне**. Несмотря на то что эту кампанию никак нельзя было назвать «с кровью на снегу» (какая кровь, если Высоцкий остался «при своих» – и в театре продолжал играть, и в кино снимался?), однако он поступил, как раньше – закрутил драматическую пружину песни, что называется, до предела.

Из-за елей хлопочут двустволки –
Там охотники прячутся в тень, –

На снегу кувыркаются волки,
Превратившись в живую мишень.

Идет охота на волков, идет охота –
На серых хищников, матерых и щенков!
Кричат загонщики, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу – и пятна красные флажков...

Что касается «Баньки по-белому», то здесь толчком мог послужить обычный поход в сибирскую баню, где Высоцкий до этого еще ни разу не бывал. А поскольку наш герой банальных сюжетов не писал – все были серьезные, да еще с подтекстом, то тему бани он объединил с любимой темой либералов – антисталинской. Вот и получилась пронзительная баллада о незаконно репрессированном в сталинские годы человеке:

Сколько веры и лесу повалено,
Сколь изведено горя и трасс!
А на левой груди – профиль Сталина,
А на правой – Маринка анфас.
Эх, за веру мою беззаветную
Сколько лет отдыхал я в раю!
Променял я на жизнь беспросветную
Несусветную глупость мою...

Судя по всему, под беззаветной верой Высоцкий подразумевал также и свою – ту, что в подростковом возрасте толкнула его на написание стихотворного панегирика Сталину в связи с его кончиной.

О том, какой резонанс имели в либеральном сообществе обе эти песни, речь еще пойдет впереди, а пока вернемся на съемочную площадку фильма «Хозяин тайги».

Высоцкий вновь включился в съемочный процесс **4 августа** (в последний раз снимался **25 июля**) и снялся в эпизоде, который относился к концу фильма: Рябой и Нюрка убегают от Сережкина по реке на моторной лодке. Съёмки длились с 6 утра до пяти вечера.

5 августа Высоцкий снова снимался: в эпизоде, ради которого тренировался все предыдущие дни – сплав леса по реке Мане. На следующий день снимали погоню Сережкина за Рябым и Нюркой.

7 августа Высоцкий отдыхал, а на следующий день снова вышел на съемочную площадку в эпизодах «сплав» и «бегство Рябого». Золотухин в тот день не снимался – вместе с Масановым, с которым ему вскоре предстояло сниматься в финальной драке, он брал уроки самбо у капитана милиции Крюкова.

9 августа снимали кульминацию погони: Сережкин догнал-таки Рябого и Нюрку у переправы. Съёмки шли с 6.30 до 18.00. На следующий день снимали кадры из других эпизодов: Рябой среди сплавщиков и др.

11 августа съёмки не проводились.

12 августа с участием Высоцкого снимали сплав леса по реке.

13 августа были отсняты еще несколько кадров «сплава», «погони Сережкина за Рябым», а также эпизод, где Сережкин едва не погибает, когда на него сбрасывают бревна. Съёмочный день длился с 8.30 до 17.00.

14 августа снимали все ту же «погоню за Рябым» и тот же «сплав».

15 августа Высоцкий в съёмках не участвовал.

Между тем фильм снимался уже второй месяц, однако ни Высоцкому, ни Золотухину большой радости этот процесс не приносит. Дело в том, что они до съемок читали еще тот, смировский, сценарий, который был недалек от можаевской повести. Однако, как мы помним, Назаров от острых углов прежнего сценария стал избавляться, что и вызвало неудовольствие двух актеров. Как пишет сам В. Золотухин:

«Высоцкий так определил наш бросок с „Хозяином“: „Пропало лето. Пропал отпуск. Пропало настроение“. И все из-за того, что не складываются наши творческие надежды. Снимается медленно, красивенько и не то. Назаров переделал сценарий, но взамен ничего интересного не предложил. Вся последняя часть: погоня, драка и пр. – выхолощена, стала пресной и неинтересной. На площадке постоянно плохое, халтурное настроение весь месяц и ругань Высоцкого с режиссером и оператором. Случалось, что Назаров не ездил на съемки сцен с Высоцким, что бесило Володечку невообразимо. Оператор-композитор: симфония кашеварства, сюита умывания, прелюдия проплывов и т. д. А где люди, где характеры и взаимоотношения наши?..»

В середине **августа** навестить Высоцкого в Сибирь приехал режиссер Станислав Говорухин (снимал нашего героя в «Вертикали»). Этот приезд хоть как-то разнообразил жизнь обоих таганковцев, заставил их на несколько дней забыть о дрязгах на съемочной площадке. Говорухин тут же наладил в их доме быт: раздобыл молоко, мед, гуся и даже устроил им баньку и по-белому, и по-черному.

16 августа Высоцкий вновь вышел на съемочную площадку: сняли несколько кадров «сплав» и один кадр из «погони», когда Сережкин потрошит рюкзаки Рябого в моторной лодке.

17 августа с участием нашего героя снимали «сплав», «тайгу» и погоню».

18 августа вернулись к задержанию Рябого у переправы. Однако успели отснять всего лишь три кадра, после чего зарядил дождь, и дальнейшую съемку отменили.

19 августа сняли несколько кадров из эпизода, когда Сережкин пробирается по тайге в погоне за Рябым, а тот убегает на лодке (в частности, сняли кадр, где Сережкин настигает Рябого у переправы). Съемки длились до семи вечера, после чего Высоцкий, не поставив никого в известность, уехал вместе с Говорухиным из Выезжего Лога – они отправились в Новосибирск, где Высоцкий собирался дать несколько концертов.

Именно там их застала новость о вводе войск Варшавского договора в Чехословакию (это случилось **21 августа**). Как напишет много позже сам Высоцкий: «...Прага сердце нам не разорвала». Сердце, может быть, действительно не разорвала, однако лишний заряд ненависти к советскому режиму наверняка добавила. Ведь в либеральной среде те реформы, которые проходили в ЧССР («пражская весна»), всячески приветствовались, и более того, у советских либералов даже теплилась надежда, что они все-таки станут стимулом для кремлевского руководства энергично пойти по этим же стопам. Однако ввод войск эти надежды начисто перечеркнул. Поэтому ненависть к данному событию у либерал-интеллигентов советского разлива была колоссальная. Диссиденты даже провели немногочисленный (всего 7 человек) митинг на Красной площади, а поэт Евгений Евтушенко отбил гневную телеграмму самому Брежневу. Потом, по его словам, стал готовиться к аресту. Но никто за ним не пришел, точно как в том анекдоте: Джон-неуловимый потому неуловим, что никому не нужен. Вот и поэта никто трогать не собирался, поскольку кто же его тронет, если даже в кресле шефа КГБ сидел друг всех советских либералов Юрий Андропов?

Но вернемся к Высоцкому и его отношению к чехословацким событиям. На этой почве у него случился серьезный конфликт с собственным отцом, который, как мы помним, был законопослушным евреем из другого поколения – додиссидентского. Тем более заметим, что во время войны он эту самую Чехословакию освобождал, за что был объявлен почетным

гражданином города Кладно. Вот как вспоминал о том конфликте уже хорошо известный нам П. Леонидов:

«Мы вместе с ним (с Высоцким. – Ф. Р.) орал на Семена, его отца, моего дядю, когда советские танки подмяли Прагу. Семен, сияя глупыми синими глазами, сказал: «Верно! Надо было еще заодно и в Румынию войти!», и мы с Вовой заорали наперебой, а Семен сделался белый – в генеральском доме были тонкие перегородки – и начал шептать: «Тише, ради бога, тише!» А на войне этот еврей ничего не боялся, а его родной брат, артиллерист противотанковый Алексей, вообще был героем...»

Здесь позволю себе возразить мемуаристу. Быть евреем и вслух поддерживать ввод советских войск в Чехословакию в те годы было не меньшим подвигом, чем в одиночку останавливать фашистскую танковую колонну. Так что Семен Владимирович как был героем на фронте, так и в мирной жизни продолжал им оставаться.

22 августа Высоцкий вернулся из Новосибирска, но не в Выезжий Лог, а в Дивногорск, куда к тому времени перебралась съемочная группа. Причем приехал не с пустыми руками – привез подарки от художников, в числе которых была и бутылка доброго армянского коньяка. Тем же вечером она была «раздавлена».

24 августа Высоцкий снова предстал перед объективом кинокамеры: в Усть-Мане снимались эпизоды из начала фильма, когда плавщики гонят лес по реке. На следующий день снимали то же самое плюс эпизод из конца фильма – где Сережкин гонится по тайге за Рябым.

Не забывал наш герой и про песенную деятельность: дал несколько концертов в дивногорском ДК «Энергетик», средней школе №4, кафе «Романтика», а также в доме у Н. Николенко, Н. Грицюка, Т. Ряннеля и др.

26 августа Высоцкий, Пырьева и Золотухин участвовали в съемках эпизода, в котором Сережкин поймал-таки Рябого и сопровождает его на лодке в Переваловское. Работали с семи утра до пяти вечера. На этом красноярская эпопея Высоцкого и Золотухина закончилась: **27-го** Высоцкий дал два концерта в Дивногорске, а на следующий день они с Золотухиным улетели в Москву (Золотухин спустя несколько дней опять вернется в Дивногорск).

Высоцкий специально подгадал свой приезд к **28 августа**, чтобы попасть на премьеру спектакля «Последний парад» Александра Штейна в Театре сатиры, в котором звучали его песни («Утренняя гимнастика», «Жираф»). В последней многие слушатели находили политические аллюзии: дескать, под Жирафом имелся в виду... Брежнев («он большой, ему видней»). Хотя главная идея песни, судя по всему, была связана с личными переживаниями Высоцкого – его намечавшимся романом с Мариной Влади. Некоторые его друзья отговаривали Высоцкого от этого адюльтера (напомним, что наш герой тогда был еще официально женат) – дескать, куда ты суешься, а он им отвечал:

– Если вся моя родня
Будет ей не рада –
Не пеняйте на меня, –
Я уйду из стада!..

После спектакля Высоцкий был приглашен на банкет, который состоялся в фойе Театра сатиры. Там произошел неприятный инцидент, когда Андрей Миронов внезапно приревновал свою тогдашнюю возлюбленную Татьяну Егорову к Высоцкому. Все произошло спонтанно. Егорова, которая была уязвлена тем, что Миронов минувшие выходные провел на своей даче на Пахре с какой-то незнакомой девицей, решила ему отомстить – стала флиртовать с Высоцким. А тот, взяв гитару, принялся петь одну песню за другой, всем своим видом показывая, что все они предназначаются ей, Егоровой. Миронов, естественно, это заметил.

И когда после очередной песни Высоцкий взял тайм-аут, Миронов попросил Егорову выйти с ним в коридор. Девушка согласилась, поскольку даже в мыслях не могла предположить, что ее там ожидает. А ожидало ее весьма нелicenseприятное выяснение отношений, а фактически – мордобой.

Едва они оказались в коридоре, как Миронов развернулся и со всей силы ударил ее кулаком в лицо. Из носа Егоровой хлынула кровь, заливая ее белоснежную кофточку. Увидев это, Миронов мгновенно опомнился. Он схватил Татьяну за руку и поволок ее в мужской туалет. Там смочил платок в холодной воде и приложил к больному месту. Кровь остановилась. Поскольку возвращаться в зал было уже нельзя, они незаметно покинули театр. Высоцкий про этот инцидент, естественно, ничего не знал.

К слову, именно на том банкете состоялась столичная премьера песни «Охота на волков». Когда отзвучала последняя строчка и смолкла гитарная струна, в зале в течение нескольких секунд стояла мертвая тишина. Затем – гром аплодисментов. Если по правде, то мало кто из присутствующих ожидал от автора «Утренней гимнастики» такого прорыва совсем в иные измерения. После этого выступления слава об этой песне разнесется по всей Москве, а оттуда – и по всей стране. Наиболее восторженными ее поклонниками станут представители либеральной интеллигенции, которые под «охотой на волков» станут подразумевать охоту на себя любимых: дескать, обложила нас треклятая власть флажками и травит почем зря. Слава Высоцкого после этого в их среде взлетит еще выше.

Рассказывает драматург М. Львовский: «На банкете по поводу премьеры „Последнего парада“ в Театре сатиры я не был, но Валентин Николаевич Плучек, режиссер театра, рассказывал мне свое впечатление по поводу исполнения Высоцким песни „Охота на волков“. „Ты знаешь, я всегда относился к Высоцкому так себе, но когда он спел „Охоту...“!..“ И Валентин Николаевич спел один куплет вот с этим: „Охота-а-а!“, подражая Высоцкому. Он пропел мне и сказал: „Это потрясло всех!“...»

Между тем в воскресенье **1 сентября** Театр на Таганке открыл новый сезон: в тот день на его сцене шел спектакль «Десять дней, которые потрясли мир». Высоцкий играл Керенского. На следующий день он был занят в «Добром человеке из Сезуана», **3-го** – в «Павших и живых», **5-го** – в «Пугачеве», **6-го** – в «Послушайте!», **7-го** – в «Антимирах», **9-го** – в «Жизни Галилея», **10-го** – в «Пугачеве».

8 сентября Высоцкий дал вроде бы очередной домашний концерт и в то же время необычный: он прошел дома у влиятельного функционера – уже знакомого нам Льва Делюсина. Как мы помним, он с **1960 года** работал консультантом в Международном отделе ЦК КПСС и являлся одним из «крышевателей» Театра на Таганке. Однако в **1966 году**, когда несколько пошатнулись позиции его шефа Юрия Андропова (он на какое-то время впал в немилость у Брежнева), Делюсину пришлось уйти из отдела (говорят, из-за конфликта с востоковедом Олегом Рахманиным). Но без работы он не остался: сначала был замом у директоров Института экономики мировой социалистической системы АН СССР и Института международного рабочего движения, пока наконец не стал заведующим отделом Китая Института востоковедения АН СССР (с **67-го**). В этом учреждении он слыл не меньшим либералом, чем во всех остальных, беря к себе на работу многих из тех, кого выгоняли из других мест за диссидентские мысли (например, известную правозащитницу Людмилу Алексееву). Как пишет литературовед Ю. Карякин:

«Лев Петрович Делюсин – очень интересный человек... Один из самых близких друзей Юрия Любимова, и с Высоцким у него были хорошие отношения. Когда речь шла о Делюсине, Володя буквально теплел. Пожалуй, более надежного, более преданного „Таганке“ человека просто не было...»

11–12 сентября Высоцкий был в Ленинграде, где Геннадий Полока с болью в сердце продолжает кромсать «Интервенцию» в тайной надежде, что эти купюры позволят про-

биться фильму на экран. В те дни были сняты новые сцены с участием Высоцкого. Однако сам он в хорошие перспективы фильма уже не верит. И Полока потом жаловался Золотухину: «Володя был не в форме, скучный и безынициативный».

13 сентября Высоцкий играет в «Пугачеве», **15-го** – в «Антимирах» и «Добром человеке из Сезуана», **17-го** – в «Послушайте».

20 сентября из Ленинграда пришла новость, которая большинством ожидалась давно: высоким повелением Полоку отстранили от съемок фильма «Интервенция». Стало окончательно ясно, что картина на экраны не выйдет. Даже апелляция к Брежневу не помогла (как уже говорилось выше, еще в **декабре** прошлого года съемочная группа написала ему коллективное письмо). Говорят, он посмотрел «Интервенцию», но она ему не понравилась. Буффонада, да еще решенная в театральном ключе, его не вдохновила. Он любил кино прямолинейное, лихо закрученное – недаром его любимым жанром был вестерн. А «Интервенция» была далека от всего этого как небо от земли. И если год спустя Брежнев спасет от «полки» «Белое солнце пустыни», то по поводу «Интервенции» даже пальцем не пошевелит.

Судя по всему, была в этом деле замешана и политика, в частности – события в Чехословакии. Как мы помним, в тамошних реформах ясно читалась либеральная (еврейская) рука, которая вынудила и советские власти надавить на своих элитных евреев (дабы они не мутили воду, как их чехословацкие соплеменники). Под это дело и угодила «Интервенция», которую в Госкино, как мы помним, называли «еврейским кино», или «мейерхольдовщиной».

Что касается Высоцкого, то для него в этом деле единственным утешением будет гонорар – первый столь внушительный в его карьере. Итак, за роль Бродского ему заплатили 1500 рублей (остальные гонорары распределились следующим образом: О. Аросева – 1800 руб., Е. Копелян – 1388 руб., В. Золотухин – 1140 руб., Ю. Бурыйгина – 840 руб., С. Юрский – 840 руб.).

21 сентября Высоцкий играл в «Антимирах», **23-го** – в «Десяти днях...», **24-го и 27-го** – в «Жизни Галилея».

Между тем дела Высоцкого в родном театре складываются не лучшим образом. Роль Оргона в «Тартюфе» ему не нравилась изначально, но он репетировал, пока хватало терпения. В **сентябре** оно иссякло, и он из проекта вышел. Любимов за это на него так осерчал, что перестал с ним здороваться. А чуть позже стал жаловаться на него другим актерам. Например, в разговоре со Смеховым Любимов признался, что Высоцкий ему разонравился. «Он потерпел банкротство как актер, – говорил Любимов. – Нет, я люблю его по-человечески, за его песни, за отношение к театру, но как актер Театра на Таганке он для меня уже не существует. Галилея он стал играть хуже, и тот же Губенко его бы прекрасно заменил. А от Оргона он отказался, потому что отвратительно репетировал. Он разменивает себя по пустякам, истаскался и потерял форму. Кроме этого, своими периодическими пьянками он разлагает коллектив. Надо либо закрывать театр, либо освобождать Высоцкого, потому что из-за него я не могу прижать других, и разваливается все по частям».

Чуть ли не единственная радость Высоцкого в те дни – приглашение режиссера с Одесской киностудии Георгия Юнгвальд-Хилькевича на главную роль в фильме «Опасные гастроли». Роль замечательная – артист варьете Бенгальский, который помогает большевикам и водит за нос царскую охранку. Поскольку фильм музыкальный, под это дело можно сочинить несколько классных песен. Лишь бы «наверху» не артачились. В те **октябрьские** дни шли подготовительные работы по фильму (начались **30 августа**), и Хилькевич, дабы обмануть чиновников из Госкино, у которых все еще стоял перед глазами большевик Бродский из «Интервенции», пошел на хитрость. Он пригласил на роль Бенгальского еще нескольких актеров (Евгения Жарикова, Юрия Каморного, Романа Громадского, Вячеслава Шалевича), но честно признался им, что видит в этой роли только Высоцкого, и попросил их

на пробах играть вполсилы. Те отнеслись к его просьбе с пониманием и в итоге свои пробы запероли.

30 сентября Высоцкий снова вернулся в «Хозяина тайги». В тот день с 8 утра на «Мосфильме» он участвовал в репетициях новых сцен фильма, которые должны были сниматься в павильонах студии. Эти съемки начались еще **16 сентября**, но наш герой включился в них только теперь.

Утром **1 октября** Высоцкий снова был на «Мосфильме», где прошли очередные репетиции, а вечером играл Хлопушу в «Пугачеве».

3 октября Высоцкий возобновил съемки: в 1-м павильоне студии снимали начало разговора Сережкина и Рябого в палатке. Вечером актер выходит на сцену «Таганки» в образе Галилея.

На следующий день в «Хозяине тайги» сняли концовку разговора в палатке: Рябой поет под гитару песню «На реке ль, на озере...», а Сережкин замечает на штопоре пробку от бутылки с характерным проколом и догадывается, кто именно ограбил магазин. Вечером того же дня Высоцкий играет в «Добром человеке из Сезуана».

С **7 октября** начали снимать объект «магазин», но Высоцкий в первые дни не снимается. Он включается в съемочный процесс **10-го** и играет в эпизоде, где Рябой приходит в магазин и шантажирует Носкова (Дмитрий Масанов). В этот же день по ТВ показали «Стряпуху», причем опять утром – в 11.30, когда Высоцкий снимался на «Мосфильме».

Закончив съемки около трех часов дня, Высоцкий в компании своих коллег по театру – Золотухина и Смехова – отправился давать концерт в поселок Трехгорка Московской области, в ДК Трехгорной мануфактуры. Заработали они по 30 рублей на брата. Вечером на Таганке состоялось соное представление «Жизни Галилея». После спектакля был устроен импровизированный банкет с речами и шампанским. Однако Любимов с Высоцким по-прежнему не разговаривает. Вечером этого же дня Высоцкий вновь играл Хлопушу в «Пугачеве». В этой же роли он вышел на сцену «Таганки» и три дня спустя, **14 октября**.

В те же дни Марина Влади завершила съемки в «Сюжете для небольшого рассказа». Дальше группе предстоял выезд во Францию, но он состоится только в конце **ноября**. А пока Влади упаковала вещи и была готова к отъезду. Но, прежде чем покинуть гостеприимную Москву, она встречается с Высоцким, для которого эта связь становится **третьим поворотным моментом** в его жизни.

Решающее «сражение» за Высоцкого состоялось вечером **14 октября** в квартире все того же Макса Леона – журналиста газеты Французской компартии «Юманите». Помимо хозяина там также присутствуют Валерий Золотухин со своей супругой Ниной Шацкой и... Татьяна Иваненко, которая специально напросилась туда, чтобы сделать попытку... отбить Высоцкого у Влади. Вот как об этом рассказывает Д. Карапетян:

«Увидев Шацкую с Иваненко, не чуявшая никакого подвоха Марина искренне обрадовалась:

– Как хорошо, что вы пришли, девочки.

И хотя само присутствие гипотетической соперницы в этом доме еще ни о чем не говорило, женский инстинкт и некоторые нюансы быстро убедили Татьяну, что никаким оговором здесь и не пахнет. И она не придумала ничего лучшего, как объясниться с коварной разлучницей с глазу на глаз и немедленно. Настал черед удивляться Марине, которая резонно посоветовала Тане выяснить отношения непосредственно с самим виновником возникшей смуты. На та уже закусила удила:

– Марина, вы потом пожалеете, что с ним связались. Вы его совсем не знаете. Так с ним намучаетесь, что еще вспомните мои слова. Справиться с ним могу только я...

Пообещав конкурентке, что он вернется к ней, стоит ей пошевелить пальцем, разгоряченная воительница, развернувшись, вышла. В гостиной увидела подавленного, но не потерявшего головы Володю.

– Таня, я тебя больше не люблю, – спокойно вымолвил он и, схватив со стола бутылку, стал пить прямо из горлышка...»

Чтобы избежать скандала, испанский театральный режиссер Анхель Гуттьеррес увел Иваненко из дома. Хотела уйти и Влади, но Высоцкий удержал ее, причем при этом случайно разорвал на ее шее бусы. Они их потом долго вместе собирали, ползая по полу. Около пяти утра они наконец покинули квартиру. Высоцкий остановил на улице какой-то молоковоз и отвез Влади в гостиницу, где с ней и остался. Днем пришел домой, а там никого. Тогда он взял денег и отправился в ресторан «Артистик» – опохмеляться. Причем делал это так рьяно, что вскоре его опять развезло. Он позвонил своему другу Игорю Кохановскому, и тот забрал его к себе. Пока Высоцкий спал, Кохановский вызвал к себе и Влади, чтобы та отвезла его в театр, где вечером наш герой должен был играть в «Пугачеве». Кстати, там он встретился с Иваненко, которая, будучи на взводе после вчерашнего, объявила ему, что «она уйдет из театра и начнет отдаваться направо и налево». Но оба обещанья не сдержала: и в театре осталась, и с Высоцким не порвала, хотя тот не обещал ей, что расстанется с Влади.

С последней Высоцкий продолжает встречаться до тех пор, пока та находится в Москве. Об одной из таких встреч сама М. Влади вспоминает следующее:

«В один из осенних вечеров я прошу друзей оставить нас одних в доме. Это может показаться бесцеремонным, но в Москве, где люди не могут пойти в гостиницу – туда пускают только иностранцев и жителей других городов, – никого не удивит подобная просьба. Хозяйка дома исчезает к соседке. Друзья молча обнимают нас и уходят.

Закрыв за ними дверь, я оборачиваюсь и смотрю на тебя. В луче света, идущем из кухни, мне хорошо видно твое лицо. Ты дрожишь, ты шепчешь слова, которых я не могу разобрать, я протягиваю к тебе руки и слышу обрывки фраз: «На всю жизнь... уже так давно... моя жена!»

Всей ночи нам не хватило, чтобы до конца понять глубину нашего чувства. Долгие месяцы заигрываний, лукавых взглядов и нежностей были как бы прелюдией к чему-то неизмеримо большому. Каждый нашел в другом недостающую половину. Мы тонем в бесконечном пространстве, где нет ничего, кроме любви. Наши дыхания стихают на мгновение, чтобы слиться затем воедино в долгой жалобе вырвавшейся на волю любви...»

Об этом же воспоминания другого свидетеля тех событий – Всеволода Абдулова:

«Мы с Володей были в Одессе, потом он уехал. Я дал ему ключ от своей квартиры. А Марина как раз снималась в фильме „Сюжет для небольшого рассказа“. Я говорю: „Володь, вот тебе ключи, давай, действуй. Только я тебя очень прошу, послезавтра последним рейсом я прилетаю. Будь добр, чтобы мне не к закрытой двери вернуться“.

Я, усталый, умотанный после дикой съемки, прилетаю в Москву. Закрыто. Мне так стало обидно, хоть плачь. Хорошо, что была пожарная лестница, и я, рискуя жизнью, выбираю, значит, с этой лестницы форточку, выдавливаю верхнее окошко, прыгаю вперед, делаю кульбит, проклиная на чем свет стоит Володю...»

Выпить дома нечего, принял снотворное. Ложусь, засыпаю. Слышу какие-то голоса через сон: «Ой, Севка, извини. У нас гости. Знакомься, это Марина». Я бормочу: «Сейчас». Выхожу в соседнюю комнату, а там – Она. Еще пришли Вася Аксенов, Толя Гладилин, Андрей Кончаловский, Ира Купченко...

Володя взял гитару. Я смотрел на эту компанию и понимал, что люблю этих людей. Люблю Васю за то, как он слушал Володю. Люблю Марину. И в этом составе мы просидели до утра. Сон я быстро вымыл алкоголем. Деталей беседы я не помню. В основном, конечно, я наблюдал за Мариной и Володей. И видел двух абсолютно счастливых людей, и очень радо-

вался их счастьем. Потом мы наконец проводили всех гостей, и я пошел досыпать в мамину комнату, а утром меня разбудил телефонным звонком Аксенов, который, оказывается, уходя, надел мой финский плащ цвета маренго...».

Как уже отмечалось, эта связь наверняка контролировалась КГБ, и даже более того – направлялась им. Несмотря на то что советская идеология осуждала близкие связи советских граждан с представителями капиталистических государств, были такие ситуации, которые власть негласно поощряла, поскольку они помогали ей во многих тайных операциях. Именно такой была связь Высоцкого с Влади. Во-первых, она лучше всего доказывала миру, что советский социализм вполне демократичен и жизнеспособен (раз уж французская кинозвезда обратила внимание на советского артиста), во-вторых, позволяла советским спецслужбам вовлечь в свои негласные сети влиятельную французскую особу, близкую к кругам русской эмиграции, чтобы посредством этого не только знать, что происходит в этих кругах, но в какой-то мере и влиять на них. Короче, все происходило в соответствии с теми рекомендациями, которые когда-то «выписал» всем политикам мира знаменитый итальянский мыслитель XV века Никколо Макиавелли. В наши дни эти принципы обобщил Роберт Грин, который в своих «48 законах власти» написал на этот счет следующее:

«Лучшие обманы те, при которых вы как бы предоставляете другому человеку выбор: у ваших жертв возникает иллюзия свободы выбора, на самом деле они лишь марионетки. Давайте людям выбор, при котором вы выиграете, что бы они ни предпочли...»

Примерно в эти же дни Высоцкий побывал на официальном банкете в Доме литераторов, где исполнил свою «Охоту на волков» (до этого, как мы помним, он пел ее перед трупой Театра сатиры). Именно после этого выступления песня, о которой в столице уже повсюду ходили всевозможные слухи, стала своеобразным гимном либералов. Им понравилась сама метафора, придуманная Высоцким: «охота с кровью на снегу». Хотя, повторюсь, никакой крови в тех гонениях, которые власти устроили либералам после чехословацких событий, не было и в помине.

Вообще в Москве никогда не заблуждались на тот счет, что в когорте социалистических стран Чехословакия являлась самой ненадежной. Однако и отпустить эту страну на все четыре стороны было нельзя: слишком дорогой ценой она досталась Советскому Союзу – за нее сложили свои головы около 600 тысяч советских солдат. Эта причина, часто озвучиваемая в те годы, станет поводом для того же Высоцкого ответить на нее следующей строчкой в песне «Мы вращаем Землю» (1972): «как прикрытие используем павших». Дескать, нечего прикрываться погибшими на войне ради оправдания своих преступных замыслов. Хотя прикрываться погибшими стремилась тогда не одна советская власть. Например, то же мировое еврейство использовало в тех же целях проблему Холокоста.

Однако можно ли было считать преступными действия Кремля, если у того были весьма веские причины опасаться того, что происходило в Чехословакии? Ведь тамошний реформизм грозил проникновением на советскую территорию. По сути оно уже началось, чему свидетельством была ситуация в экономике, где в яростном споре схлестнулись два течения: «плановое» и «софистское». Первое возглавлял один из лидеров «русской партии», председатель Совета Министров СССР Алексей Косыгин, второе – академик Николай Федоренко, среди ближайших советников которого было много евреев (Бирман, Кацеленбоген и др.) из Центрального экономико-математического института, разработавшие так называемую СОФЭ – систему оптимального функционирования экономики. Первое течение ратовало за развитие советской экономики в плановом направлении, второе – за рыночное, почти идентичное тому, что внедрялось тогда в ЧССР (там упор делался на прибыль и ценовое регулирование).

Поскольку внедрение рыночных механизмов в советскую экономику началось, как мы помним, еще при Хрущеве (оно же послужило примером и для чехословаков), у «софистов»

были хорошие шансы победить. Однако страх советских руководителей перед радикализмом чехословацких реформаторов, которые вслед за экономикой грозились начать изменения и в политике (что неминуемо должно было явить на свет вопрос выхода ЧССР из Варшавского Договора, а это означало неминуемой дезинтеграцией всему Восточному блоку), вынудил Кремль задушить «пражскую весну», а также придушить у себя «софистов» (именно придушить, а не задушить, поскольку их идеи тихой сапой все равно проникали в советскую экономику и в **1970 году** академик Н. Федоренко будет даже удостоен Ленинской премии, а полтора десятилетия спустя именно идеи «софистов» лягут в основу горбачевской перестройки).

Что бы ни утверждали господа либералы, но факт есть факт: Брежнев подавил «пражскую весну» практически бескровно. Если американцы во время вторжения в **65-м** в Доминиканскую Республику уничтожили несколько сот человек, то вторжение в ЧССР унесло жизни меньше десятка чехословаков. Эти цифры меркли перед жертвами вьетнамской войны, которая в те же самые дни полыхала во всю свою мощь: там поборники демократии, американские «зеленые береты», в иной день уничтожали несколько тысяч людей. Достаточно сказать, что только за первые 10 месяцев **68-го** авиация США совершила 37 580 налетов на различные населенные пункты Вьетнама и уничтожила около 100 тысяч человек, подавляющую часть которых составляли мирные жители (всего американцы за 10 лет отправят на тот свет более миллиона вьетнамцев).

Итак, никаких жутких репрессий своим согражданам, идейно поддерживавшим чехословацких реформаторов, Брежнев не устраивал. Хотя державники предлагали «потуже закрутить гайки», генсек вновь испугался прослыть сталинистом и обошелся с либералами по-божески: провел некоторые кадровые чистки в отдельных учреждениях, где их засилье было очевидным (вроде Агентства печати Новости). Но большинство либералов отделались лишь легким испугом. Как тот же Юрий Любимов, которого так и не решились уволить из «Таганки», обойдясь чисто декоративным наказанием: вlepили выговор по партийной линии, хотя направление, которое избрал его театр, все сильнее кренилось в сторону явной антисоветчины. Как уже отмечалось, «Таганка» была настоящим пиратским судном в безбрежном море советского искусства. О чем, кстати, пел сам Высоцкий в своих «морских» песнях (их у него было несколько десятков). Например, в «Пиратской» (**1969**) есть такие строчки:

...Удача – миф, но эту веру сами
Мы создали, поднявши черный флаг!

Высокие покровители «пирата» Любимова позволили ему создать на своем «корсаре» расширенный художественный совет, который объединил в себе с десяток видных либералов и отныне должен был стать надежным щитом «Таганки» для отражения будущих атак со стороны державников. Этот «щит» составляли: Николай Эрдман, Александр Бовин (он в ту пору был консультантом ЦК КПСС), Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Дмитрий Шостакович, Альфред Шнитке, Эдисон Денисов, Белла Ахмадулина, Эрнст Неизвестный, Фазиль Искандер, Родион Щедрин, Федор Абрамов, Борис Можаев, Юрий Карякин, Александр Аникст, Федор Абрамов и др.

Отметим, что подобных советов не было больше ни в одном советском театре. Почему же «Таганке» разрешили создать такой совет? Исключительно в целях того, чтобы этот театр нельзя было разрушить в будущем, поскольку в таком случае пришлось бы пойти против воли столь большого числа авторитетных людей, за спиной многих из которых стояли не менее авторитетные представители западной элиты. Короче, тронешь этих – поднимут вой западные.

Есть еще одна версия создания этого совета – кагэбэшная. По ней выходило, что существование его позволяло КГБ (а среди перечисленных выше деятелей некоторые были на крючке у Комитета) не только контролировать либеральную элиту, но и самым активным образом влиять на нее. Это влияние наиболее ярко проявится спустя два десятка лет, когда именно большинство из перечисленных выше людей станут духовными лидерами горбачевской «перестройки», а вернее «катастрофы» (от слова катастрофа).

Придерживаясь политики сдержек и противовесов, Брежнев после Праги-68 не дал державникам «сожрать» западников. Например, в конце 60-х первые требовали со страниц своих изданий провести кадровые чистки не только в АПН, но и в большинстве творческих союзов, вроде Союза кинематографистов, Союза театральных деятелей и Союза писателей СССР, где большинство руководства составляли западники. По мнению державников, последние своими действиями играли на руку противникам СССР в холодной войне, проводя ту же политику, что и пражские реформаторы: проповедуя приоритет западных ценностей над социалистическими. Однако Брежнев и его единомышленники решили не перегибать палку.

О тогдашней позиции советских властей в идеологическом противостоянии двух течений вернее всего высказался писатель Сергей Наровчатов, который в приватном разговоре со своим коллегой поэтом Станиславом Куняевым заметил следующее: «К национально-патриотическому или к национально-государственному направлению советская власть относится словно к верной жене: на нее и наорать можно, и не разговаривать с ней, и побить, коль под горячую руку подвернется, – ей деваться некуда, куда она уйдет? Все равно в доме останется... Тут власть ничем не рискует! А вот с интеллигенцией западной ориентации, да которая еще со связями за кордоном, надо вести себя деликатно. Она как молодая любовница: за ней ухаживать надо! А обидишь или наорешь – так не уследишь, как к другому в постель ляжет! Вот где собака зарыта!..»

И вновь вернемся к Высоцкому.

20 октября вновь игралась «Жизнь Галилея». Перед вторым актом в театр позвонил Геннадий Полока, который, даже будучи снятым с должности режиссера, все еще не утратил последней надежды найти справедливость. Он сообщил, что приехал в Москву в надежде все-таки «пробить» «Интервенцию» в Госкино и пригласил друзей встретиться после спектакля в ресторане ВТО. Высоцкий и Золотухин пришли. Высоцкому жуть как хотелось хлебнуть вина, но его сотрапезники зорко за ним следили – чуть ли не за руки держали. Высоцкий обижался: «Почему я не могу выпить с друзьями сухого вина? Я же не больной, я себя контролирую. Мне и Люся сказала, что после спектакля я могу немножко выпить...» «Знаем мы твое немножко», – отвечали друзья. Короче, самым трезвым на той встрече оказался Высоцкий.

Утром **21 октября** он снова был на «Мосфильме», но не для съемок, а для первой сессии озвучания роли Рябого. Озвучка проходила в 4-м тонателе с 7.30 до 16.00. Вечером Высоцкий играл Керенского в «Десяти днях, которые потрясли мир».

22 октября в Госкино состоялся просмотр чернового материала фильма «Хозин тайги». Материал был признан неудовлетворительным, и режиссеру было предложено произвести досъемки целого ряда новых эпизодов. Больше всего критике был подвергнут герой Золотухина, а вот Рябого – Высоцкого хвалили. Сам замминистра сказал Золотухину: «Ты меня извини, но вот этот Рябой, он тебя перекрыл... он сильнее, умнее... У тебя философия зыбкая... Истина, власть – тут что-то ты запутался, а у него все ясно». Золотухин хотел было объяснить, что эти претензии не по адресу – это режиссер сценарий переключил по своему разумению, но потом махнул рукой. Все равно ничего не докажешь, да и поздно уже кулаками махать.

25 октября после «Антимиров» на Таганке было устроено производственное собрание. В роли докладчика выступал директор театра Николай Дупак, который буквально закидал актеров цифрами. Быстрее всех это надоело Высоцкому, который в разгар директорской речи поднялся со своего места и стал говорить ответную речь. Она была куда более содержательной, чем выступление докладчика: Высоцкий цифрами не сыпал, а говорил о конкретных вещах, в частности, требовал, чтобы Николаю Губенко наконец-то предоставили отдельную квартиру. «Сколько можно человеку по чужим углам мыкаться?» – вопрошал Высоцкий. Дупак замахал на него руками, и Высоцкого быстренько посадили на место.

28 октября Высоцкий играл в «Жизни Галилея».

29 октября он участвовал в очередной сессии озвучания «Хозяина тайги» вместе с Золотухиным и Пыревой. Работали с 12 дня до четырех вечера. Два последующих дня Высоцкий занимался тем же.

1 ноября он дал концерт в московском Институте микробиологии. В концерте участвовали и несколько актеров «Таганки».

2 ноября Высоцкий был занят сразу в двух представлениях: «Павшие и живые» и «Антимиры». Два дня спустя он вновь играл в двух спектаклях: в «Антимирах» и «Жизни Галилея».

4 ноября у Высоцкого (с рядом таганковцев) состоялся очередной концерт: на этот раз местом его проведения стало Министерство угольной промышленности СССР.

6 ноября Высоцкий снова занят в двух спектаклях: «Пугачев» и «Павшие и живые». Вечером он дал концерт в редакции журнала «Советский Союз».

На следующий день он улетел на пару дней в Киев, где неожиданно встретил девушку, которая два месяца назад, во время его короткого пребывания в Ленинграде (во время съемок в «Хозяине тайги»), нагадала ему любовь с эффектной блондинкой, женитьбу на ней, известность и богатство. Звали девушку Елена Богатырева. Далее послушаем ее собственный рассказ:

«Перед **7 ноября** в кафе «Эврика» на бульваре Леси Украинки возле Печерского моста в течение нескольких дней проводились вечера отдыха для студентов. Кто-то из моих соседок по комнате в общежитии взял билеты на столик, и мы вчетвером отправились туда.

Сидели мы у самой эстрады (я – лицом к ней), угощались: столики с самого начала были накрыты. Играл оркестр, кто-то пел, были танцы.

Вдруг по залу от дверей покатилась волна аплодисментов. Видно было, что они адресованы вошедшей группе людей. И, обгоняя аплодисменты, зашуршал шепоток: «Высоцкий! Высоцкий!»

Высоцкий, в коричневой кожаной куртке и вельветовых брюках, отделился от компании, поднялся на эстраду и с ходу спел – причем мне запомнилось, что он сказал перед этим: «Я вам не спою, я вам покажу песню – „Охоту на волков“».

Подружки стали меня подзуживать:

– Ты же знакома с Высоцким – вот и подойди к нему!

А мне, конечно, неудобно было вылазить, тем более без уверенности, что он меня вспомнит.

Тем временем Высоцкий спустился с эстрады, куда-то отошел со своими спутниками. Затем появился с бутылкой шампанского – и неожиданно направился к нашему столу.

Я была потрясена! А он, подойдя, встал между моими соседками и заявил:

– Вот эта девушка мне как погадала – все сбылось! Как в воду смотрела.

(Кстати, про его отношения с Мариной Влади мы тогда и не слышали.)

Разлил по нашим бокалам шампанское, посидел минут пять, побалагурил. А после говорит:

– Я ведь еще отблагодарить тебя должен! Какую хочешь благодарность?

Я ответила что-то в том смысле, что лучшей благодарностью с его стороны будет песня. Вставая из-за столика, он попросил мой адрес. Я на салфетке записала...

– Я для тебя пою, – сказал Высоцкий и вернулся на эстраду.

Спел еще пару песен. Шуточную (я практически ее не запомнила) и «Здесь вам не равнина...». После этого под аплодисменты вставшей с мест публики вышел из кафе...

В этой истории обратим внимание на то, что Высоцкий выпросил у девушки ее домашний адрес. Значит, строил в отношении нее определенные планы из разряда романтических. И это при том, что у него тогда уже начали завязываться близкие отношения с Влади. Это лишний раз подтверждает факт того, что Высоцкий был весьма активным в сексуальном плане человеком. Как он сам чуть позже признается кинорежиссеру Георгию Юнгвальд-Хилькевичу: «У меня было около двух тысяч женщин».

9 ноября на Таганке состоялась премьера «Тартюфа». Причем совершенно неожиданно, по вине Высоцкого. Тот должен был играть Галилея, но утром позвонил в театр и сообщил, что у него пропал голос. Затем днем он вновь позвонил и сказал, что играть в состоянии. Но вечером, за час до спектакля, Высоцкий появился в театре и взял предыдущие слова назад – играть он не может. За кулисами поднимается гвалт. Стали перебирать, чем можно заменить «Жизнь Галилея». Получилось, что заменить нечем, кроме «Тартюфа» (только актеры, занятые в этом спектакле, имелись в тот момент в наличии). Но было одно «но»: «Тартюфа» еще не принимали вышестоящие инстанции, а без их разрешения играть спектакль себе дороже – могут враз режиссера с работы уволить. Тем более что несколько месяцев назад, из-за «Живого», Любимова уже исключали из партии и выгоняли из театра. И только заступничество Брежнева помогло ему восстановиться на прежнем месте работы. Второго раза власти могут и не простить. Но и делать что-то надо – публика-то уже расселась в зале.

В итоге Дупак все-таки решается выпустить «Тартюфа». Но перед этим он хочет объяснить с публикой. Он выходит на сцену, но не один – в качестве громоотвода выступает главный виновник происшедшего Высоцкий. «Товарищи, – обращается Дупак к зрителям, – у нас произошли непредвиденные обстоятельства. Артист Высоцкий потерял голос...» Тут в зале послышался смех, стали раздаваться реплики: «Пить надо меньше». Дупак продолжал: «Вместо объявленного „Галилея“ мы покажем вам новый спектакль – „Тартюф“. Но нам необходимо заменить декорации, поэтому администрация театра обращается к вам с просьбой: покиньте на двадцать минут зал». Публика радостно зааплодировала и потянулась к выходу: увидеть премьерный спектакль на Таганке считалось большой удачей. Ведь за билетами на такие спектакли люди у касс ночуют, а тут само в руки свалилось.

В те же дни Высоцкий съездил в Дубну, где дал один домашний концерт. Вот как об этом вспоминает очевидец событий И. Кухтина:

«Андрей Вознесенский очень любил у нас в городе заниматься написанием стихов – в это время он жил в гостинице „Дубна“. Ему вечером после спектакля позвонил Высоцкий и сказал, что очень соскучился и едет на такси в Дубну. В гостинице Вознесенский принять его не мог – был уже поздний вечер, а в те времена в гостинице строго следили, что бы „нежелательные элементы“ там не появлялись, особенно по вечерам. Вознесенский позвонил своим дубненским знакомым и попросил принять их с Высоцким. Друзья его, однако, не могли это сделать, так как давно были „на заметке“ и на них могли донести соседи. Эти люди были нашими друзьями, они позвонили нам домой и попросили принять поэтов. Не думая ни минуты, мы сразу согласились. Нам еще пришлось найти гитару у наших знакомых. Заодно мы позвали и своих близких друзей и стали ждать».

Мы накрыли стол. К счастью, дома были какие-то напитки и закуски. Для меня и моего тогдашнего мужа В. Мельникова было большой честью принимать такого гостя, как Высоцкий.

После полуночи первыми появились жена Вознесенского Зоя Богуславская и друг Высоцкого (кажется, Кохановский). Они посмотрели на стол и велели все убрать. Нам пришлось убрать абсолютно все, оставить стол чистым. (Мы тогда не знали о проблемах со спиртным у Высоцкого.)

...Затем пришли Высоцкий с Вознесенским и их дубненские друзья. Высоцкий попросил убрать магнитофон и вообще все, что могло дать какую-то информацию о его визите. Поэтому, кроме наших воспоминаний, ничего не осталось.

Высоцкий усадил Вознесенского напротив себя и стал петь свои песни – новые и старые. Пел он часа два, а мы слушали его, как замороженные. Он не сдерживал себя, пел очень громко. Наши соседи, видимо, поняли, что поет сам Высоцкий, что это не магнитофонная запись, иначе они бы устроили нам скандал, как не раз бывало во время вечеринок в нашем доме. А тут, видимо, не решились: Высоцкого в те времена любили все, кто хоть как-то мог воспринимать песни...»

Тем временем на «Мосфильме» начались досъемки в «Хозяине тайги». **13 ноября** в 1-м павильоне снимали сцену с Рябым и Нюркой перед бегством. Съемки длились с 8.00 до 20.44. На следующий день снимали «погоню за Рябым».

15 ноября сняли пленение Сережкиным Рябого и Носкова и их водружение на лошадь.

В тот же день по Высоцкому вновь ударила «Советская Россия», что было с ее стороны достаточно смело. Почему? Дело в том, что вскоре после первого удара – **июньской** статьи «О чем поет Высоцкий» – либеральный лагерь предпринял ряд шагов, чтобы нейтрализовать противника. Закоперщиком в этом деле стал тогдашний и. о. руководителя Отдела агитации и пропаганды ЦК КПСС Александр Яковлев (тот самый, который в горбачевскую «перестройку» станет ее главным идеологом). Дело в том, что главный редактор «Советской России» Василий Московский опубликовал статью о Высоцком без его ведома (Яковлев этого делать не разрешил), а заручившись поддержкой других людей: помощника Брежнева Виктора Голикова и заместителя Яковлева Дмитрюка. В итоге Яковлев пожаловался главному идеологу Сулову, который, что называется, «раздал всем сестрам по серьгам»: Дмитрюка перевел на другую работу (он стал начальником Главного управления местного телевидения в Гостелерадио СССР), а Московскому сделал внушение. Именно этим внушением и пренебрег последний, когда в середине **ноября** вновь поставил в номер очередную заметку с критикой творчества Владимира Высоцкого. Правда, теперь певцу выговаривали не безвестные журналисты, а сам мэтр советской музыки, композитор Василий Соловьев-Седой. Сказал же он следующее:

«После опубликования в „Советской России“ статьи „О чем поет Высоцкий“ читатели прислали в газету много откликов. Получаю письма и я. Они дают возможность установить диаметрально противоположные мнения о творчестве бардов и менестрелей. Особенно тронуло меня письмо матери. Она пишет, что ее сын – молодой парень – забросил учебу, не ходит в театр, не читает книг и газет, а вместе с десятком таких же парней целыми днями „крутит“ пленку с записями Высоцкого. Молодая девушка, которой одно время очень нравились некоторые песни Высоцкого, разочаровалась в нем и жалуется, что молодые подвыпившие оболтусы у дверей местного кинотеатра горланят под гитару его песенки и в испуге рвут уже не паруса, а гитарные струны. Таких писем много.

Что же касается поклонников Высоцкого, то мне показалось, что, судя по всему, они плохо представляют себе, о чем идет речь. Я симпатизирую Высоцкому как актеру, но ведь, как говорится, симпатии к человеку не в состоянии отменить «приговор истории над его делом».

Эта публикация никаких оргвыводов после себя не вызвала.

Отметим, что нападки на Высоцкого привлекли к нему внимание зарубежных деятелей, аккредитованных в Москве. В те **ноябрьские** дни его пригласили выступить в москов-

ском офисе одного американского издания в районе Кутузовского проспекта. На том концерте была жена нашего героя Людмила Абрамова.

18–19 ноября Высоцкий снова озвучивал Рябого на «Мосфильме».

19 ноября на Одесской киностудии состоялся худсовет по кинопробам к фильму «Опасные гастроли». Поскольку воспроизвести всю стенограмму заседания не представляется возможным (это займет несколько страниц), приведу лишь те отрывки, где речь идет о нашем герое – Владимире Высоцком.

Ошеровский: «Уже в пробах видно, что группа отдает свои симпатии актеру В. Высоцкому, которого представляет на роль Бенгальского. Высоцкий показан в пробах выгоднее, чем Е. Жариков, но в последнем есть интеллигентность, которой нет в Высоцком. Преимущество Высоцкого в его актерских данных, он будет прекрасно петь куплеты и танцевать...»

П. Тодоровский: «Что касается актеров, то я всегда смотрю в глаза. У В. Высоцкого умный глаз, он думающий человек, и даже если на экране он ничего не делает, на него интересно смотреть. Он всегда настолько органичен и естественен, что режиссеру нужно просто направить его по нужному пути. Е. Жариков по своим возможностям ниже».

И. Неверов: «Я понимаю желание группы пригласить на роль Бенгальского В. Высоцкого, но в этом ансамбле он „выпадает из тележки“. Он настолько современен по актерской манере, что даже его имя сразу разрушает то, чем интересна картина. Кроме того, в Высоцком отсутствует героическое начало, у него усталый, грустный взгляд. Я думаю, что к этому актеру надо отнестись с раздумьем. В пробах Е. Жариков показан хуже...»

Козачков: «Я думаю, что не стоит сравнивать Е. Жарикова и В. Высоцкого. В Жарикове нет той пластичности, такого острого рисунка роли, как у Высоцкого. Не стоит забывать, что Высоцкий актер Любимовского театра. Неверова смутила современность Высоцкого, но это прекрасно. Достоверность эпохи в том, чтобы люди были живыми, чтобы идеи, которые волновали их, волновали бы и нас...»

С. Говорухин: «Мне кажется, что В. Высоцкий в роли Бенгальского интереснее, чем Е. Жариков, и фильм с его участием будет более популярным. Оператор, который будет снимать Высоцкого, берет на себя большую ответственность. Актер это сложный, и никому не удавалось хорошо его снять...»

Березинский: «Чрезвычайно интересен характер, созданный В. Высоцким на экране, и современность его заложена не в сценарии, а в Высоцком – человеке. Я думаю, что Высоцкий придаст фильму серьезность...»

Г. Юнгвальд-Хилькевич (режиссер фильма): «Я не согласен с мнением Неверова по поводу В. Высоцкого. Сценарий писался на него, и сам он принимал активное участие в его написании. Я не собираюсь снимать этнографический фильм о 1910 году. Искусство этого периода бездумно, эклектично и пошло. Мы остановились на этом времени, потому что силуэт его необычен и не отыгран в кино...»

Неверов говорил, что у Высоцкого усталый взгляд, но снимать просто красивого артиста я не хочу. Когда Высоцкий поет, любой попадает под его обаяние, потому что делает он это мастерски. Бенгальскому и невесело, потому что вся жизнь на острие ножа...»

Г. Збандут (директор киностудии): «Что касается В. Высоцкого, то я не знаю, лучший ли это вариант. Настоящего поиска главного героя не было. Я бы советовал до конца подготовительного периода искать актера. Может быть интересным фильм с участием Высоцкого, интересно было бы увидеть его в новом качестве. Но для этого надо, чтобы режиссер был убежден, что это именно тот человек, который ему нужен...»

В тот же день, **19 ноября**, в Театре на Таганке показывали «Послушайте!». Высоцкий в нем не играл: во-первых, запретил Любимов, во-вторых, опять были нелады с голосом. В тот же вечер состоялся резкий разговор режиссера с артистом. Любимов бушевал: «Если ты не

будешь нормально работать, я выгоню тебя из театра. Я лично пойду к Романову (министр кино) и добьюсь, что тебя и в кино перестанут приглашать. Ты доиграешься...»

Спустя несколько дней Высоцкий пришел на прием к профессору клиники имени Семашко. Тот внимательно обследовал артиста и нашел у него разрыв голосовых связок. Необходимо было делать операцию, а это означало на полгода уходить из профессии. Высоцкий на это пойти не мог. И **28 ноября** отправился на «Мосфильм», чтобы провести последнюю сессию озвучания роли Рябого в «Хозяине тайги». Его партнерами в тот день были Золотухин и Пырьева. Работа длилась с 7.30 до 20.00. На этом работа Высоцкого над этой ролью была закончена. К слову, за роль Рябого он был удостоен гонорара в сумме 1519 рублей – на 19 рублей больше, чем за Бродского в «Интервенции» (Золотухину за исполнение роли милиционера Сережкина обломилось на 11 рублей больше, чем у Высоцкого).

29 ноября Высоцкий отправился играть концерт, вместо того чтобы выйти в роли Маяковского в «Послушайте!». Когда об этом узнал Любимов, он чуть не задохнулся от гнева. Даже Золотухин этого не понял, выведя в своем дневнике лаконичную строку: «Это уже хамство со стороны друга». Вообще в те дни Золотухин старался избегать встреч с Высоцким. Единственное, на что его хватало, – сказать ему на бегу пару слов и побежать дальше. А ведь как они дружили совсем недавно, в том же Выезжем Логе.

Кстати, Высоцкого тогда избегали не только друзья – от него ушла и любимая женщина, жена Людмила Абрамова, которая уже знала о тайных встречах своего мужа с Влади. По ее словам:

«Давно это было – осенью **1968-го**. Недели две или чуть больше прошло с того дня, когда с грехом пополам, собрав силы и вещи, я, наконец, ушла от Володи. Поступок был нужный и умный, и я это понимала. Но в голове стоял туман: ноги-то ушли, а душа там осталась...»

Кроме всего прочего – еще и куда уходить? Как сказать родителям? Как сказать знакомым? Это же был ужас... Я не просто должна была им сказать, что буду жить одна, без мужа. Его уже все любили, он уже был Высоцким... Я должна была у всех его отнять. Но если бы я знала раньше все, я бы ушла раньше...»

2 декабря Высоцкий играл в «Жизни Галилея».

В тот же день Золотухин записал в дневнике слова, услышанные им от Любимова. Главреж Таганки изрек следующее: «Беда Высоцкого не в том, что он пьет. На него противно смотреть, когда он играет трезвый: у него рвется мысль, нет голоса. Искусства бесформенного нет, и если вы чему-нибудь и научились за 4 года, то благодаря жесткой требовательности моей, жесткой форме, в которой я приучаю вас работать. Он обалдел от славы, не выдержали мозги. От чего обалдел? Подумаешь, сочинил 5 хороших песен, ну и что? Солженицын ходит трезвый, спокойный; человек действительно испытывает трудности и, однако, работает. Пусть учится или что он а-ля Есенин, с чего он пьет? Затапчут под забор, пройдут мимо и забудут эти 5 песен, вот и вся хитрость. Жизнь – жестокая штука. Вот я уйду, и вы поймете, что вы потеряли...»

3 декабря Высоцкий вновь угодил в больницу. Причем доставил его туда родственник Павел Леонидов. Вот его собственный рассказ:

«Володя лежит на диване в доме, что наискосок от Киевского вокзала. В этой квартире не так давно умер Пырьев. У молодой его вдовы Лионеллы Пырьевой – Скирды, когда она открывала мне дверь, – пустое зазывное лицо.

Вова лежит с открытыми глазами, с безумными глазами, с остановившимися глазами. Он неподвижен. Дом набит пустой посудой. Лионелла Пырьева-Скирда стоит у него в ногах и монотонно говорит: «Володя, завтра съемка». Я ее тихо ненавижу. Володя пробыл у нее весь запой, а сейчас его надо везти в больницу в Люблино...»

Как мы помним, Пырьева играла роль возлюбленной Ивана Рябого Нюры в фильме «Хозяин тайги», а вскоре должна была сыграть еще одну пассию Высоцкого – в фильме «Опасные гастроли».

Врачи ставят Высоцкому неутешительный диагноз: общее расстройство психики, перебойную работу сердца. Клятвенно заверили родных артиста, что продержат его в больнице минимум два месяца. Высоцкий хотел схитрить: стал уговаривать положить его в 5-е отделение, где у него давно все было схвачено – врачи молодые и он ими манипулировал, как хотел. Но про это было известно и руководству клиники, поэтому хитрость не прошла.

Тем временем **10 декабря** в Одессе должны были начаться съемки «Опасных гастролей». Понимая, что если они начнутся, то Высоцкого в больнице не удержат, его друзья предпринимают отчаянные попытки съемки перенести. Золотухин просит Пырьеву-Скирду поговорить с Хилькевичем. Та просьбу выполняет. Режиссер относится к проблеме со всем пониманием и уговаривает-таки руководство студии повременить со съемками хотя бы месяц.

8 декабря Любимов едет к Высоцкому и пытается уговорить его вшить «торпеду». «Ведь раньше тебе это здорово помогало», – аргументирует свою просьбу режиссер. Но Высоцкий отказывается: «Юрий Петрович, я здоровый человек». «Ну да, здоровый...» – в бессилии разводит руками Любимов.

11 декабря Высоцкого уже пытаются обработать его друзья: Золотухин, Полока, Кохановский. Все убеждают его не уходить из театра и написать труппе покаянное письмо. Причем Золотухин согласен написать текст письма за Высоцкого. Тот обещает подумать.

Вечером с Высоцким вновь беседует Любимов. И вновь шеф настроен благожелательно. Позднее он признается, перемена к лучшему в его отношении к Высоцкому произошла после встречи с лечащим врачом. Тот рассказал Любимову, что Высоцкий во многом пьет не потому, что человек слабовольный (хотя и это в нем есть), а потому что наследственность плохая. А это уже совсем иной взгляд на проблему. Поэтому Любимов уже не клянет Высоцкого на чем свет стоит и на худсовете театра **13 декабря** выступает на его стороне. Итог – Высоцкого восстанавливают в правах артиста «Таганки». Как сказал сам Любимов: «Есть принципиальная разница между Губенко и Высоцким. Губенко – гангстер, Высоцкий – несчастный человек, любящий, при всех отклонениях, театр и желающий в нем работать».

Думается, побудительным мотивом к изменению позиции Любимова по отношению к Высоцкому могло быть и то, что режиссер прекрасно понимал, что такое Высоцкий для «Таганки». Ведь на тот момент его слава достигла заоблачных высот, причем слава эта базировалась именно на его имидже полузапрещенного артиста. Уволь его Любимов, и «Таганка» многое бы от этого потеряла. Думается, понимали это и либералы во власти, которые «крышевали» этот театр. Короче, с определенного момента Высоцкий и «Таганка» превратились в одно неразрывное целое.

Однако среди актерского состава подобных мыслей не было. Там все базировалось на простых человеческих взаимоотношениях, которые к большой политике никакого отношения не имели. По этому поводу приведу слова артиста «Таганки» Анатолия Васильева:

«Я был, наверное, единственным человеком, который с пеной у рта орал: „Уволить! Выгнать!“»

И, скорее всего, был прав. Потому что все эти выговоры – строгие, нестрогие – мало что давали. Если бы выгнали тогда – это могло подействовать. Ведь когда он «завязал», год-два бывали потрясающе плодотворными.

Потом, когда Высоцкий стал лидером, солистом, а театр был гнездом, куда он только изредка залетал, это уже было невозможно. А тогда без театра Владимир просто не мыслил своей жизни. И если бы мы совершили эту жестокую акцию, то, может быть, продлили бы ему жизнь...»

19 декабря на «Мосфильме» был принят фильм «Хозяин тайги».

В эти же дни в Москве проходит очередной съезд Союза композиторов СССР. Один из ораторов – Дмитрий Кабалевский – помянул недобрым словом в своей речи и Высоцкого. Он заявил, что «Песня о друге» прививает молодежи дурные эстетические вкусы, и упрекнул Всесоюзное радио в том, что оно чересчур часто транслирует эту песню. Завершил он свое выступление следующим образом:

«Есть вообще явления в нашей музыкально-творческой жизни, в музыкальном быту, в которых нам следовало бы серьезно разобраться. Взять хотя какую-то странную, окутанную туманом таинственности проблему так называемых бардов и менестрелей. (Кстати, почему „бардов“ и „менестрелей“?) Одно издательство уже готовится создавать о них книгу и рассылает анкеты: „Что бы Вы сделали со своим сыном, если бы он стал бардом?“ Можно себе представить, какая книга получится на базе такого социологического исследования! А разобраться серьезно в этом явлении все-таки надо, прежде всего потому, что многое в нем явно способствует воспитанию в молодежи дурных эстетических вкусов, а нередко (как в той же песне Высоцкого, о которой я говорил) несет в себе и дурное этическое начало».

Это выступление прямо вытекало из той борьбы, которая тогда шла в советских верхах между державниками и западниками. Она особенно обострилась после чехословацких событий и велась в основном на страницах центральной прессы, где, как мы помним, у каждой из этих группировок были свои издания (у державников: газеты – «Советская Россия», «Социалистическая индустрия», «Литературная Россия», журналы – «Огонек», «Октябрь», «Молодая гвардия», «Москва», «Искусство кино», «Театральная жизнь» и др.; у западников – «Литературная газета», «Вечерняя Москва», журналы – «Новый мир», «Советский экран», «Театр» и др.).

Поскольку Высоцкий принадлежал к либеральному лагерю, поэтому атаки на него со страниц державных изданий были не случайны. Ведь он тогда был поднят на щит либералами уже не как автор блатных песен, а как человек, написавший два весьма недвусмысленных протестных хита: «Охоту на волков» и «Баньку по-белому» (в последней речь велась от лица бывшего зека, пострадавшего в годы сталинских репрессий).

«Банька» не была первой советской антисталинской песней (об этом раньше пели Юз Алешковский, Александр Галич и др.), но она, в силу своей несомненной яркости, стала самой раскрученной. В ней был полный набор «оттепельных» штампов: «повезли из Сибири в Сибирь» (то есть вся страна – один сплошной концлагерь), «наследие мрачных времен» (ничего, кроме мрака, в сталинских временах либералы видеть не хотели) и т. д. (не случайно в среде державников эту вещь называли «Песней троцкиста»). Эти штампы ясно указывали на то, что Высоцкий был типичным представителем «детей XX съезда», для которых доклад Хрущева «о культе личности» в **1956 году** стал настольной книгой, впрочем, как и для западных спецслужб, которые выпустили его отдельной брошюрой в несколько миллионов экземпляров, внося в него от себя 34 фальшивые правки.

Помимо этих песен Высоцкий тогда написал и другие, где политические реалии советской действительности также присутствовали, но были намеренно спрятаны более глубоко в подтекст. Среди них: «Сколько чудес за туманами кроется...» (строчка «не потеряй веру в тумане» ясно указывала, какой именно туман и какую веру имеет в виду автор), «Песенка про метателя молота» (под молотом автор имел в виду советскую власть и этот молот герой песни хочет закинуть «ужасно далеко, куда подальше, и лучше – если б враз и навсегда»).

Несмотря на откровенную политизацию творчества Высоцкого, газетные атаки на него были больше похожи на легкие зуботычины, чем на «охоту на волков», да еще с «кровью на снегу». Какая кровь, если в том же **68-м**, как мы помним, Высоцкий был утвержден сразу на две роли в кино: в картинах «Хозяин тайги» и «Опасные гастроли». Причем если в последнем он играл героя-злодея (что, кстати, не помешает ему через год получить грамоту от МВД

СССР «за активную пропаганду в кино работы милиции»), то во втором его героем должен был стать артист варьете, активно помогающий большевикам и геройски погибающий за дело революции. В обоих фильмах Высоцкий пел свои песни, но это были песни из разряда правильных, за которых их автору даже выплатили гонорар (немалый, кстати).

Все эти факты ясно указывают на то, что брежневское руководство достаточно демократично отнеслось к своим доморощенным приверженцам «бархатной революции». Будь это иначе, то Юрий Любимов вряд ли продолжал бы ставить свои спектакли с «фигами», а Высоцкий не отделался бы только нападками на свое песенное творчество. Ведь в арсенале партийных идеологов из державного стана была масса способов, как «загасить» славу неудобного артиста. Причем в случае с Высоцким особо ничего придумывать не понадобилось бы: актер являл собой весьма уязвимую мишень, будучи втянутым сразу в несколько пьяных скандалов в Театре на Таганке, за что его даже собирались оттуда уволить (только в **68-м** коллектив «Таганки» собирался это сделать дважды).

Обычно таких проступков партийные идеологи не прощали, тем более людям, которые покушались на их «священную корову» – идеологию. Достаточно сказать, что за целое десятилетие (**1958–1968**) руками прессы (руководимой, естественно, из ЦК КПСС) были показательно «выпороты» несколько десятков советских кумиров, которых власть таким образом наказала за их аморальное поведение или идеологическое непослушание. Среди этих кумиров были: спортсмены Эдуард Стрельцов, Валерий Воронин, Трофим Ломакин, Виктор Агеев, режиссер Иван Пырьев, актрисы Людмила Гурченко, Александра Завьялова, актеры Марк Бернес, Павел Кадочников, Леонид Харитонов, певцы Глеб Романов, Иосиф Кобзон, Муслим Магомаев, писатель Николай Вирта и многие другие.

Высоцкий, который куролесил не меньше, чем все вышеперечисленные деятели, в этот список не угодил ни тогда, в **68-м**, ни позже, когда его звезда на небосклоне гитарной песни засверкала еще ярче и должна была всерьез обеспокоить партийных идеологов. Возникает законный вопрос: почему? Ответ очевиден: певца продолжали «крышевать» те же высокие покровители, что и Юрия Любимова.

Кроме этого, была еще одна веская причина не трогать Высоцкого: его громкий роман не просто со звездой французского экрана, а с членом Французской компартии Мариной Влади. Как уже говорилось выше, она вступила в партию как раз в том самом **июне 68-го**, когда Высоцкого «песочили» в прессе, и одна из немногих в ее рядах публично не осудила советское руководство за чехословацкие события (за что ее избрали вице-президентом общества «Франция – СССР»). Учитывая, что подавляющая часть западной интеллигенции от СССР тогда отвернулась, эта позиция Влади для Кремля дорогого стоила. Так Высоцкий пусть невольно, но спрятался за спиной французской звезды. Как писал он сам: «Начал целоваться с беспартийной, а теперь целуюсь – с жожаком!» Этот роман открывал хорошие перспективы для тех либералов в советских верхах, кто после чехословацких событий мечтал не о разрыве, а о продолжении и расширении контактов с Западом. И Высоцкому в этом процессе отводилась не последняя роль.

28 декабря Высоцкий дал концерт в столичном кинотеатре «Арктика», а два дня спустя – в Московском институте инженеров землеустройства. Наравне со старыми песнями впервые для слушателей звучали новые: «Жираф», «Милицейский протокол», «Москва – Одесса», «Утренняя гимнастика».

МИИЗ располагался на улице Казакова возле Курского вокзала. В тех самых краях, где автор этих строк провел детские и отроческие годы (**1962–1977**). В этом институте, с двумя огромными шарами у входа, находившемся в трех минутах ходьбы от моего дома, мы с друзьями любили бывать во время выборных кампаний, когда в его клубе на втором этаже (там, где и выступал Высоцкий) бесплатно крутили советские фильмы.

Между тем уже два месяца подряд на экранах союзных кинотеатров шел фильм Евгения Карелова «Служили два товарища», одну из ролей в котором сыграл наш герой. Несмотря на то что львиная доля экранного времени была отдана подвигам двух красноармейцев (их роли исполняли Олег Янковский и Ролан Быков), однако их мощным оппонентом в фильме выступал именно персонаж в исполнении Высоцкого – поручик Брусенцов. В контексте того, что он к тому времени приобрел в глазах миллионной аудитории ореол духовного лидера либеральной фронды, эта роль воспринималась большинством людей именно как протестная. Смелый и благородный поручик, не захотевший покинуть родину и поэтому пускавший себе пулю в висок, рассматривался зрителями именно как положительный герой, ничем не хуже, чем два упомянутых красноармейца. Кстати, сами авторы фильма (а помимо режиссера к ним относились и авторы сценария – Юлий Дунский и Валерий Фрид) никогда и не скрывали, что посредством Брусенцова хотели показать, что в белогвардейской армии служили не менее честные и благородные люди, чем в армии Красной.

Отметим, что эта тема – назовем ее «белогвардейская» – в равной степени была близка как либералам, так и державникам (тем из них, кто называл себя русскими националистами, или почвенниками). Например, в литературе именно державный журнал «Москва» (главный редактор Евгений Поповкин) в **1966 году** опубликовал роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Сделано это было исключительно потому, что Булгаков являлся автором «Белой гвардии» – пьесы, которая воспевала белое движение.

В кинематографе эта тема стала воспеваться чуть раньше – с **1957 года**, когда Григорий Чухрай снял фильм «Сорок первый». Именно там белогвардеец был впервые показан с положительной стороны и его гибель в конце даже вызывала сочувствие у зрителей. Однако с тех пор пришлось ждать ровно десять лет, чтобы «белогвардейская тема» зазвучала в том же кинематографе еще более мощно и масштабно. До этого беляки продолжали изображаться в советских фильмах исключительно как отрицательные персонажи. Если где-то они и несли положительную функцию, то в основном эта миссия выпадала на долю представителей низших званий. Все белогвардейские офицеры («золотопогонники») изображались в советских фильмах только как враги, если они, конечно, не переходили служить на сторону красных.

С конца 60-х эта тенденция была нарушена, причем в массовом порядке, когда один за другим на экраны страны стали выходить фильмы, где отдельные «золотопогонники», сохраняя верность белой идеологии, заняли место вровень с положительными персонажами. Только за три года (**1967–1969**) на центральной киностудии страны «Мосфильме» будет снято три картины, где белогвардейцы будут вызывать не меньшую симпатию, чем красноармейцы: «Служили два товарища» (**1967**), «Бег» (**1970**) Александра Алова и Владимира Наумова и 5-серийный телефильм «Адъютант его превосходительства» (**1970**) Евгения Ташкова. Случайно ли это было? Отнюдь, если учитывать, что именно со второй половины 60-х романтизация белого движения охватила оба лагеря – державный и либеральный. Вот как об этом вспоминает философ А. Ципко (в те годы – работник ЦК ВЛКСМ):

«Аппарат ЦК ВЛКСМ конца 60-х был куда более „белым“, более свободным в идейном отношении, чем аппарат ЦК КПСС... Моя ностальгия по веховским временам, предреволюционной культуре, была близка этим комсомольским работникам как патриотам – они не были ни марксистами, ни атеистами, ни ленинцами. Им, как и мне, было жаль той России, которую разрушили большевики. Все они симпатизировали православию... В компании, в своем кругу эти люди вели совсем белые разговоры... Но я себя чувствовал не в своей тарелке, когда речь заходила о Сталине. Я всячески противился характерному для красных патриотов обожествлению Сталина как государственника, спасителя отечества и т. д...»

Чтобы выжить в ЦК ВЛКСМ, достаточно было оставаться нормальным белым патриотом. Во время экскурсии на Соловки комсомольские начальники спокойно слушали мои ностальгические речи о той России, которую мы потеряли. Заведующий отделом пропа-

ганды Ганичев шутил: «Ты у нас, Саша, проходишь в ЦК за белого специалиста. Если Ленин привлекал на работу „белых специалистов“, то почему нам нельзя для развода иметь одного веховца конца шестидесятых»...»

Так что поручик Брусенцов появился на киношный свет отнюдь не случайно. Странно лишь то, что Высоцкий в этой теме ничем, кроме фильма, больше не «выстрелит». Впрочем, он тогда в какой-то мере увлечется Нестором Махно (опять же по подсказке киношного друга), что, собственно, в какой-то мере примыкает к упомянутой теме. Но об этом рассказ впереди.

ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ НЕ ЖИВОЙ «ЖИВОЙ»

Старый год Высоцкий провожал вместе с труппой родного театра. И, как утверждают очевидцы, был мрачнее тучи. Вспоминает Л. Георгиев: «Возле столика Володи стоял пустой стул. Должна была приехать Марина Влади (два или три раза он выходил куда-то звонить по телефону), но так и не приехала. И Володя был мрачным и молчаливым...»

8 января 1969 года в Одессе начались съемки фильма «Опасные гастроли». Но Высоцкого на них пока нет – он тогда вновь лег в больницу долечиваться. В его отсутствие снимались эпизоды без его участия: «кабинет Каульбарса», «артистическая уборная Софи». Как вспоминает Г. Югвальд-Хилькевич: «Первые дни я не снимал, а „отдавал метраж“. Делал вид, будто снимаю. А Володя в это время был в больнице. И если бы с Высоцким, не дай бог, что-то случилось и все бы раскрылось – меня могли посадить за очковтирательство. По закону за приписки, очковтирательство давали от пяти до семи лет тюрьмы...»

Здесь режиссер нагоняет лишнего страху: ни одного деятеля советского искусства за подобные «грехи» в СССР не посадили. К творческой интеллигенции власти относились как к баловням и разрешали им многое из того, что другим обычно не прощалось.

Об этом же свидетельствует и судьба самого Высоцкого: за почти два десятка лет своей песенной карьеры он дал несколько сотен (!) «левых» концертов, за которые ему по статье 153 УК РСФСР (частное предпринимательство и коммерческое посредничество) могло светить несколько лет тюрьмы. Он же (как и подавляющее большинство артистов) лишь отделывался штрафами, а чаще всего – вообще не нес никакого наказания. Кстати, именно в те дни против него едва не было возбуждено уголовное дело по факту очередного «левака» (в МИИЗе **30 декабря** прошлого года), но все опять завершилось благополучно.

Отметим, что поводом для этого дела стал звонок из вотчины «русской партии» – Министерства культуры РСФСР. Некий тамошний чиновник позвонил в УБХСС Москвы и потребовал, чтобы против Высоцкого возбудили уголовное дело по факту «левых» концертов. Расследование дела было поручено молодому инспектору Евгению Немченко, который вызвал Высоцкого к себе, в 627-й кабинет Управления УБХСС по Москве (знаменитая Петровка, 38). Далее между ними произошел следующий разговор:

Немченко: «Сколько вам заплатили за концерт?»

Высоцкий: «Сто рублей. Но и бесплатно выступить бы не отказался».

Немченко: «Как вы договариваетесь о сумме вознаграждения за концерт?»

Высоцкий: «Сумму никогда не оговариваю: заплатят – не откажусь, нет – что ж, не это главное, не один раз выступал просто так, не за деньги, а ради общения со зрителями. Мне нужна аудитория, сколько можно петь на магнитофон для друзей? Если зрительской аудитории не будет, для меня это творческий конец».

Немченко: «И все-таки сколько вы дали таких концертов?»

Высоцкий: «Наверное, десять-двенадцать, может – меньше, может – больше, я не считал».

Немченко: «А где они проходили?»

Высоцкий: «При желании можно вспомнить, только зачем? Я ведь ничего не отрицаю, для меня важно другое – возможность творческого общения с людьми. Легально я такой возможности не имею. Хотел бы работать, концерты официально не разрешают».

Немченко: «А почему?»

Высоцкий: «Им виднее».

Немченко: «Кому – „им“?»

Высоцкий: «Стоит ли уточнять? Неужели не ясно?..»

Немченко: «Какие же у вас планы на будущее?»

Высоцкий: «Я играю в театре, снимаюсь в кино. Но без гитары, без песен просто не могу, а уж делать выводы – ваше право...»

В результате этого допроса-беседы молодой следователь принял решение... уголовного дела против Высоцкого не возбуждать. И отпустил с миром. Правда, перед самым уходом гостя он поинтересовался: «Как понимать „В наш тесный круг не каждый попадал“, „Зачем мне считаться шпаной и бандитом“, „Это был воскресный день“? Высоцкий ответил коротко: „Ошибки молодости“. Самое интересное, но многие из этих „ошибок“ он тогда часто включал в свои тогдашние концерты.

И вновь вернемся к хронике событий начала **69-го**.

На съемках «Опасных гастролей» в Одессе Высоцкий объявился после **10 января**. За несколько дней сняли все его сцены в декорациях «артистическая уборная Бенгальского» и «склад в Питере». В перерывах между съемками Высоцкий названивает в Париж Марине Влади.

18 января в краснодарской газете «Комсомолец Кубани» была напечатана статья музыкального руководителя всероссийского пионерского лагеря «Орленок» В. Малова, где он рассуждает об авторской песне и весьма нелестно отзывается о песнях Высоцкого. Цитирую:

«Особенно бросается в глаза эта пошлость в так называемых „магнитофонных песнях“. Здесь, как правило, откровенный цинизм уже не прикрывается ложной романтикой... Вот и не люблю я песен Высоцкого. Недобрые они. Нехорошо он думает в этих песнях...»

Весьма показательная статья, если учитывать, что в те дни полемика между либералами и державниками в советских СМИ достигла своего апогея. Причем речь идет не только о центральном регионе, а обо всей стране. Вот и до Кубани эта кампания тоже докатилась.

Тем временем съемки «Опасных гастролей» продолжают. Почти за две недели работы были сняты следующие эпизоды с участием Высоцкого: склад Харьковского театра, склад Одесского театра, типография и кабинет Борисова, квартира в Париже. В эти же дни Высоцкий записал в тонателье студии все песни к фильму, однако в окончательный вариант войдут только три: «Дамы, господа...», «Было так: – я любил и страдал» («Романс»), «В томленьи одиноком...».

В картину не вошла одна песня – «Я не люблю», в которой авторская позиция была выражена чересчур активно, что называется, в лоб, и это не понравилось бдительным цензорам. Самое интересное, но они пропустили песню «Было так – я любил и страдал», не подозревая, что под этим любовным романсом скрывается ловко зашифрованная антисоветчина. Дело в том, что в ней под героиней, о которой ведет речь главный герой, скрывалась... советская власть. Это ее герой сначала любил, а потом разочаровывался:

...Понял я – больше песен не петь,
Понял я – больше снов не смотреть.
Дни тянулись с ней нитями лжи,
С нею были одни миражи.

Я жгу остатки праздничных одежд,
Я струны рву, освобождаясь от дурмана, –
Мне не служить рабом у призрачных надежд,
Не поклоняться больше идолам обмана!

Невольно на ум приходят слова руководителя всероссийского пионерского лагеря «Орленок» В. Малова из упомянутой выше статьи в «Комсомольце Кубани»: «... Не люблю я песен Высоцкого. Недобрые они. Нехорошо он думает в этих песнях...»

До **20 января** был снят музыкальный эпизод с участием Высоцкого: в гостининой генерал-губернатора он исполняет заводной канкан «Дамы, господа...»

Вспоминает Л. Пыррева: «Мы с Володей снимались мирно, дружно. Однажды, правда, я огорчила его. Я была нарядной в одной из сцен, на высоких каблуках, в огромной шляпе с мощно поднятыми страусовыми перьями, – по моде начала века. Он попросил: „Сними каблук!“ Я ответила: „Как?! Что это будет за туалет, что за вид будет у меня?!“ Он предложил второй вариант: „Тогда сними эти перья! Такую высокую прическу себе устроила!“ Но я снова отказалась: и перья со шляпы не стала снимать. Что делать? – он попросил меня немного изогнуться вбок, чтобы я все-таки смотрелась ниже ростом. И я – припала на одну ногу... Так нас и сняли...»

21 января Высоцкий уже в Москве – играет в «Пугачеве» Хлопушу.

22 января Высоцкий в компании своих коллег по Таганке – Золотухина, Смехова, Васильева – выступал в Дубне. После концерта их принимал у себя дома лауреат Ленинской премии академик Георгий Флеров. Там Высоцкий и Золотухин дуэтом исполнили «Баньку по-белому». Понравилось не всем. Так, жена Любимова Людмила Целиковская посетовала: «Петь вдвоем – получается пьяный ор. Подголосок должен быть еле слышен. Лучше бы, Володя, ты один пел...»

В тот же день в Москве случилось беспрецедентное событие – покушение на Леонида Брежнева (судя по всему, Высоцкий о нем знал, поскольку слухи об этом происшествии со скоростью пожара распространились по столице). Произошло оно утром во время торжественной церемонии приезда на Красную площадь четырех космонавтов, буквально на днях вернувшихся из космоса: Шаталова, Елисеева, Хрунова и Воынова. В роли покушавшегося выступил офицер Советской армии – младший лейтенант Виктор Ильин, который специально приехал в Москву из-под Ленинграда (он служил в войсковой части города Ломоносова уже 9 месяцев). Поводом к этому поступку послужило недовольство Ильиным политикой, которую проводил в стране Брежнев. Как и Высоцкий, Ильин не хотел «служить рабом у призрачных надежд, поклоняться идолам обмана». Он мечтал о создании многопартийной системы (даже собирался организовать собственную партию – некоммунистическую), о плюрализме мнений, гласности и т. д.

Однако это покушение так и не достигло цели. Встретив кортеж на подъезде к Красной площади (у Боровицких ворот Кремля), Ильин открыл огонь из двух пистолетов по одному из автомобилей, где, как он предполагал, находился Брежнев. Но того там не было (его «Чайку» охрана пустила другим маршрутом), а были космонавты Г. Береговой, А. Николаев и В. Терешкова. У первого осколками стекла было изранено лицо, второму пуля по касательной задела спину. Водитель Илья Жарков, получив смертельное ранение, умер через сутки в больнице. Посмертно его наградят орденом Красного Знамени. Что касается Ильина, то его объявят сумасшедшим и поместят в психбольницу, где он и проведет более 20 лет.

Это покушение было прямым следствием брежневской политики консервации, которая вызывала ропот недовольства в тех слоях общества, которые напрямую касались большой политики (армия была в их числе). Не случайно, что и следующий бунт против Брежнева тоже произойдет в этой же среде – только на этот раз не в сухопутных войсках, а на флоте. Впрочем, речь об этом еще пойдет впереди, а пока вернемся к событиям начала **69-го**.

Всю первую половину **февраля** Высоцкий разрывался между Москвой и Одессой, успевая и в театре сыграть, и в кино отсняться. Так, **3 февраля** он играл в «Павших и живых» и «Добром человеке из Сезана», после чего два дня снимался в Одессе. **6 февраля** вновь

вышел на сцену «Таганки» в тех же двух спектаклях. После чего почти на неделю укатил на съемки. Вот как вспоминает о тех днях Г. Юнгвальд-Хилькевич:

«Все артисты – и великие и не великие – жили в гостинице „Аркадия“. В то время Высоцкий был в самой крутой опале у властей. Когда я начал снимать, секретарь местного обкома издал распоряжение „не пускать в Одессу Высоцкого“. Правдами и неправдами Высоцкого поселили в „Аркадии“. Я сильно тогда намучился с этими делами.

Внизу располагался ресторан. Как-то одновременно приехали Рада и Коля Волшаниновы – цыгане, исполняющие в фильме романсы, Высоцкий, Копелян, Переверзев, Брондуков, Лина Пырьева. Вся эта компания спустилась в ресторан. Меня там уже хорошо знали, я пользовался «пьяным» кредитом. Мне давали пить столько, сколько хочу. А потом, когда я наконец получал деньги, то отдавал долги. Мне верили...

В разгар застолья Володя взял гитару и вышел на сцену. И пошло: «Охота на волков», «Протопи ты мне баньку по-белому». Люди снаружи, услышав его голос, как замороженные мчались к «Аркадии». Привалило столько народу, что выдавили витринное стекло ресторана. Но администрация слова не сказала. Народ тут же собрал деньги и отдал директору ресторана. Все было сделано тихо и без участия милиции.

Вся улица была полностью запружена. Останавливались с двух сторон трамваи, люди выскакивали и бежали к ресторану послушать. Песня через микрофон разносилась по улице. Через разбитое окно.

Потом стали петь Волшаниновы, потом опять Высоцкий. Люди орали и бесновались, хлопали, плакали. Каждый, кто там был, запомнил это на всю жизнь...»

17 февраля Высоцкий уже в Москве и играет Хлопушу в «Пугачеве». **20-го** надевает на себя френч Керенского в «Десяти днях, которые потрясли мир». После чего вновь срывается в «пике». На этот раз со своим закадычным другом Игорем Кохановским. Причем жили они в те дни у Лионеллы Пырьевой. Вот как сама актриса вспоминает об этом:

«Наступил день, когда я уезжала в Ленинград на премьеру в Доме кино фильма „Братья Карамазовы“. В квартире моей я оставила Володю Высоцкого и Игоря Кохановского, не боясь никаких нежелательных последствий, а даже радуясь тому, что в квартире кто-то поживет в мое отсутствие. Когда я вернулась – очень скоро! – в Москву, я не поняла, в чей же дом я попала, – такой вид имело мое жилище. Володя отчаянно извинялся, показывал стихи, которые мне посвятил, пока я была в краткой отлучке, но я молчала и только руками отмахивалась. Потом он ушел, и я принялась за уборку. Выбросила массу бутылок из-под шампанского, кучи окурков, подмела пол, помыла пепельницы. Увидела и стихи, посвященные мне и лежащие возле телефона. Но я так была на Володю сердита, что изорвала листок в мелкие клочья...»

Пока я была в Ленинграде, Володя не только «забавлялся» шампанским. И не только писал стихи. Счета, которые я вынуждена была оплатить за его телефонные разговоры с Парижем, достигли сотни рублей. Сейчас это смотрится небольшой суммой, но в те времена это было очень существенно, можно было купить, например, две пары лучших импортных туфель...»

В те дни, устав от художеств Высоцкого, родные решили вновь уложить его в больницу. Причем поступили хитро: сказали, что повезут его к друзьям, а привезли к людям в белых халатах. Высоцкий тогда очень сильно обиделся на своих родственников. Хотя их чувства вполне можно понять.

Врач Е. Садовникова, вспоминая те дни, рассказывает: «Мы познакомились с Володей в **1969 году** при довольно грустных обстоятельствах. Я заведовала отделением в Институте скорой помощи им. Склифосовского и по своему профилю консультировала всех, кто попал в реанимацию. Володя находился в очень тяжелом состоянии: у него был тромбоз мелких вен предплечий, шалило сердце. Он то приходил в себя, то сознание его вновь сужалось.

Ему нельзя было двигаться, резко подниматься, а он нервничал, торопился поскорее выпиться из больницы.

В то время мне был знаком только его голос – я слышала, как он поет, в **1966 году** и была потрясена. Фотографий его тогда еще не было, и я, конечно, не знала, кто этот пациент, к которому меня подвели. По профессиональной привычке спросила, знают ли родные, что он здесь.

– Мама знает... – услышала я в ответ.

– А жена?

– Жена в Париже.

Я не поняла и решила, что это опять галлюцинации. Но тут меня буквально оттащил кто-то из сотрудников:

– Это же Владимир Высоцкий!

И тогда у меня в голове мгновенно пронеслось все, что я раньше мельком слышала: Высоцкий, Марина Влади, даже песня какая-то есть.

Володя не сразу принял меня, был сдержан, холоден, удивлялся моему участию. Спрашивал у мамы: что это за дама, которая ежедневно приходит его смотреть?

Нина Максимовна, мать Володи, попросила меня поговорить с Мариной Влади. Я прекрасно помнила ее по «Колдунье» и была поражена, что такая знаменитая красивая актриса и обаятельная женщина выбрала Высоцкого. Для меня это явилось своего рода знамением.

Она позвонила из Парижа рано утром, и я слышала чудесный мелодичный голос, великолепную русскую речь, а в голосе – страдание, боль, любовь, тревогу:

– Елена Давыдовна, если нужно что-то из лекарств, я немедленно вышлю, а если Вы считаете необходимым, я тут же вылетаю. Как Володя себя чувствует?...».

Тем временем съемочную группу фильма «Опасные гастроли» вот уже несколько дней лихорадит – работа грозит остановиться. А поводом к этому стало возмущенное письмо, которое **19 февраля** пришло на имя министра кинематографии СССР Алексея Романова. Под письмом стояла подпись студента Одесского политехнического института Т. Донцова, в котором он выражал коллективное возмущение (якобы от лица всех студентов института) в связи со съемками фильма «Опасные гастроли». В послании сообщалось следующее:

«Как Вы могли разрешить снимать такую белиберду (Донцов читал в журнале сценарий фильма. – *Ф. Р.*) да еще посвящать ее ленинской дате. Это же кощунство. Пошлая литературная стряпня, банальный сюжет, дешевые куплеты, канканчики и «одесский колорит» и прочее – на какого зрителя это рассчитано?

Нам обидно и за зрителей, которых авторы считают дураками, и за государственные деньги – наверное, большие, которые тратятся на этот фильм «супербоевик». Лучше бы построили на них студенческое общежитие или жилой дом.

Мы слышали, что фильм «Интервенция», снимавшийся «Ленфильмом» у нас в «Одессе», не получился. Но ведь у него была хорошая основа – известный роман хорошего писателя. Что же может получиться из этой халтуры? Ее не спасут ни цветная пленка, ни участие Высоцкого...»

По тем временам на каждое такое письмо следовало отреагировать. И реакция последовала: в Одессу пришла директива из Госкино с предупреждением о скорой проверке. Группа стала готовиться к самому худшему. Как вдруг в ситуацию вмешались непредвиденные обстоятельства. На студии решили проверить подлинность авторства злополучного письма. И что же выяснилось? Оказалось, что в Одесском политехническом институте учились два студента по фамилии Донцов, но ни один из них к письму на имя министра отношения не имел. И Госкино умыло руки.

20 февраля Высоцкий был у Любимова и сообщил ему, что полностью здоров и готов работать. Но шеф посоветовал ему сначала закрыть больничный и ждать вызова в театр.

28 февраля Высоцкий был в гостях у Андрея Вознесенского, где дал домашний концерт. В нем были исполнены следующие песни: «Про любовь в каменном веке», «Будут и стихи, и математика...», «Вина налиты, карты розданы...», «И вкусы, и запросы мои странны...», «Как-то вечером патриции...», «Может быть, выпив поллитру...», «Ну вот, исчезла дрожь в руках...», «Песенка о слухах», «Сто сарацинов я убил во славу ей...», «В темноте», «Ты идешь по кромке ледника...», «Я не люблю», «Поездка в город». Отметим, почти все песни свежие, написаны в конце прошлого года или в начале этого. Самая веселая (и разобранный потом на цитаты) – «Песенка о слухах», которую Высоцкий родил на свет, отталкиваясь от тех слухов и сплетен, которые ходили про него самого (что он повесился, застрелился, арестован КГБ и т. д.).

Словно мухи, тут и там
Ходят слухи по домам,
А беззубые старухи
Их разносят по умам!..

Одной из наиболее политизированных песен в этом списке можно назвать «Сто сарацинов я убил во славу ей...» («Про любовь в Средние века»), где главный герой (рыцарь) презирает своего короля (советскую власть). Про королей там идут сплошь одни уничижения: «я ненавижу всех известных королей», «мне наплевать на королевские дела!», «но мне сегодня наплевать на короля!», «простит мне бог, я презираю короля!», «мне так сегодня наплевать на короля!» и т. д. Но песня заканчивается для героя грустным выводом: «И рано, видимо, плевать на королей».

Еще одну песню – уже упоминавшуюся «Я не люблю» – можно смело назвать личным манифестом Высоцкого, где он в открытую декларирует принципы: те, которые ему близки, и те, которые, наоборот, он разделять не намерен. По одной из легенд, премьера этой песни состоялась чуть раньше в доме у Юрия Любимова и Людмилы Целиковской, и там в одной строчке звучало следующее: «И мне не жаль распятого Христа». Весьма характерная для Высоцкого той поры позиция: это антихристианство, судя по всему, прямо вытекало из той борьбы между либералами и державниками, которая велась тогда и в которой Высоцкий также участвовал. В еврейской среде издревле существовало мнение, что христианство – враг иудейства, религия рабов. Как пишет историк и философ И. Шафаревич:

«С закатом античности влияние еврейства резко падает. Тут, несомненно, сыграло роль и уменьшение значения городов (а евреи были в значительной мере городскими жителями), и уменьшение роли торговли и финансов (а это были те занятия евреев, которые создавали вес в обществе). Но основной причиной было возникновение христианства и его победа как организующей силы жизни. Возникло христианское общество, и стало возможно активно участвовать в его жизни, в то же время принадлежа другому – еврейскому обществу. Еврейство вынуждено было сделать выбор, и оно выбрало изоляцию – теперь уже полную, уход в гетто.

Роль христианства в этом изменении положения евреев очень ясно чувствует, например, Гертц. В I томе «Истории еврейского народа» Гертц, говоря о возникновении христианства, пишет: «Этому выродку с маской смерти было суждено нанести впоследствии много болезненных ран еврейству».

И произошел этот переворот, по мнению Гертца, как раз в тот момент, когда еврейство было близко к достижению своей цели: «стать учителем человечества»...»

В Советском Союзе евреи тоже претендовали на роль своеобразных учителей, поводырей советского народа, и им казалось, что христианство (его признаки хорошо видны в том же «Моральном кодексе строителя коммунизма») лишь вредит делу, делая из советских

людей фактических рабов. Поэтому фрондирующая часть советской еврейской интеллигенция стремилась разрушить традиционные ценности советского социума, базирующиеся на христианстве. Как видим, Высоцкий эти разрушения тоже поддерживал. Правда, его позиция оказалась не слишком твердой.

Как только он закончил исполнять свой манифест, как присутствовавший здесь же писатель Борис Можжевель возмутился: «Володя! Как ты можешь сочинять такое? Неужто ты махровый атеист?» Этот упрек стал поводом к тому, чтобы уже в следующем исполнении эта строчка зазвучала иначе: «Вот только жаль распятого Христа».

1 марта в Театре на Таганке состоялась первая репетиция спектакля «Час пик» по пьесе польского драматурга Е. Ставинского. Высоцкий играл Обуховского.

В воскресенье **2 марта** на «Таганке» играли 300-е представление спектакля «Анти-миры». После спектакля все его участники дружной гурьбой отправилась в ресторан ВТО. Высоцкий и Золотухин затаили «Баньку по-белому», но Золотухин вскоре не выдержал бешеного ритма партнера, сбился и затих. И Высоцкий в одиночку допел песню до конца. Да еще как допел – весь зал слушал не шелохнувшись. Вообще эта песня, судя по всему, была одной из любимых для Высоцкого – в ней он буквально купался, исполняя ее каждый раз с таким надрывом, будто это было в последний раз.

В тот же день произошло событие, на которое Высоцкий немедленно откликнулся песней. Речь идет о вооруженном конфликте между СССР и Китаем на острове Даманском на реке Уссури (китайцы хотели его захватить, но советские войска отбили их атаки ценой 58 погибших солдат, китайцы потеряли около тысячи своих бойцов). Эти события заставили нашего героя вернуться к своему «китайскому циклу» и добавить в него еще одну песню.

...При поддержке минометного огня
Молча, медленно, как будто на охоту,
Рать китайская бежала на меня, –
Позже выяснилось – численностью в роту.

Вспомнилась песня, вспомнился стих –
Словно шепнули мне в ухо:
«Сталин и Мао слушают их», –
Вот почему заваруха...

Как видим, и здесь Высоцкий не удержался от того, чтобы бросить камень в сторону Сталина. Хотя на самом деле виноват в случившемся был, скорее, Хрущев, который десятилетие назад пошел на разрыв отношений с Китаем. Однако этот советский лидер у либералов хоть и проходил по категории «дурачин-простофиль», однако ценился гораздо выше Сталина, поскольку затеял «оттепель».

Во многом именно даманские события, а также напряженность в Чехословакии, где молодежь требовала вывода советских войск и продолжения реформ (один из студентов, Ян Палах, даже совершил акт самосожжения), стали поводом к окончательному закрытию спектакля «Живой» на «Таганке» (как мы помним, Высоцкий играл в нем роль Мотякова). Это произошло **6 марта**. В роли «палача» выступила сама министр культуры Екатерина Фурцева. Вот как об этих событиях вспоминает Ю. Любимов:

«На прогоне не позволили присутствовать ни художнику Давиду Боровскому, ни композитору Эдисону Денисову. Случайно пробрался Вознесенский. Сидел заместитель министра Владыкин, еще кто-то. Был еще молодой чиновник Чаусов. И сидела уважаемая Екатерина Алексеевна...

После последней сцены первого акта, когда артист Джабраилов в роли ангела пролетал над Кузькиным, Фурцева прервала прогон. Джабраилов был в мятом, рваном трико (это, конечно, было сделано сознательно). Он летел через деревню Прудки и останавливался над Кузькиным, который рассматривал вещи, присланные приодеть его голодных и холодных ребятишек. Кузькин комментировал, увидев фуражки: «А это уже ни к чему. По весне-то можно и без них обойтись. Лучше бы шапки положили». А ангел ему так говорил, посылая его манной небесной из банки, на которой было написано: «Манна», ну манка, крупа: «Зажрался ты, Федор. Нехорошо».

И тут, значит, Екатерина Алексеевна хлопнула ручкой и сказала: «Есть здесь партийная организация?» Встал бледный, белый Глаголин. Она посмотрела и говорит: «Ясно! Нет партийной организации! Сядьте! Артист, вы там, эй вы там, артист!» Высунулся Джабраилов. Она ему: «И вам не стыдно участвовать во всем этом безобразии?!» Тот маленький, клочки волос торчат, и он испуганно отвечает: «Нет, не стыдно». «Вот видите, – обратилась она ко мне, – до чего вы всех довели». Потом поэт Вознесенский пытался что-то сказать: «Екатерина Алексеевна, все мы, как художники...» Она ему: «Да сядьте вы, ваша позиция давно всем ясна! И вообще как вы сюда пробрались? Одна это все компания. Ясно. Что это такое нам показывают! Это же ведь иностранцам никуда даже ездить не надо, а просто прийти сюда (а они любят сюда приходить) и посмотреть, вот они все увидят. Не надо ездить по стране. Здесь все показано. Можно сразу писать». Она очень разволновалась...

Потом выступил автор повести Борис Можаяев, который вмазал им целую речугу. Екатерина Алексеевна очухалась и сказала: «Ладно, с вами тоже все ясно, садитесь». И тогда она обернулась ко мне: «Что вы можете сказать на все это? Вы что думаете: подняли „Новый мир“ на березу и хотите далеко с ним ушагать?» А я не подумал, и у меня с языка сорвалось: «А вы что думаете, с вашим „Октябрем“ далеко уйдете?» И тут она замкнулась. Она не поняла, что я имел в виду журнал «Октябрь», руководимый Кочетовым. Потому что тогда было такое противостояние: «Новый мир» Твардовского – и «Октябрь» Кочетова. А у нее сработало, что это я про Октябрьскую революцию сказал. И она сорвалась с места: «Ах, вы так... Я сейчас же еду к Генеральному секретарю и буду с ним разговаривать о вашем поведении. Это что такое... это до чего мы дошли...» И побежала... С ее плеч упало красивое большое каракулевое манто. Кто-то подхватил его, и они исчезли...»

Кстати, эта оговорка про Октябрь не случайна: как мы помним, Любимов давно ненавидел Советскую власть, и, самое странное, наверху это знали, но продолжали держать его в ранге главного режиссера одного из центральных театров. Даже жалоба Фурцевой на него Брежневу не возымела никакого воздействия на последнего – он понимал, какой вой поднимет либеральная интеллигенция в связи с отставкой режиссера-прогрессиста, и решил не обострять. Он вообще многое прощал этой братии, за что, собственно, и поплатится после смерти: редкий либерал теперь не вытирает о него ноги в своих воспоминаниях.

Однако вернемся к событиям ранней весны **69-го**.

11 марта Высоцкий играл в «Добром человеке из Сезуана». После чего отправился на несколько дней в Одессу, сниматься в «Опасных гастролях». В те дни там снимали следующие эпизоды: «купе вагона», «перрон Одесского вокзала», «варьете „Модерн“, „вход в Одесский театр“ и др. В эпизодической роли танцора в фильме снимался Владимир Шубарин, который вспоминает:

«В одесской гостинице нас с Высоцким поселили в соседних номерах. Поздно вечером приходит ко мне Высоцкий и предлагает поменяться комнатами. Заказал, говорит, телефонный разговор с Мариной Влади, только прокричу в трубку: „Здравствуй, это я!“ – обрыв на линии, попробую с твоего телефона, авось получится. Я не возражал. Часов в пять утра влетает: дозвонился-таки! И показывает новую песню. Конечно, это была знаменитая „Ноль семь“.

«Девушка, здравствуйте! Как вас звать?» – «Тома».
«Семьдесят вторая! Жду дыханье затая...
Быть не может, повторите, я уверен – дома!..
Вот уже ответили.
Ну здравствуй, это я!»

Через четыре дня прилетела в Одессу Марина Влади. Володя предложил вечером посидеть где-нибудь... Поехали на Морвокзал. Мы с Мариной пили «Пшеничную». Высоцкий ничего не пил. Актриса сетовала, что Володя давно не пишет ничего нового. Вот тебе, говорит, тема: «От жажды умираю над ручьем». Высоцкий улыбнулся и на меня кивает: вон Володька напишет. А я после «Пшеничной» «завелся»: и напишу! Ночь не спал. Утром показал стихи Высоцкому. Он прочитал, посмотрел удивленно: «Это про меня». Так он меня приобщил к сочинительству...»

О тех же днях вспоминает другая участница фильма – Л. Пыррева:

«Когда мы снимались с Высоцким в „Опасных гастролях“, в Одессу приехала Марина Влади. Подкатила на „Волге“. Володя тотчас увидел ее, подлетел к ней, затем последовал долгий-долгий поцелуй, как иной раз бывает в фильмах. Одесситы, окружившие их, были в полнейшем восторге: „Ой, вы посмотрите сюда, это же Марина Влади!“ Поселилась наша романтическая пара не в гостинице, а на даче – или у Говорухина, или у Юнгвальд-Хилькевича. И вот когда они, после недавней встречи, сидя на скамейке, радостно ворковали о чем-то своем, я торжественно подошла к ним с пачкой телефонных счетов, которые Володя наговорил с моего телефона, и произнесла: „А за любовь надо платить, ребята!“ Марина тотчас отреагировала: „Конечно, конечно...“

Чувства Высоцкого к Влади тогда были столь нежными, что он посвящает ей сразу несколько стихотворений, в одном, которых признается в следующем:

... Не видел я любой другой руки,
Которая бы так меня ласкала, –
Вот по таким тоскуют моряки, –
Сейчас моя душа затосковала.

Я песен петь не буду никому –
Пусть, может быть, ты этому не рада, –
Я для тебя могу пойти в тюрьму –
Пусть это будет за тебя награда...

Из Одессы в Москву Высоцкий и Влади вернулись **19 марта**. На следующий день наш герой играл в «Пугачеве», а **23 марта** вышел на сцену в 300-м представлении спектакля «Десять дней, которые потрясли мир». После спектакля состоялся импровизированный концерт Высоцкого, который он решил дать от широты душевной.

Однако спустя два дня случилось новое ЧП с его участием. В тот вечер, **25-го**, на «Таганке» должен был пройти спектакль «Жизнь Галилея», но Высоцкий в театр не явился. Директор Николай Дупак был в смятении, поскольку ни одним спектаклем заменить «Галилей» было невозможно – не было в наличии нужных актеров. Позвонил Любимову, чтобы узнать, что обещать зрителям: будет «Галилей» 1 апреля с новым исполнителем или не будет? Любимов в ответ ни бе, ни ме. В итоге Дупаку пришлось утрясать скандал самолично. Он вышел на сцену и объявил публике, что сегодня спектакль отменяется из-за болезни Высоцкого. Будет ли этот спектакль играть в ближайшее время неизвестно, но 1 апреля

желающие могут прийти по этим же билетам либо на «Тартюфа», либо на «Мокинпотта». В результате голосования, которое состоялось тут же, было решено, что 1-го пойдет «Тартюф». Ничего подобного история столичного театра вроде бы еще не знала. В дневнике В. Золотухина в те дни появляются следующие строки:

«Но странное дело, мы все – его (Высоцкого) друзья, его товарищи – переносим это уже теперь довольно спокойно. Володя привил нам иммунитет, уже никто ничему не удивляется, все привыкли. Вчера была история ужасная, но что можно спросить, требовать с больного, пьяного человека. Все наши охи, ахи – как мертвому припарка, все наши негодования, возмущения, уговоры, просьбы – все на хрен. А что мы должны после этого переживать, почему мы должны мучиться и сгорать перед зрителем от стыда?..»

26 марта по Таганке в который уже раз пошли слухи, что Высоцкого из театра выгоняют. Раз и навсегда. Но актеры в это мало верят – сколько раз такое бывало ранее, а Высоцкий будто крейсер непотопляемый. И даже вывешивание на доску объявлений приказа об его увольнении не поколебало скепсиса актеров.

А герой скандала тем временем лежит все в той же люблинской больнице. Из театра его никто не навещает, поскольку даже близкие друзья от него отвернулись. Одна из немногих, кто ходит, – Марина Влади. С ней он в эти же дни приезжает на «Мосфильм», чтобы присутствовать на предварительном просмотре фильма «Сюжет для небольшого рассказа». Причем Высоцкий чувствует себя неважно, но все равно едет. Те, кто видел его в тот раз, окрестили его «приукрашенным покойником».

15 апреля Высоцкий впервые за это время позвонил Золотухину. Поинтересовался, как идут дела. Коллега ответил, что нормально, в «Галилея» ввели другого актера – Бориса Хмельницкого. Поскольку звонок раздался как раз в момент показа «Галилея», Золотухин подносит телефонную трубку к репродуктору. Но услышать ничего не удастся – раздаются аплодисменты зрителей. Разговор длится еще пару минут. Высоцкий говорит, что понимает свою вину, что ему противно. Но, вернется ли назад в театр, пока не знает.

В следующий раз Высоцкий позвонил в театр **21 апреля**. И снова в тот момент, когда на сцене шел «Галилей». Распросил о жите-бытье, поздравил с надвигающимся юбилеем – 5-летием со дня рождения «Таганки», которое намечалось на завтра. К этому торжеству Высоцкий написал несколько шуточных реприз-песенок на тему таганковских зонгов, которые отправил в театр загодя, несколько дней назад. Таким образом впервые с момента создания «Таганки» Высоцкий лишь косвенно участвовал в праздновании дня рождения своего театра.

В этот день мне так не повезло –
я лежу в больнице, как назло.
В этот день все отдыхают,
пяtilетие справляют
и спиртного никогда
в рот не брать торжественно решают...
В этот день – будь счастлив, кто успел!
Ну а я бы в этот день вам спел...

Высоцкий объявился в театре **28 апреля**. Прямоком прошел в кабинет к Любимову и просидел там больше часа. Шеф отнесся к нему благожелательно, сказал, что совсем не против его возвращения. Но важно еще мнение директора. Поэтому на следующий день Высоцкий имел разговор и с Николаем Дупаком. Тот вроде тоже оттаял, но сослался на мнение партбюро – мол, как оно решит, так и будет.

3 мая на Таганке заседало партбюро. Горячее всех Высоцкого защищал Любимов, что, собственно, и предопределило исход собрания. Режиссер сказал буквально следующее: «Я снимаю шляпу перед Высоцким. Ведущий артист, я ни разу от него не услышал какие-нибудь возражения на мои замечания. Они не всегда бывают в нужной, приемлемой форме, и, может быть, он и обидится где-то на меня, но никогда не покажет этого, на следующий день приходит и выполняет мои замечания... В „Матери“ стоит в любой массовке, за ним не приходится ходить, звать. Он первый на сцене... Я уважаю этого человека. Профессионал, которому дорого то место, где он работает. Он не гнушается никакой работы, все делает, что бы его ни попросили в спектакле...»

В итоге партбюро простило Высоцкого и вынесло окончательное решение его судьбы на общее собрание труппы. Однако все прекрасно понимали, что это собрание – чистая формальность, поскольку спорить с партбюро себе дороже. А то, судя по всему, ориентировалось на самый верх – на горком, а тот в свою очередь на ЦК КПСС. Видимо, именно там принималось решение в энный раз простить Высоцкого, поскольку его уход из «Таганки» мог сломать не только его судьбу, но и те виды, которые на него имели либералы.

Отметим, что этот срыв Высоцкого опять не был использован и противоположным лагерем – его недоброжелателями. Казалось бы, вот шанс долбануть по одному из самых популярных либеральных фрондеров из всех своих печатных орудий. Напечатать большую статью с кричащим заголовком «Одумайся, Владимир!» (как летом **67-го** про знаменитого футболиста Валерия Воронина), где расписать все его предыдущие «подвиги» на почве пьянства, выставить всеобщим посмешищем, позорящим не только честь актера, но и своего родного театра. Однако державники как воды в рот набрали. Почему? Видимо, это был очередной компромисс внутри элит: как уже говорилось, Высоцкий был не просто пьяницей, а вероятным мужем члена Французской компартии Марины Влади, которая в ближайшее время опять собиралась приехать в Москву.

Между тем первым, кому Высоцкий сообщил о решении партбюро, был Золотухин, к которому он пришел домой **4 мая**. Еще он рассказал, что вскоре в Москву вновь приезжает Марина Влади и они собираются купить дачу под Москвой в пределах 7 тысяч рублей. «У меня будет возможность там работать, писать, – сказал Высоцкий. – Марина действует на меня успокаивающе».

8 мая на общем собрании труппы Высоцкого, как водится, опять простили. И это несмотря на то, что в родном театре у него хватало недругов. Как сказал Любимов: «Я знаю, что в театре много шутят по этому поводу. Но мне показалось, что Высоцкий понял, что наступила та черта, которую переступать нельзя. Пьяница проспится, дурак никогда. Я не хочу сказать про Высоцкого, что он дурак, но он должен понимать, что театр идет ему навстречу, и ответственно к этому подойти...»

12 мая Высоцкий впервые после долгого перерыва вышел на сцену родного театра – он играл Галилея. Играл хорошо, так, будто и не было этого почти двухмесячного простоя.

Тем временем в Москву собирается приехать Марина Влади. Но пока ее нет, Высоцкий продолжает... крутить «амуры» с актрисой своего же театра Татьяной Иваненко. Вспомним строки из стихотворения Высоцкого, которые он посвятил Влади: «Не видел я любой другой руки, которая бы так меня ласкала...» Видимо, видел, и это были руки Татьяны Иваненко. С ней он не стесняясь вместе ходит по городу, посещает знакомых. Как пишет свидетель тех событий Д. Карапетян: «Судя по всему, в Марине Влади серьезной соперницы Татьяна никогда не видела и поступаться своим в угоду суровой реальности не намеревалась...»

Но когда приехала Влади, Высоцкий тут же приклеился к ней. Вообще, была бы его воля, он бы официально жил с двумя женщинами (в этом он признавался тому же Карапетяну), но в Советском Союзе многоженство было под запретом. Поэтому ему приходилось

скрывать свои амурные связи. Во всяком случае от Марины, поскольку Татьяна прекрасно знала о его отношениях с французской звездой.

А по стране все активнее расползаются слухи о том, что Высоцкий женится на знаменитой Колдунье. **26 мая**, когда актеры «Таганки» были с концертами в Ленинграде, им всем буквально не давали проходу вопросами об этом. Один из актеров сунулся было к Высоцкому за объяснениями, поскольку сам ничего об этом не знал. Актер в ответ рассвирепел: «Ну и что, что спрашивают? Мне самому по 500 раз за день такие вопросы задают, да еще вы приставать будете...»

Вернувшись из Ленинграда, Высоцкий и Золотухин отправились в Дом кино, где **29 мая** состоялась премьера фильма «Хозяин тайги». Вечер прошел прекрасно. Представители МВД, бывшие на нем, вручили двум актерам награды от лица своего ведомства: Золотухин заполучил именные часы, Высоцкий, поскольку играл героя с криминальным уклоном, всего лишь Почетную грамоту за активную пропаганду (!) работы милиции. Тем же вечером это дело было «обмыто» в ресторане того же Дома кино. Все присутствующие просили Высоцкого спеть, но поскольку не нашлось гитары, эти просьбы в реальность так и не воплотились.

30 мая Высоцкий играл в театре в «Десяти днях, которые потрясли мир».

В конце **мая** в Одессе были завершены съемки фильма «Опасные гастроли», хотя ряд досъемок будут проведены в **июне** (6 дней) и в **июле** (2 дня). За роль Бенгальского Высоцкий получил, согласно ведомости, 2000 рублей (больше было только у Ивана Переверзева – 2137 рублей: тот хоть и играл роль второго плана, но актером был куда более титулованным, чем Высоцкий). Отметим, что на тот момент это был самый крупный гонорар Высоцкого за все предыдущие годы его киношной карьеры.

ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ КРОВЬ ГОРЛОМ...

2 июня Высоцкий после долгого перерыва вновь репетирует роль Обуховского в пьесе «Час пик», но до премьеры эту роль не доведет – соскочит с нее незадолго до выхода спектакля.

В эти же дни от Высоцкого уйдет еще одна роль, но уже в кино. Речь идет о фильме «Сирано де Бержерак», который на «Мосфильме» собирался снимать Эльдар Рязанов (с **31 марта** начался подготовительный период). Первоначально на роль Сирано пробовались многие замечательные актеры – Андрей Миронов, Олег Ефремов, Андрей Мягков и др. – но ни один Рязанову не приглянулся. И тогда он обратил свой взор к неожиданной кандидатуре – поэту Евгению Евтушенко. Как вдруг судьба подбросила режиссеру встречу с Высоцким. Вот как об этом вспоминает сам Э. Рязанов:

«Я был на премьере в театре, сейчас уж не припомню в каком. Мы были с женой, и вдруг я увидел, что впереди сидят Владимир Высоцкий и Марина Влади. Володя перегнулся, поздоровался. Вообще у нас как-то принято (ну, я был, правда, и постарше), что режиссерам артисты говорят „вы“, а те говорят актерам „ты“. Володя обратился ко мне: „Эльдар Александрович, это правда, что вы собираетесь ставить „Сирано де Бержерака“?“ Я отвечаю: „Правда“. „Вы знаете, мне очень бы хотелось попробоваться“, – сказал Володя.

Думаю, ему было сказать это не просто. У нас не принято, чтобы артисты просились на роли, и он, обращаясь ко мне, конечно, наступил на собственное чувство гордости. И тут я совершил невероятную бестактность. Я сказал: «Понимаете, Володя, я не хочу снимать в этой роли актера, мне хотелось бы снять поэта...» Я знал, конечно, что Володя сочиняет песни. Правда, он мне был известен, да тогда не только мне, по песням блатным, жаргонным, «лагерным», уличным, в общем, по своим ранним произведениям. Кроме того, ничего не было напечатано, поэтому я ничего не читал. И главное, он еще только подбирался, только приступал к тем произведениям, которые создали ему имя, принесли ему славу, настоящую, крупную, великую. Этим песням еще предстояло родиться в будущем. «Но я же пишу. Стихи», – сказал Володя, застенчиво улыбнувшись. Я про себя подумал: «Да, конечно. И очень славные песни. Но все-таки это не очень большая поэзия».

Относился я к Высоцкому с огромным уважением как к артисту, и вообще он мне был крайне симпатичен. Мы договорились, что сделаем пробу. Мы репетировали, он отдавался этому делу очень страстно, очень темпераментно. Сняли кинопробу. Но Высоцкого на роль я не взял. А потом и сам проект мне закрыли...»

14 июня Золотухин в компании с Высоцким и другими актерами «Таганки» ездили в роддом, чтобы забрать оттуда жену Золотухина Нину Шацкую с первенцем – сыном Денисом.

Спустя неделю в прокат вышел фильм «Хозяин тайги». По этому случаю В. Золотухин записал в свой дневник следующие строчки: «В 28 лет сбылась моя тайная мечта – увидеть свою нарисованную гуашью рожу на большом рекламном щите. И вот, наконец... повесили... над общественными уборными в проезде Художественного театра. Сам не видел. Вика сказала: похож. Я и Высоцкий, а между – тайга...»

В эти же дни в Москве проходило международное Совещание коммунистических партий, на которое съехались представители 75 компартий со всего мира. Судя по всему, на этом представительном форуме была и Марина Влади, которая, как мы помним, была не только членом ФКП, но и вице-президентом общества «Франция – СССР». Это совещание в какой-то мере станет поворотным: именно с него начнется серьезное расхождение во взгля-

дах между ведущими европейскими компартиями (итальянской, испанской, французской) с КПСС по вопросам строительства социализма. Европейцы, осуждая кремлевское руководство за вторжение в ЧССР и сворачивание тамошних реформ (особенно их возмутило **апрельское** смещение с поста первого секретаря ЦК КПЧ А. Дубчека и назначение на этот пост антисемита Густава Гусака), настаивали не на конфронтационном пути, а на реформистском. Этот путь в итоге родит еврокоммунизм (то есть смычку коммунистов с буржуазными партиями). Марина Влади была еврокоммунисткой и эти свои взгляды попытается передать и Высоцкому. Впрочем, об этом речь еще пойдет впереди.

24 июня на Таганке играли «Доброго человека из Сезуана». Высоцкий впервые вышел в роли главного героя – летчика Янг Суна (до этого он играл в этом спектакле роли рангом поменьше – Второго Бога и Мужа).

29 июня Высоцкий был занят в двух спектаклях: «Пугачев» и «Десять дней, которые потрясли мир».

С **7 по 20 июля** в Москве проходил очередной Международный кинофестиваль. Марина Влади, как звезда мирового масштаба плюс к тому член Французской компартии, была приглашена на него как почетный гость, а вот Высоцкий... Короче, организаторы фестиваля видеть его среди участников не желали. На этой почве уже в самом конце работы кинофорума – **18 июля** – произошел неприятный инцидент. Но сначала не о нем.

В тот же день в Киеве, в Комитете по кинематографии при Совете Министров Украинской ССР состоялся просмотр фильма «Опасные гастроли». Фильм был разрешен к выпуску с одним «но»: режиссеру было предписано убрать из титров «красную строку» Высоцкого и указать его фамилию в общем списке актеров, а не отдельно. Понятно, что таким образом недоброжелатели актера в киношных верхах стремились «занизить» его авторитет и не участвовать в его популяризации, но эти манипуляции были малоэффективны – ведь слава Высоцкого к тому моменту стала уже общесоюзной и сути дела эти мелкие титры не меняли. Имя Высоцкого, даже написанное самым мельчайшим шрифтом, было способно привлечь в кинотеатры миллионы зрителей (что, собственно, и получится).

Но вернемся в Москву, на кинофестиваль.

18 июля Влади должна была участвовать в очередном фестивальном мероприятии и взяла с собой мужа. Но когда Высоцкий попытался пройти вместе с ней в фестивальный автобус, ретивый контролер актрису пропустил, а ее супруга бесцеремонно выставил за дверь. Через минуту автобус уехал, а Высоцкий, униженный и оскорбленный, остался один на пустынном тротуаре. Домой он вернулся поздно ночью совершенно пьяным. Вспоминая события того дня Марина Влади пишет:

«Через некоторое время, проходя мимо ванной, я слышу стоны. Ты нагнулся над раковиной, тебя рвет. Я холодею от ужаса: у тебя идет кровь горлом, забрызгивая все вокруг. Спазм успокаивается, но ты едва держишься на ногах, и я тащу тебя к дивану...»

Влади тут же вызывает врачей, но те, осмотрев больного, наотрез отказываются увозить его с собой. «Слишком поздно, слишком большой риск: им не нужен покойник в машине – это повредит плану», – пишет Влади.

Она проявляет непреклонную решимость и грозит врачам всеми небесными карами, включая и международный скандал. Осознав наконец, кто перед ними, врачи соглашаются.

Высоцкого привозят в Институт скорой помощи имени Склифосовского и тут же заводят в операционную. Влади осталась в коридоре, ей целых шестнадцать часов предстоит прождать в коридоре в ожидании хоть каких-нибудь вестей.

Наконец появляется врач и успокаивает Влади: «Было очень трудно. Он потерял много крови. Если бы вы привезли его на несколько минут позже, он бы умер. Но теперь – все в порядке». Влади счастлива и отныне всю заботу о больном берет на себя. Два дня она

приходит в больницу и пичкает Высоцкого мясными бульонами, полусырыми бифштексами, свежими овощами и фруктами.

Как оказалось, в горле у Высоцкого прорвался сосуд, во время труднейшей операции у него наступила клиническая смерть, но благодаря профессионализму врачей жизнь артиста была спасена: он сумел выкарабкаться с того света. Слишком рано смерть за ним пришла – ему едва исполнился 31 год.

Твоею песнкой ревя
под маскою,
врачи произвели реанимацию...
Вернулась снова жизнь в тебя
И ты, отудобев,
нам говорил: «Вы все – туда.
А я – оттуда...»

Эти строки были написаны А. Вознесенским по горячим следам тех событий. Сам поэт вспоминал: «В 69-м у Высоцкого вдруг пошла горлом кровь, и его вернули к жизни в реанимационной камере. Мы все тогда были молоды, и стихи свои я назвал „Оптимистический реквием, посвященный Владимиру Высоцкому“. Помнится, газеты и журналы тогда отказывались их печатать: как об актере о нем еще можно было писать, а вот как о певце и авторе песен... Против его имени стояла стена запрета. Да и я сам был отнюдь не в фаворе, невозможно было пробить эту стену. Тем не менее стихи удалось напечатать в журнале „Дружба народов“, который и тогда был смелее других (этот журнал принадлежал либеральному лагерю, и сами державники называли его «Дружба народа», имея в виду под последним еврейский народ. – Ф. Р.) Все же пришлось изменить название на «Оптимистический реквием, посвященный Владимиру Семенову, шоферу и гитаристу». Вместо «Высоцкий воскрес» пришлось напечатать «Владимир воскрес». Стихи встретили кто с ненавистью, кто с радостью... Как Володя радовался этому стихотворению! Как ему была необходима душевная теплота...»

Вспоминая те же **июльские дни 69-го**, актриса «Таганки» Алла Демидова рассказывала: «После первой клинической смерти я спросила Высоцкого, какие ощущения у него были, когда он возвращался к жизни. „Сначала темнота, потом ощущение коридора, я несусь в этом коридоре, вернее, меня несет к какому-то просвету, свет ближе, ближе, превращается в светлое пятно: потом боль во всем теле, я открываю глаза – надо мной склонившееся лицо Марины...“

23 июля Высоцкий был уже дома. А на следующий день его навестил Золотухин. Вернувшись домой, он записал в своем дневнике следующие впечатления: «Когда я был у него, он чувствовал себя „прекрасно“, по его словам, но говорил шепотом, чтоб не услышала Марина. А по Москве снова слухи, слухи... Подвезли меня до Склифосовского. Пошел сдавать кровь на анализ. Володя худой, бледный... в белых штанах с широким поясом, в белой под горло водолазке и невероятной замшевой куртке. „Марина на мне...“ – „Моя кожа на нем...“

Из-за свалившейся на него болезни Высоцкий потеряет роль в фильме Василия Ордынского «Красная площадь». Как мы помним, именно этот режиссер впервые снял нашего героя в кино – в фильме **59-го года** «Сверстницы», однако в числе поклонников нашего героя он никогда не был. Зато ими были авторы сценария к фильму – Юлий Дунский и Валерий Фрид. Последний вспоминает:

«После фильма „Служили два товарища“ нам уже не хотелось расставаться с Володей и почти в каждом новом сценарии мы с Юлием Дунским пытались заготовить роль специ-

ально для него. Роль матроса в „Красной площади“ мы сочиняли в расчете на Высоцкого. Уже в заявке мы нарочно назвали матроса Володей и даже пообещали, что „он будет сочинять странные песни и петь их“. Пробы были блестящими. Но это был единственный персонаж, по поводу которого у нас возникли разногласия с режиссером Ордынским. В этой роли он хотел снимать Сережу Никоненко. К тому же не снимать Высоцкого советовал худрук объединения Юлий Райзман. Почему? Он видел пробы Высоцкого и сказал, что этот актер экстра-класса забудет в фильме всех остальных. Но мы продолжали уламывать режиссера. И он, человек жесткий, принципиальный, нам все-таки уступил. Было решено снимать Высоцкого. Но фокус все равно не получился. Именно в это время Володя уехал в круиз с Мариной Влади. И роль сыграл Сережа Никоненко. Причем здорово сыграл...»

Тем временем воскресным днем **27 июля** по ТВ показали очередной фильм с участием Высоцкого – «Увольнение на берег».

Вскоре после выписки из больницы, в начале **августа**, лечение Высоцкого продолжается в Белоруссии, куда его и Марину Влади пригласил кинорежиссер Виктор Туров. Последний вспоминает:

«Мы снимали „Сыновья уходят в бой“ под Новогрудком, у озера Свитязь. Встретил я Володю и Марину в Барановичах и привез на это озеро. Было воскресенье, из Барановичей и Новогрудка понаехало много отдыхающих. Ну, и как это всегда в группе бывает, кто-то похвалился перед отдыхающими, что к нам приедут Высоцкий и Марина Влади. И так по пляжу, по озеру пошел такой шорох, взволнованность некоторая.

Они приехали, измученные фестивалем и дорогой. У меня был съемочный день, кроме того, нужно было сделать какие-то дела... Я оставил их одних погулять в лесу вдоль озера. Вдруг ко мне прибегает кто-то из группы и говорит: «Знаешь, там бить собираются Высоцкого и Влади!». «Почему? Что случилось?». «А их, говорят, приняли за самозванцев, потому что никто не поверил, что вот эти два обыкновенных в общем человека – Высоцкий и Влади». Почему-то у тогдашней публики бытовало мнение, что Высоцкий – это бывший белогвардеец, со шрамом на лице, огромного роста и прочее, и прочее, и прочее. Марина Влади в своем скромном неброском наряде выглядела просто обаятельной женщиной. Естественно, они далеко не тянули на таких суперменов, какими они были в воображении какой-то части публики. Это зародило подозрительность, вот за «самозванство» моих гостей чуть было не отколотили. К счастью, все обошлось...»

О тех же днях вспоминает другой очевидец – Е. Ганкин:

«Высоцкого люди узнали сразу. Я тогда воочию убедился, насколько популярен и любим Владимир Семенович в народе. Атака желающих увидеть наших гостей, поговорить с ними была такая упорная, что пришлось скорей посадить артистов в машину и отвезти в деревню километров за десять от Свитязи. Там Володя и Марина поселились у доброй старушки, которая угощала их белорусскими драниками, поила молоком. Они спали на сеновале, о чем часто вспоминала потом Марина Влади. Там они прожили дней десять, потом вернулись в Новогрудок, чтобы записать песни Высоцкого к фильму. Запись делалась в помещении районного Дома культуры. Неизвестно, как молодежь Новогрудка про это узнала, но Дом культуры окружили поклонники Высоцкого. Их собралось так много и увлеченность событием была настолько бурной, они так атаковали парадный вход помещения, что Высоцкого и Марину Влади пришлось тихо вывести на улицу черным ходом...»

Из Белоруссии звездная чета отправилась продолжать отдых в Крым. В Алуште в те дни друг Высоцкого кинорежиссер Станислав Говорухин снимал свой очередной фильм – «Белый взрыв», – поэтому Высоцкий не мог его не навестить. Вот как об этом вспоминает Л. Елисеев (он был знаком с Высоцким еще со съемок «Вертикали»):

«Мы были рады приезду Высоцкого и Влади. Слава проявил большую заботу, чтобы как можно лучше их устроить. Встреча моя с ними произошла в гостинице (название не

помню), куда я тут же приехал. Мы обнялись, пожали друг другу руки, а потом он представил меня Марине, сказав, что это „тот самый Леня Елисеев“.

Присматриваясь к Марине, я менял свое представление об ее красоте. Во-первых, у нее не было той юности, которая так очаровала нас всех в «Колдунье»; во-вторых, на первый взгляд, это была обычная, умудренная большим жизненным опытом женщина, в облике которой присутствовало много русского. Было видно, что Марина устала с дороги. Володя находился в заботах об устройстве, Слава тоже суетился... Чтобы не мешать им, я стал прощаться, Володя дал мне паспорта, свой и Маринин, и попросил передать их администратору. Передав паспорта, я поехал в гостиницу...

На следующий день, во второй половине, мы вчетвером (на моей машине) поехали на один из пляжей недалеко от Алушты. Володя и Марина сидели сзади. Проезжая мимо лотка, где торговали молоком, Володя сказал, что хочет молока. Остановились, я взял две литровые бутылки. На пляже купающихся оказалось не так много, Володю и Марину никто не узнавал. Марина блистала своей фигурой, несмотря на то что родила троих детей, на ней был модный розовый купальник. Володя меня тоже поразила своей фигурой: за полтора года она стала более атлетической, и в движениях он стал более спортивным. Без всякого сомнения, он занимался атлетической гимнастикой. У него стала более мощная грудь, накачанные плечи, походка стала более легкой и спортивной. Раньше у него в походке было что-то от «Карандаша», знаменитого нашего клоуна.

Пока мы купались, мне была интересна реакция окружающих нас мужчин на известную кинозвезду. Никто из них долго свой взгляд на Марине не задерживал. Все они воспринимали ее как обычную красивую женщину. Но не как «сногшибающую», от которой, как говорят, глаз не отвести. Слава говорил об эпизодической роли, сыграть которую предложил Володе, на что он тут же дал согласие. (В «Белом взрыве» Высоцкий сыграет роль комбата. – Ф. Р.) А я думал, что если бы не Марина, то Володя был бы сейчас в «Белом взрыве» на главной роли... К тому же у меня перед глазами, как назло, стояла Маринина старая продуктовая капроновая сумка типа «авоськи», которая была аккуратно залатана во многих местах. И эти латки почему-то раздражали меня.

На пляже никто есть не стал, даже Володя, который захотел молока, не выпил и глотка. И что самое главное, отсутствовало радушие... «Пристегнутый» к Влади Володя был не тот парень-рубаха, с душой нараспашку, готовый первым оказаться там, где труднее и опаснее, как это было в горах. А здесь что-то надломилось. Может быть, эта натянутость была еще оттого, что Слава высказал свои сомнения по поводу двух, на мой взгляд, хороших песен, которые Володя специально написал к нашему фильму...»

Натурные съемки эпизода, где должен был сниматься Высоцкий (командный пункт батальона), проходили недалеко от перевала, через который проходит дорога Алушта – Симферополь. Однако они едва не сорвались из-за аварии, которая произошла на горной трассе. В тот день за рулем машины, которая везла Говорухина, Высоцкого и Влади к месту съемок, сидел Елисеев. Где-то на середине пути он на большой скорости обогнал грузовик, за что был немедленно остановлен инспектором ГАИ, вынырнувшим из-за укрытия. Елисеев стал прижиматься к обочине, как вдруг тот самый грузовик, который он обогнал ранее, догнал их и ударил бампером в багажник. Хорошо, что удар пришелся вскользючку, иначе кто-нибудь из находившихся в машине людей наверняка бы пострадал. А так все они отделались только испугом. Инспектор, узнав, кто едет в остановленной им машине, на стал «качать права» и отпустил киношников с миром.

Вспоминает Л. Елисеев: «На съемочной площадке все было уже готово: сделано небольшое укрытие, изображающее командный пункт батальона. Пока актеров готовили к репетиции и съемке, я немного отрихтовал смятое крыло, а когда пришел на съемочную площадку, Говорухин с оператором заканчивали отработку и репетицию встречи Артема (Армен

Джигарханян) с комбатом (Высоцкий) и рядовым Спичкиным (Сергей Никоненко). Меня поразило, как правдиво, легко, уверенно работал Высоцкий. Это был актер, совершенно не похожий на того, каким я его видел в „Вертикали“ или на первом его творческом вечере в ВТО в 1967 году...

Слава снял два или три дубля, все они были удачными. На этом съемки закончились, стали собираться в обратную дорогу. Мне было не по себе, когда Марина, одна из первых, села в киношный автобус, а следом, естественно, рядом с ней сел и Володя. После того как уехал автобус, я подумал, что это не он, а Марина увозит Высоцкого.

В Алушту мы возвращались вдвоем с Говорухиным. Видя мое настроение, Слава рассказал мне, что Марина недавно была в довольно крупной автоаварии, а потом, после длительного молчания, смеясь, добавил: «А знаешь, мы с тобой могли бы прогреметь на весь мир! Представляешь, как завтра многие газеты мира напечатали бы: „Вчера на горной дороге Алушта – Симферополь в автокатастрофе погибла звезда французского кино Марина Влади и известный певец-поэт Владимир Высоцкий, а также режиссер-постановщик Говорухин и консультант фильма Елисеев“.

После Крыма звездная чета заехала в Одессу, где Высоцкий дал несколько домашних концертов: в домах у кинорежиссеров Петра Тодоровского (тот аккомпанировал гостю на второй гитаре) и Георгия Юнгвальд-Хилькевича.

10 сентября Таганка открыла новый сезон: шел спектакль «Десять дней, которые потрясли мир». Однако Высоцкий в нем не играл, по причине своего отсутствия в Москве – он был еще в отпуске. В Москву они с Влади вернутся спустя несколько дней, но впрягаться в работу Высоцкий все еще не торопится. Несмотря на то что его физическое состояние уже пришло в норму, поэтический запал оставлял желать лучшего. Не случайно именно в том году из-под его пера появляется стихотворение «И не пишется, и не поется». И действительно, в тот год количество песен, написанных им, едва перевалило за два десятка (в **67-м** их было чуть больше сорока, в **68-м** – около шестидесяти), а количество концертов и вовсе было минимальным – менее десятка за весь год. Правда, Высоцкий тогда снялся в трех фильмах: «Опасные гастроли» (главная роль), «Белый взрыв» и «Эхо далеких снегов» (в обоих – эпизодические роли). Кроме этого, он дебютировал на радио, озвучив главную роль – Шольт – в радиоспектакле И. Навотного «Моя знакомая».

В сентябре на горизонте Высоцкого вновь возник режиссер с «Ленфильма» Геннадий Полока, который предложил ему главную роль в очередном своем фильме – шпионском боевике «Один из нас» (постановку этой картины Полоке доверили для того, чтобы он реабилитировал себя после скандала с «Интервенцией»). Здесь нашему герою предстояло сыграть роль лихого кавалериста Бирюкова, которому НКВД дает важное задание – разоблачить фашистский заговор. **20 сентября** Полока представил пробы Высоцкого и других актеров худсовету киностудии, но большинство присутствующих высказались против Высоцкого. Однако Полока продолжал настаивать на своем выборе. Тогда ему дали подумать неделю – до следующего заседания.

Первое появление Высоцкого на сцене «Таганки» в новом сезоне было датировано **26 сентября**: он играл Галилея в «Жизни Галилея». Играл с упоением, поскольку на спектакле присутствовала Марина Влади.

28 сентября Высоцкий дал домашний концерт в высотке на Котельнической набережной – в квартире поэта Андрея Вознесенского. А два дня спустя выступил дома у партаппаратчика и «крышевателя» Театра на Таганке Льва Делюсина. Тот старательно записывал этот концерт на магнитофонную пленку.

В тот же день **30 сентября** на «Мосфильме» состоялось очередное заседание худсовета по пробам к фильму «Один из нас». В эти часы Высоцкий вновь играл Галилея и с нетерпением ждал звонка от Полоки (ждал его и Золотухин, которому тоже была предложена роль в

этом фильме – Громов). Но звонка они так и не дождались, поскольку обрадовать артистов режиссеру было нечем – их кандидатуры не утвердили.

Вечером того же дня Высоцкий и Влади были приглашены на день рождения Юрия Любимова. Настроение у Высоцкого было хорошее – он не знал о том, что происходило на худсовете крупнейшей киностудии страны. А если бы узнал, наверняка бы расстроился. Там секретарь Союза кинематографистов, известный актер Всеволод Санаев, гневно заявил: «Только через мой труп в этом фильме будет играть Высоцкий! Надо будет, мы и до ЦК дойдем!» Но в ЦК идти не пришлось, так как и там сторонников Владимира Высоцкого не нашлось. К тому же, свое веское слово сказал КГБ, курировавший съемки фильма подобной тематики. Допустить, чтобы советского разведчика играл алкоголик, человек, бросивший семью и заведший амурную связь с иностранкой, Комитет, естественно, не мог. Свое веское слово при этом сказал только что назначенный начальник 5-го Идеологического управления Филипп Бобков (он сменил на этом посту ставленника Сулова ставропольца А. Кадашева), который заявил: «Я головы поотрываю руководителям Госкино, если они утвердят кандидатуру Высоцкого!» Головы отрывать никому не пришлось – Высоцкого не утвердили.

Кстати, Бобков потом несколько изменит свое мнение о Высоцком в лучшую сторону, что наводит на мысль о некоей игре: вполне вероятно, что, запрещая Высоцкому сниматься в «Одном из нас», Бобков зарабатывал себе некий авторитет в «верхах» – как в комитетских, так и в цэковских.

Вообще затея с утверждением на роль чекиста именно Высоцкого с самого начала выглядела чистой авантюрой, учитывая то, какие события тогда происходили в идеологической сфере. А там шла новая сшибка лбами между либералами и державниками. Причем сшибка более серьезная, чем год назад, после чехословацких событий. Началась она еще в конце лета, когда Высоцкий и Влади были далеко от Москвы, но вполне могли наблюдать за ней и оттуда – по газетным и журнальным публикациям.

31 июля в газете «Социалистическая индустрия» было опубликовано открытое письмо главному редактору журнала «Новый мир» (оплоту либералов) Александру Твардовскому от токаря Подольского машиностроительного завода М. Захарова. В этом письме его автор обвинил поэта и руководимый им журнал в том, что они перестали на своих страницах публиковать произведения о рабочем классе. А в тех немногих произведениях, которые все-таки выходили в «Новом мире», рабочий класс выведен крайне нелюбезно. «Какой же примитивный в этих произведениях рабочий класс! – писал Захаров. – Погрязший в бытовщине, без идеалов. Обязательно за рюмкой водки, бескрылый какой-то. Создается впечатление, что Вы, Александр Трифонович, не видите, какие люди вокруг Вас выросли...»

Сразу после выхода в свет этого письма на страницах изданий, которые относились к патриотическим, развернулась бурная полемика по этому поводу. В ней «Новый мир» и ее главного редактора обвиняли в серьезных грехах: преклонении перед Западом, неуважении к родной истории, клевете на советскую действительность. Поскольку Высоцкий, как мы помним, принадлежал к либеральному лагерю (и «крышей» его была «Таганка»), то вполне закономерно, что державники не были заинтересованы в том, чтобы он был утвержден на роль чекиста в фильме «Один из нас». То есть если год назад ему удалось проскочить в «Опасные гастроли» на роль большевика (тогда внутренняя ситуация в стране была несколько иной: после Праги-68 Брежнев не хотел сильно обижать либералов, опасаясь прослыть на Западе сталинистом), то теперь эта брешь для него закрылась, поскольку ситуация в «верхах» заметно осложнилась: после вооруженной конфронтации с Китаем (бои за остров Даманский, где погибли 58 советских пограничников) державники начали «ломить» либералов.

Отметим, что в вопросе о реабилитации Сталина оба лагеря поменяли свой политический окрас: державники, которые считались консерваторами, превратились в левых (в ради-

калов), а левые, всячески сопротивлявшиеся этой реабилитации, стали правыми (охранителями). Видимо, именно эта смена окраски подвигла Высоцкого написать шуточную «Песню про прыгуна в высоту», где он четко обозначил свою собственную политическую принадлежность:

...Но, задыхаясь словно от гнева я,
Объяснил толково я: главное,
Что у них толчковая – левая,
А у меня толчковая – правая!

...Но лучше выпью зелье с отравой,
Я над собою что-нибудь сделаю –
Но свою неправую правую
Я не сменю на правую левую!..

О своей неудаче на роль в фильме Полоки Высоцкий узнал **4 октября**. Тут еще и в театре произошел скандал: Борис Хмельницкий стал требовать, чтобы его поставили в очередь на роль Галилея, а когда ему отказали, заявил, что не будет разговаривать с Высоцким. Под впечатлением этих неудач последний в тот же день напился. Чем окончательно похоронил надежды Полоки, который еще лелеял мечту побороться за его кандидатуру. На следующий день режиссер жаловался Золотухину: «Володя подвел и меня и себя. Два дня не мог подождать. Ты знаешь, сколько я сделал для того, чтобы он сыграл Бирюкова. Но человек не понимает. Он ведь проживет на своих песенках, в театре с ним носятся как с писаной торбой... А для меня закроются все двери в кино, если я потеряю эту картину. Я не могу даже и заикнуться теперь о какой-нибудь роли для него. Там уже знают, что он развязал, когда это случилось, что он не играл второй спектакль...»

5 октября Высоцкий привел себя в порядок и уехал отдохнуть в Батуми. Приехал он туда на теплоходе «Аджария» и жил в городе четыре дня, пока теплоход не вернулся обратно. Во время пребывания там он почтил своим присутствием местный драмтеатр, где его знакомый – актер Георгий Кавтарадзе – поставил спектакль «Ревизор» по Н. Гоголю. После представления они вдвоем гуляли по городу, и во время этой прогулки Кавтарадзе пришла в голову неожиданная мысль: а что, если Высоцкий сыграет роль Хлестакова по-русски, а все остальные актеры будут играть по-грузински. Высоцкому эта идея понравилась. Договорились обсудить ее более подробно во время следующего приезда Высоцкого. Однако из этой затеи так ничего и не выйдет. Но дело даже не в этом.

Как расскажет позже сам Кавтарадзе, оказывается, во время пребывания Высоцкого в Батуми за ним следил... местный КГБ. Что вполне естественно, учитывая ту славу, которая тянулась за Высоцким – глашатай либеральной фронды. А слежка эта выявилась совершенно случайно, причем задним числом. Как-то в одной богемной тусовке Кавтарадзе пересекся с молодыми кагэбэшниками. И один из них, как бы ненароком, обронил: «Это вы здорово придумали насчет „Ревизора“ с Высоцким». Кавтарадзе, памятуя о том, что во время их разговора с Высоцким никого рядом не было, удивился: «А вы откуда знаете?». Чекист улыбнулся: «А ты думаешь, мы ничего не знали? Мы все знали, следили за вами, но вы ничего не заметили».

9 октября Высоцкий уже играл Керенского в «Десяти днях...». А спустя несколько дней пришел к Полоке и посоветовал взять на роль кавалериста Бирюкова, помогавшего чекистам в фильме «Один из нас», своего друга и собутыльника Георгия Юматова. Против этой кандидатуры никто уже не возражал, хотя Юматов по части любви к «зеленому змию»

ни в чем не уступал своему протеже. Съемки фильма начались **17 октября**. Вечером того же дня Высоцкий играл в «Десяти днях...» (и **27-го** тоже).

В среду, **5 ноября**, на ЦТ состоялась премьера фильма «Служили два товарища». Фильм показали в самый прайм-тайм – в 21.15.

6 ноября Высоцкий играл Хлопушу в «Пугачеве» и Керенского в «Десяти днях, которые потрясли мир». **7-го** – в «Антимирах», **17-го** – в «Добром человеке из Сезуана».

24 ноября ТВ вновь напомнило о Высоцком – крутануло «Стряпуху» (самый часто показываемый фильм с участием Высоцкого на советском ТВ). И в этот раз показ состоялся не в самое удачное время – в 11.10 утра, в понедельник.

Между тем, как только Влади уехала в Париж, Высоцкий вновь сошелся с Татьяной Иваненко. В те дни он отправился с ней и со своим приятелем Давидом Карапетяном в ресторан «Арагат», и там произошел забавный случай. Метрдотель по имени Марат, который знал Карапетяна, но не узнал в лицо Высоцкого (!), отказался пропускать последнего в зал. А когда Карапетян раскрыл инкогнито друга, Марат покрылся красными пятнами. Ему стало так неловко перед знаменитым артистом, что он в знак искупления своей вины хотел было грохнуться перед ним на колени. Но Высоцкий его остановил. Тогда Марат торжественно сообщил ему, что тот может приходить в его заведение в любое время – двери для него будут всегда открыты.

28 ноября Высоцкий играл в «Десяти днях...», **30-го** – в «Жизни Галилея».

В **декабре** в «Таганке» начались репетиции нового спектакля – «Берегите ваши лица» по произведениям одного из друзей этого театра, поэта Андрея Вознесенского. **11** и **12 декабря** состоялась читка пьесы с участием автора, а **13-го** прошла первая репетиция. Высоцкий в ней участвовал, как и во всех остальных, состоявшихся до конца года.

ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ В УГАРЕ НЕПРИЗНАНИЯ

Начало нового десятилетия открылось премьерой: **5 января 1970 года** на широкий экран вышел фильм Георгия Юнгвальд-Хилькевича «Опасные гастроли». Работа над фильмом была завершена еще полгода назад, однако на экраны он пробился только сейчас, в **январе**. Причем помог этому случай. Вот что вспоминает об этом сам режиссер картины Г. Юнгвальд-Хилькевич:

«Когда мы закончили работу, ее не приняли. Мы сидели в Москве и не знали, что делать. Только что закрыли „Интервенцию“ Г. Полоки, мы понимали, что будем следующими. А дальше произошла история, о которой я узнал через много лет, познакомившись с внучкой Микояна. Оказывается, картину показали в ЦК, и на просмотре оказался Анастас Иванович Микоян. А в картине были танцы, девочки в прозрачных костюмах. И он заплакал: „Боже мой! Это же я их привозил. Я тогда был мальчиком, был рядом с Коллонтай!“ Действительно, Коллонтай и Литвинов были прообразами двух большевиков в фильме. Вот из-за слез Микояна картину выпустили в прокат. Без каких-либо поправок».

Народ повалил на фильм валом, главным образом, конечно, потому, что в главной роли – артиста Бенгальского – в нем был занят полузапрещенный Высоцкий. Я смотрел «Гастроли» несколько месяцев спустя в летнем кинотеатре Сада имени Баумана и помню, что огромный зал кинотеатра был забит битком и чтобы достать билеты надо было отстоять длинную очередь. Да и то не всем повезло. Нас же выручило лишь то, что билетершей в кинотеатре работала хорошо знакомая нам женщина, которая и достала нам билеты, минуя очередь. Но вернемся в самое начало **70-го**.

12 января Высоцкий играл Янг Суна в «Добром человеке из Сезуана», **13-го** – Галилея в «Жизни Галилея».

21 января В. Золотухин записал в своем дневнике следующие строчки: «Почему-то все ругают „Опасные гастроли“, а мне понравилось. Мне было тихо-грустно на фильме, я очень понимал, про что хочет сыграть Высоцкий».

Несмотря на то что Золотухин не расшифровывает свое понимание этой роли, рискнул высказать свое собственное мнение. Помните, во время обсуждения кинопроб Высоцкого на Одесской киностудии один из участников заметил, что актер играет свою роль «с грустными глазами». И это действительно было так. Наш герой играл откровенного авантюриста, артиста варьете, помогающего большевикам и попутно распевającego веселые песенки. Однако взгляд у него при этом отнюдь не веселый. Видимо, таким образом Высоцкий пытался передать думающему зрителю, что его герой хоть и борется на стороне большевиков, но особенной радости от этого не испытывает. Как и сам Высоцкий, который был далеко не в восторге от своего общения с советской властью. Впрочем, все эти мысли актер хорошо выразил в одной из песен фильма – уже упоминавшемся «Романсе». Помните:

Мне не служить рабом у призрачных надежд,
Не поклоняться больше идолам обмана!

Однако либеральная критика этой *грусти* Высоцкого не поняла. Поэтому, в отличие от рядового зрителя, картину в основном безжалостно ругали, уличая ее в дурновкусии, примитивизме и т. д. и т. п. К примеру, **22 января** в «Вечерней Москве» была помещена заметка критика Валерия Кичина под названием «Осторожно: „Опасные гастроли“». Приведу лишь отрывок из нее:

«Владимир Высоцкий наполненно произносит банальности, не без успеха имитируя значительность происходящего. Иван Переверзев действует в лучших традициях водевиля, полностью реализуя предложенные сценарием сюжетные коллизии. Ефим Копелян, как всегда, умеет создавать иллюзию второго плана даже там, где это, увы, только иллюзия...

Только крайней неразборчивостью проката можно объяснить тот факт, что этому фильму предоставлены экраны столичных кинотеатров».

В другом популярном издании – «Комсомольской правде» – А. Аронов задавался вопросом: «Зачем подавать одесское варьете „XX век“ под революционным соусом? Зачем маскировать музыкально-развлекательную ленту под фильм о революции, зачем разминуть на это серьезную тему?»

Все эти нападки со стороны либеральных критиков выглядели более чем странно. Казалось бы, по всем внешним приметам они должны были эту картину защищать (снимал ее еврей и в главной роли был занят главный фрондер либералов и полуеврей Владимир Высоцкий). Почему же накинулись, аки шакалы? Видимо, потому, что были недовольны тем, как авторы фильма «низко пали» – воспевали большевиков в жанре опереточного канкана. В «Гастролях» не было ни одной даже самой заваливающей «фиги» по адресу действующей власти, разве что упомянутый «Романс», подтекст которого не каждый зритель мог правильно расшифровать.

Между тем Высоцкого в те дни ругали не только за Жоржа Бенгальского из «Гастролей». Например, в «Советской культуре» Юрий Калешук лягнул актера и за другую, годичной давности роль в ленте «Хозяин тайги». Критик, в частности, писал:

«Многое здесь „разрушает“ В. Высоцкий, которому отведена роль „преступника с философией“. Он с таким мелодраматическим надрывом произносит даже самые невзрачные сентенции, что это почти невозможно изобразить словесно... Благодаря Высоцкому образ Рябого получился карикатурным. Это звено, по существу, выпало из добротного сделанного фильма, в котором есть жизненные ситуации и подлинные характеры...»

Возвращаясь к «Опасным гастролям», отметим, что, несмотря на все нападки критиков, фильму будет сопутствовать хорошая прокатная судьба: по итогам года он займет 9-е место (36,9 млн зрителей), обогнав явных фаворитов, в числе которых значилось даже «Белое солнце пустыни» Владимира Мотыля (34,5 млн).

27 января Высоцкий играет в «Жизни Галилея», **30-го** – в «Пугачеве» и «Антимирах». **3 февраля** вновь выходит в «Пугачеве».

Тем временем нешуточные страсти стали разгораться вокруг спектакля «Берегите Ваши лица» по стихам Андрея Вознесенского. Как и большинство творений Любимова это представление тоже являло собой нечто необычное: в нем не было жесткой драматургии, оно игралось импровизационно, как открытая репетиция. Прямо по его ходу Любимов вмешивался в ход спектакля, делал замечания актерам. Эта необычность весьма импонировала завсегдатаям этого театра, которые ранее ничего подобного еще не видели.

Отметим, что Высоцкий играл в спектакле несколько ролей, в том числе и одну... женскую – тетю Мотю. По ходу действия этот персонаж ходил по сцене в платочке и фартуке и собирал пустые бутылки. В этом образе актер исполнял стихотворение Вознесенского с подтекстовым названием «Время на ремонте», которое было центром композиции спектакля. Таким же центром было и другое произведение, которое исполнял Высоцкий, но уже в мужском облике – песню собственного сочинения «Охота на волков».

Премьеру «Лиц» предполагалось сыграть в середине **февраля**, однако в ход событий вмешались непредвиденные события политического характера. Известный драматург Петер Вайс, которого Любимов весьма чтит (и даже ставил у себя на сцене спектакль по его пьесе «Дознание»), в каком-то интервью выступил с осуждением советских властей, из-за чего «верха» распорядились убрать из репертуара «Таганки» спектакль по его пьесе «Макин-

потт». Любимову пришлось подчиниться, но он решил в отместку выпустить раньше срока «Лица».

Премьеру сыграли **7 февраля**. Спустя три дня эксперимент повторили, да еще показали сразу два представления – днем и вечером. На последнее лично прибыл министр культуры РСФСР Юрий Мелентьев, который, как мы помним, входил в «русскую партию». Увиденное привело его в неопишное бешенство. «Это же антисоветчина!» – выразил он свое отношение к увиденному, зайдя в кабинет Любимова. Крамола, по мнению министра, содержалась во многих эпизодах представления: в песне Высоцкого «Охота на волков», в стихах, читаемых со сцены, и даже в невинном на первый взгляд плакате над сценой на котором было написано «А ЛУНА КАНУЛА» (палиндром от Вознесенского, читающийся в обе стороны одинаково). В этой надписи Мелентьев узрел намек на то, что американцы первыми высадились на Луну (**21 июля 1969 года**), опередив советских космонавтов (кстати, позднее авторы спектакля признаются, что именно это они и имели в виду: то, что США сумели-таки «умыть» советскую космонавтику).

Покидая кабинет режиссера, министр пообещал актерам, что «Лица» они играют в последний раз. Слово свое министр сдержал: эту проблему заставили утрясти столичный горком партии. **21 февраля** там состоялось специальное заседание, на котором были приняты два решения: 1) спектакль закрыть; 2) начальнику Главного управления культуры исполкома Моссовета Родионову Б. объявить взыскание за безответственность и беспринципность. В Общий отдел ЦК КПСС была отправлена бумага следующего содержания:

«Московский театр драмы и комедии показал 7 и 10 февраля с. г. подготовленный им спектакль „Берегите Ваши лица“ (автор А. Вознесенский, режиссер Ю. Любимов), имеющий серьезные идейные просчеты. В спектакле отсутствует классовый, конкретно-исторический подход к изображаемым явлениям, многие черты буржуазного образа жизни механически перенесены на советскую действительность. Постановка пронизана двусмысленностями и намеками, с помощью которых проповедуются чуждые идеи и взгляды (о „неудачах“ советских ученых в освоении Луны, о перерождении социализма, о запутавшихся в жизни людях, не ведающих „где левые, где правые“, по какому времени жить: московскому?). Актеры обращаются в зрительный зал с призывом: „Не молчать! Протестовать! Идти на плаху, как Пугачев!“ и т. д.

Как и в прежних постановках, главный режиссер театра Ю. Любимов в спектакле «Берегите Ваши лица» продолжает темы «конфликта» между властью и народом, властью и художником, при этом некоторые различные по своей социально-общественной сущности явления преподносятся вне времени и пространства, в результате чего смазываются социальные категории и оценки, искаженно трактуется прошлое и настоящее нашей страны.

Как правило, все спектакли этого театра представляют собой свободную композицию, что дает возможность главному режиссеру тенденциозно, с идейно неверных позиций подбирать материал, в том числе, и из классических произведений...»

Несмотря на то что все оценки, приведенные в документе, были верными по своей сути, однако на судьбе Любимова это нисколько не отразилось. Да, его творение сняли из репертуара, но самого режиссера оставили руководить театром, в очередной раз простив ему его антисоветский выпад. Объяснить это можно лишь одним: для кремлевских либералов Любимов продолжал оставаться важной фигурой в их политических раскладах.

Итак, шефа «Таганки» либералы отстояли, но вынуждены были пожертвовать другой фигурой – главным редактором журнала «Новый мир» Александром Твардовским (его сняли как раз в дни скандала со спектаклем «Берегите Ваши лица» – в **феврале 70-го**). После его снятия была фактически разогнана прежняя редколлегия журнала (большую ее часть составляли евреи), после чего «Новый мир» превратится во вполне лояльное властям издание.

Еще один важнейший идеологический орган – Гостелерадио – перейдет в державные руки: его председателем будет назначен Сергей Лапин (**апрель** того же года).

10 февраля Высоцкий поставил точку в своих официальных супружеских отношениях с Людмилой Абрамовой – оформил развод (напомним, что неофициальный разрыв между ними случился почти два года назад). Л. Абрамова вспоминает:

«Мы с Володей по-хорошему расстались... У нас не было никаких выяснений, объяснений, ссор. А потом подошел срок развода в суде. Это февраль семидесятого. Я лежала в больнице, но врач разрешил поехать. Я чувствовала себя уже неплохо. Приехали в суд. Через пять минут развелись... Время до ужина в больнице у меня было, и Володя позвал меня на квартиру Нины Максимовны (мать Высоцкого. – Ф. Р.) Я пошла. Володя пел, долго пел, чуть на спектакль не опоздал. А Нина Максимовна слышала, что он поет, и ждала на лестнице... Потом уже позвонила, потому что поняла – он может опоздать на спектакль.

Когда я ехала в суд, мне казалось, что это такие пустяки, что это так легко, что это уже так отсохло... (Высоцкий и Абрамова расстались еще осенью 68-го. – Ф. Р.) Если бы я сразу вернулась в больницу, так бы оно и было...»

13 февраля Высоцкий играл на сцене «Таганки» в «Жизни Галилея», **17-го** – в «Десяти днях...», **19-го** – в «Жизни Галилея».

Тогда же он дал несколько концертов в Москве: в Онкологическом центре и Госснабе СССР. Однако эти выступления оказались последними крупными для нашего героя в том полугодии, поскольку скандал с «Лицами» развязал руки тем, кто мечтал «перекрыть кислород» Высоцкому. Тогда же «накрылась» и очередная кинороль Высоцкого – в «12 стульях» Леонида Гайдая, где его предполагалось снять в роли самого Остапа Бендера. Отметим, что на эту роль пробовались 22 актера, среди которых были такие звезды, как Алексей Баталов, Александр Белявский, Андрей Миронов, Александр Ширвиндт, Михаил Ножкин, Николай Губенко, Никита Михалков, Александр Лазарев и другие. Однако ни один из них так и не смог убедить Гайдая в том, что Бендер – именно он (в порыве отчаяния он даже предлагал попробоваться на роль турецко-подданного певцу Муслиму Магомаеву, но тот отказался, поскольку, во-первых, прекрасно знал свои возможности, но главное – не любил бессмертное творение двух писателей).

В конце концов режиссер остановил свой выбор на Владимире Высоцком. Тот, не избалованный чрезмерным вниманием к себе киношных режиссеров (за 10 лет сыграл в кино всего лишь четыре главные роли, причем один фильм – «Интервенция» – до зрителей при его жизни так и не дошел) согласился. Однако роль эту так и не сыграл. Почему? Здесь существует несколько версий. Согласно первой, роль разонравилась самому Высоцкому: то ли потому, что он узрел в одном из эпизодов фильма издевку над его «Таганкой» – в сцене, где Бендер и Воробьянинов приходят смотреть гоголевскую «Женитьбу», то ли потому, что его концепция роли Бендера резко расходилась с гайдаевской.

Согласно второй версии, Гайдаю просто запретили снимать Высоцкого, учитывая те события, которые тогда происходили в «Таганке» в связи со спектаклем «Берегите Ваши лица». В итоге Высоцкий ушел в очередной загул. А на роль Остапа был назначен «условный» исполнитель – Александр Белявский, которого чуть позже сменит постоянный – Арчил Гомиашвили.

2 марта вечером актриса Ия Саввина собрала у себя дома гостей, в компании которых она решила отметить свой 34-й день рождения. Среди приглашенных были: Владимир Высоцкий, кинорежиссер Герман Климов (брат Элема Климова) и др.

Вспоминает Г. Климов: «Гостей было немного, сидели очень тепло и, что называется, душевно. Володя Высоцкий был в ударе, пел часа три, но не подряд, а с перерывами, с разговорами, то включая, то выключая свое высокое напряжение. И опять была эта магия и страх, что у него вот-вот порвутся жилы, порвется голос. Он был как-то особенно возбужден, и

вскоре выяснилось почему: он придумал свою концепцию „Гамлета“ (идея этого спектакля с Высоцким в главной роли уже родилась в голове у Любимова. – Ф. Р.) и в конце вечера начал очень увлеченно и подробно ее рассказывать, – это был моноспектакль. Краем глаза я отметил, что кто-то пишет на магнитофон, но кто – сейчас не помню. Рассказ был долгий, час поздний, стол начал разбиваться на фракции, а потом и редеть. Володя прощался, почти не прерывая рассказа, и продолжал свой монолог на той же высокой ноте озарения. Видно было, что этот будущий спектакль главное его дело. На вопрос «когда?» он усмехнулся: придумать-то придумал, но теперь предстоит самое сложное – убедить Юрия Петровича, что придумал это сам Юрий Петрович. Только тогда он увлечется постановкой.

Мы договорились работать этой ночью, куда-то ехать, однако сильно пересидели всех гостей и вышли на улицу в четвертом часу. Помню долгое ожидание такси и долгую поездку через всю заснеженную Москву. Говорили о спорте, о сценарии, Володя сказал, что тоже пишет сценарий, – судя по его рассказу, это должен быть весьма хитроумный психологический детектив, действие которого происходит в поезде, – он был увлечен им так же, как и песнями, которые тогда у него были в работе. Они еще не сложились в стихи, ясна была лишь их концепция, которую он и излагал сжатой прозой. Один такой замысел ему самому очень нравился – на ту же тему, что и песня Ножкина «А на кладбище все спокойненько...», впрочем, и песня почти готова. Снова заговорили о «Таганке», о знакомых актерах. Внезапно он погрузился, замолчал и отвернулся к окну машины. Устал, решил я, мыслимое ли это дело быть в таком напряжении столько часов.

– Знаешь, – сказал он, – а ведь по-настоящему друзей у меня нет...

Мы виделись еще не раз, но запомнился почему-то этот его голос, боль, с которой это было сказано, запомнился грустный его профиль на фоне темной, тихой, скользкой мимо Москвы...»

6 марта Высоцкий играл в «Десяти днях, которые потрясли мир». А спустя несколько дней он имел честь побывать в гостях у бывшего главы советского государства, а ныне пенсионера Никиты Сергеевича Хрущева.

По словам друга Высоцкого Давида Карапетяна, идея навестить бывшего кремлевского небожителя пришла к Высоцкому неожиданно: он заехал к приятелю домой и, будучи навеселе, предложил рвануть к Хрущеву. Самолично позвонил по телефону внучке Никиты Сергеевича Юлии и стал уговаривать ее устроить ему такую встречу немедленно. А поскольку Высоцкий умел уломать кого угодно, девушка согласилась.

В этой истории самое интересное заключается в том, зачем Высоцкому вдруг понадобилось так срочно искать встречи с бывшим советским руководителем. Некоторый свет на это проливает очевидец тех событий – куйбышевец Г. Внуков (как мы помним, с ним наш герой познакомился во время своих первых концертов в Куйбышеве в **67-м**):

«Встретив Высоцкого возле Театра на Таганке, я вновь предложил ему приехать к нам в Самару с концертами.

– А ну вас и вашу Самару на хрен! – вдруг взорвался он. – Тут вообще со свету сживают, никуда не пускают, сплошные неприятности, без конца звонят то с одной, то с другой площади. Вон опять только звонили, мозги пудрят.

– Откуда звонили?

– В Москве рядом три вокзала и четыре площади: Дзержинского, Новая площадь, Старая площадь и Ногина. Понял теперь? Тебе хорошо, тебе не звонят с Лубянки, тебя не таскают на ковер. А тут не успеваешь отбрехаться.

Я понял, что Лубянка – это КГБ, а Старая площадь – ЦК КПСС.

Раньше Высоцкий всегда был такой корректный, вежливый, спокойный, а тут какая-то метаморфоза – резок, возбужден, рассеян. Смотрит на меня и не видит, смотрит куда-то поверх головы, думает совершенно о другом, хотя разговор вроде бы поддерживает...

– И вообще никогда не буду петь чужих песен. Хватит того, что подделываются под меня, поют блатные песни, а мне все приписывают. Надоело! На все отвечать должен Высоцкий и Высоцкий. Все хрипят, как ты, а я должен отвечать... Сейчас пожалуюсь Никите Сергеевичу. Звонят и звонят – все валят на меня. Так что, пока некогда, поехал к Хрущеву права качать...»

Как известно, Хрущев уже почти шесть лет являлся пенсионером союзного значения и, казалось бы, вряд ли мог чем-то существенно помочь Высоцкому. Однако судя по тому энтузиазму, который овладел нашим героем, он все равно на что-то надеялся. На что? Может быть, на то, что у Хрущева еще остались какие-то связи на самом верху? Да и ситуация была благоприятная: страна готовилась к 100-летию юбилею В. Ленина (**22 апреля**), и на этом фоне власти могли проявить снисходительность к Высоцкому. Ведь к другим инакомыслящим из числа еврейской интеллигенции они тогда подобную снисходительность проявили, так чем же был хуже наш герой?

Речь идет о таких деятелях, как Булат Окуджава, Василий Аксенов, Анатолий Гладилин, Владимир Войнович, которых в **1969–1970 годах** власти привлекли к написанию в серии «Пламенные революционеры» книг о деятелях советского и международного революционного движения. В итоге Гладилин разродился «Евангелием от Робеспьера», Окуджава – «Глотком свободы» (Повесть о Пестеле), Аксенов – «Любовью к электричеству» (Повесть о Красине), Войнович – «Степенью доверия» (Повесть о Вере Фигнер). Высоцкий, хоть и не занимался беллетристикой (его увлечения прозой можно было назвать баловством), однако в песенном жанре имел схожую репутацию, что и все вышеперечисленные деятели, в особенности Булат Окуджава. Поэтому вполне мог задавать себе вопрос: почему им можно, а мне нет? Видимо, в целях положительного разрешения этого вопроса нелегкая и погнала нашего героя к Хрущеву.

Сначала Высоцкий и Карапетян приехали на квартиру внучки Никиты Сергеевича на Кутузовском проспекте, откуда та позвонила деду и предупредила, что выезжает к нему с друзьями (при этом она выдала их за актеров «Современника»). Еще через час они были на даче Хрущева в Петрово-Дальнем.

Эта встреча длилась несколько часов. Высоцкий просил Хрущева посодействовать ему в выборе кого-нибудь из членов Политбюро, кто мог бы помочь ему в содействии официально узаконить его песенное творчество. Так и сказал: «Песни мои ругают, выступать не дают, на каждом шагу ставят палки в колеса. А люди хотят слушать мои песни. К кому из руководства мне лучше всего обратиться?» Хрущев был поставлен в непростое положение, но все же одну кандидатуру назвал – секретаря ЦК КПСС Петра Демичева, который из всего руководства был более-менее молодой.

Спустя какие-то время хозяин пригласил гостей за стол. Высоцкий довольно бесцеремонно спросил: «Никита Сергеевич, а у вас не найдется чего-нибудь выпить?» Хрущев извлек из шкафчика бутылку «Московской особой». При этом сам от выпивки отказался: мол, врачи не разрешают. Поэтому бутылку гости «приговорили» на двоих. После чего беседа полилась пуще прежнего. Говорили в основном о политике: о Сталине, Бериин, десталинизации. В частности, Хрущев поведал, что одним из побудительных мотивов его антисталинского доклада на XX съезде были письма восточноевропейских коммунистов, которые требовали реабилитировать своих товарищей, репрессированных в сталинские годы. Большое место в этих письмах занимало «дело Сланского» – еврея, возглавлявшего ЦК КП Чехословакии в конце 40-х.

Хрущев рассказывал настолько интересные вещи, что Высоцкий не сдержался: «Никита Сергеевич, и почему вы не напишете мемуары?». На что Хрущев резонно заметил: «А вы мне можете назвать издательство, которое бы их напечатало?» Высоцкий осекся: сам был точно в такой же ситуации, что и Хрущев.

Здесь следует сделать небольшую ремарку. Дело в том, что на тот момент Хрущев уже закончил писать свои мемуары и думал над тем, где их издать – на родине или на Западе. В итоге будет выбран последний вариант, поскольку на родине сделать это не удастся. Буквально спустя несколько недель после встречи с Высоцким Хрущев вызовут в ЦК КПСС, где с ним встретятся секретари ЦК А. Кириленко, А. Пельше и тот самый П. Демичев. Они потребуют от Хрущева немедленного прекращения работы над собственными мемуарами, а то, что уже было им написано, прикажут сдать в ЦК КПСС. Однако тот ответит решительным отказом и уйдет, хлопнув дверью. Вот тогда рукопись и будет переправлена на Запад.

Но вернемся к встрече Высоцкого с Хрущевым.

Вспоминает Д. Карапетян: «Володя вел себя так, как будто рядом с ним сидел не бывший руководитель страны, а обыкновенный пенсионер. Он не испытывал какого-то пиетета или трепета по отношению к Хрущеву, скорее – снисходительность. Было видно, что Высоцкий отдает ему должное, но в то же время за его словами как бы стояло: „Как же это вы прозевали, и мы опять в это дерьмо окунулись?“»

Мне показалось, что Никита Сергеевич уже был как бы в отключке от общественной ситуации, у него было совершенно другое состояние – что-то типа прострации. Нужно учесть и его возраст – ему было тогда 76 лет: он выглядел окончательно разуверившимся в «предустановленной гармонии», одряхлевшим Кандидом, который на склоне лет принялся «возделывать свой сад». О событиях своей жизни он говорил без сопереживания, как о чем-то фатальном. Живая обида чувствовалась только в его словах относительно «хрущоб»: «Я же пытался сделать людям лучше... где же благодарность людская?.. Подняли их из дерьма, и они же еще обзывают». И, пожалуй, в его рассказе о «заговоре» тоже звучало живое недоумение по поводу собственной близорукости...»

Как мы помним, Высоцкий еще в **1968 году** написал про Хрущева песню с весьма недвусмысленным названием «Жил-был добрый дурачина-простофиля». Исходя из рассказа Карапетяна, описывающего их визит к Хрущеву, Высоцкий, встретившись лицом к лицу с героем своей песни, не изменил своего прежнего отношения к нему. Судя по всему, он по-прежнему считал именно Хрущева во многом виновным в том, что «оттепель» оказалась столь недолговечной.

Не могли вызывать радости у Высоцкого и те события, которые происходили во внутренней политике в последние месяцы. А происходило там то, что либералы называли «сталинизацией». Так, в идеологии была ужесточена цензура (в **январе 69-го** вышло постановление ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара»), а также состоялась частичная реабилитация Сталина, выразившаяся в том, что в **декабре 1969 года**, к 90-летию Сталина, в «Правде» появилась статья, посвященная юбилею, выдержанная в положительном ключе. И хотя она была почти идентична той, что вышла ровно десять лет назад (но меньше ее по объему), однако сам факт появления подобной публикации говорил обществу о многом.

Отметим, что сам Брежнев долго колебался по поводу того, публиковать ее или нет. По его же словам: «Я исходил из того, что у нас сейчас все спокойно, все успокоилось, вопросов нет в том плане, как они в свое время взбудоражили людей и задавались нам. Стоит ли нам вновь этот вопрос поднимать? Но потом, побеседовав со многими секретарями обкомов партии, продумав дополнительно и послушав ваши выступления (имеются в виду выступления членов Политбюро. – Ф. Р.), я думаю, что все-таки действительно больше пользы в том будет, если мы опубликуем статью... Если мы дадим статью, то будет каждому ясно, что мы не боимся прямо и ясно сказать правду о Сталине, указать то место, какое он занимал в

истории, чтобы не думали люди, что освещение этого вопроса в мемуарах отдельных маршалов, генералов меняет линию Центрального Комитета партии...»

Отмечу, что на том заседании Политбюро, о котором говорит Брежнев (оно состоялось накануне юбилея Сталина – **17 декабря 1969 года**) против статьи высказались всего лишь четыре человека (Н. Подгорный, А. Кириленко, А. Пельше и П. Пономарев), зато в пользу публикации высказались все остальные, а это – 16 человек (Л. Брежнев, М. Суслов, А. Косыгин, П. Шелест, К. Мазуров, В. Гришин, Д. Устинов, Ю. Андропов, Г. Воронов, М. Соломенцев, И. Капитонов, П. Машеров, Д. Кунаев, В. Щербицкий, Ш. Рашидов, Ф. Кулаков).

Кроме этого, на широкий экран возвращалась личность «вождя народов»: в киноэпопее Юрия Озерова «Освобождение», два первых фильма которой должны были выйти в **мае 70-го**. Тогда же на могиле Сталина на Красной площади был установлен его бюст работы известного скульптора М. Томского.

Но все эти шаги предпринимались с целью всего лишь усыпить обывательское сознание. Радикального возврата к сталинской идеологии и его методам руководства страной высшая советская элита совершать не собиралась, доказав это еще в **67-м**, разгромив заговор шелепинцев. Как честно признается чуть позже шеф КГБ Юрий Андропов в разговоре с диссидентом Виктором Красиным: «Возрождения сталинизма никто не допустит. Это чепуха!» Как говорится, коротко и ясно.

Определенная идеологическая реанимация личности Сталина была вполне закономерным процессом. Пойти на это Брежнева и К (вынуждали как события внутреннего порядка (поиск сильной личности для сплочения элиты и народа), так и внешние (конфронтация с Китаем, расширение агрессии во Вьетнаме и новые, еще более масштабные атаки международного сионизма). Во многом при посредничестве последнего на СССР был в прямом смысле натравлен Израиль. При этом разработчики этой акции прекрасно понимали, что делали: они были в курсе того, что после Праги-68 еврейская элита в СССР в большинстве своем осудила действия своих властей, поэтому и использовала Израиль в качестве тарана для дальнейшей радикализации советского еврейства. В итоге в **1970 году** Израиль объявил Советский Союз своим главным стратегическим противником и подверг массированным атакам его союзников на Ближнем Востоке – в частности, Египет.

Новый премьер-министр Израиля (с **1969 года**) Голда Меир призвала евреев к «тотальному походу против СССР». По словам израильтянина Вольфа Эрлиха, «с этого момента в Израиле Советский Союз стал изображаться как враг номер один всех евреев и государства Израиль. В детском саду, в школе, в университете израильский аппарат делал все, что в его силах, чтобы укоренить подобное изображение СССР как аксиому».

Естественно, подобная политика не могла не отразиться на евреях, которые проживали в Советском Союзе. Правда, у нас в школах и университетах антисемитизм открыто не практиковался, однако определенные (в основном идеологические) притеснения евреев имели место. Например, после того как к руководству Гостелерадио пришел Сергей Лапин (**апрель 70-го**), с голубых экранов исчезли многие эстрадные артисты-евреи, причем достаточно популярные (Майя Кристалинская, Вадим Мулерман, Аида Ведищева, Нина Бродская, Лариса Мондрус и др.), а им на смену пришли представители союзных республик: Лев Лещенко (РСФСР), София Ротару (Украина), Роза Рымбаева (Казахстан), Як Йоала (Эстония), Надежда Чепрага (Молдавия), ансамбли «Песняры» (Белоруссия), «Ялла» (Узбекистан) и др.

Все эти акции были следствием действий руководства Израиля, а не прихотью советских властей. Здесь в точности повторилась ситуация конца 40-х: тогда Израиль «кинул» СССР, переметнувшись к США, в результате чего советские власти начали борьбу с космополитизмом. В начале 70-х история повторилась: Израиль, по наущению окопавшихся в США сионистов, повел массированное идеологическое наступление на СССР, на что тот ответил

такими же акциями. Правда, в сравнении со сталинскими, они были куда менее решительными и последовательными. Здесь в полной мере проявилась осторожная позиция брежневцев, которые хотя и реанимировали личность Сталина, однако вернуться к его методам испугались. Как напишет чуть позже известный исследователь «еврейской темы» И. Шафаревич:

«Реакция коммунистической власти была далеко не симметричной. Даже в пропагандистской литературе было запретно упоминать о еврейском влиянии. Было изобретено выражение „сионизм“, формально использующее название еврейского течения, имевшего цель – создать свое государство, но иногда как бы намекавшее на еврейское влияние вообще. Эта робость доказывает, что власть не противопоставляла себя еврейству, не ощущала его своим противником. В то время как евреи, эмигрировавшие из СССР, заполнили „русскую“ редакцию „Радио Свобода“ и там отчетливо клеймили коммунизм рабским и бесчеловечным строем, советские пропагандисты робко лепетали о „сионизме“, упрекая его в вечной враждебности к социализму и коммунизму (Марксу, Троцкому?). То есть из двух оппонентов (отражавших позицию еврейства и коммунистической власти) один ничем не выражал опасения вызвать непоправимый разрыв, а другой был явно скован этим страхом...»

Несмотря на то что среди рядовых граждан США всегда был высоко развит антисемитизм, однако в высших кругах власти все было с точностью до наоборот. И не случайно, что именно с конца 60-х американская власть стала превращаться по сути в полуеврейскую. Это началось с президента Ричарда Никсона (пришел к власти в **1969-м**), который на все ключевые посты в своей администрации расставил евреев: Киссинджер был назначен государственным секретарем (министр иностранных дел), Шлезингер – министром обороны, Барнс – главой Федерального резервного фонда (он определял валютную политику США), Гармент – главой департамента Белого дома по гражданским правам. Именно эти люди и стали определять стратегию США по отношению к СССР: она предполагала сначала массивную идеологическую атаку на еврейском направлении, затем – «удушение в дружеских объятиях» (так называемая разрядка, о которой речь еще пойдет впереди).

Итак, брежневцы в своей политике отношений с родным еврейством избрали самый осторожный путь из всех возможных. В то время как поляки два года назад одним махом решили «еврейскую проблему» – вынудили покинуть страну 90% евреев, советские руководители решили своих евреев от бегства из страны удержать. К этому делу были подключены многие именитые граждане этой национальности.

4 марта 1970 года в столичном Доме дружбы состоялась пресс-конференция для советских и иностранных корреспондентов по вопросам, относящимся к положению на Ближнем Востоке. На вопросы журналистов отвечали видные деятели еврейского происхождения: депутат Верховного Совета СССР В. Дымшиц, кинорежиссер Марк Донской, театральный режиссер Валентин Плучек, актеры Аркадий Райкин, Элина Быстрицкая, Майя Плисецкая, писатели Александр Чаковский, Лев Безыменский, историк Исаак Минц, генерал танковых войск Давид Драгунский и др. Суть их выступлений сводилась к одному: евреям в Советском Союзе живется хорошо. Вот что, к примеру, рассказал председатель колхоза «Дружба народов» в Крыму И. Егудин:

«Недавно наш колхоз посетил Генеральный секретарь ЦК КПСС Леонид Ильич Брежнев. У меня, в еврейском доме, за еврейским столом, обедал Генеральный секретарь Центрального комитета нашей партии. Когда, где, в какой стране это возможно? В моем доме был первый заместитель председателя Совета Министров Дмитрий Степанович Полянский. Недавно мы принимали у себя председателя Совета Министров РСФСР Геннадия Ивановича Воронова. Побывал у нас гость из Швеции – Эрландер. С ним приезжало 40 корреспондентов, и вы можете спросить у них о нашей жизни. Нам прекрасно живется в нашей стране, и мы никуда не поедem...»

Судя по всему, эта политика брежневцев одобрялась не всеми представителями высшего советского руководства. Например, члены «русской партии», которые стояли на иной позиции – во многом схожей с польской. В Политбюро к таким людям относились Михаил Суслов (главный идеолог КПСС), Александр Шелепин (председатель ВЦСПС) и Кирилл Мазуров (1-й заместитель председателя Совета Министров СССР). Шеф последнего Алексей Косыгин, а также другой его зам, Дмитрий Полянский, больше склонялись в этом вопросе к позиции брежневцев. Этот триумvirат, подстегиваемый последними событиями на международном направлении, решил взять инициативу в свои руки уже на ближайшем **мартовском** Пленуме ЦК КПСС. Именно там ими предполагалось выступить с критикой политики Брежнева и потребовать его ухода с поста генсека. Однако тот, узнав об этом, предпринял упреждающие шаги.

Отложив на неопределенный срок дату начала Пленума, генсек отправился в Белоруссию, где с конца **февраля** под руководством министра обороны СССР Андрея Гречко проводились военные учения «Двина». Ни один из членов Политбюро не сопровождал генсека в этой поездке, более того, многие из них, видимо, и не подозревали о том, что он туда уехал.

Брежнев приехал в Минск **13 марта** и в тот же день встретился на одном из правительственных объектов, принадлежащих Министерству обороны, с Гречко и приближенными к нему генералами. О чем они беседовали в течение нескольких часов, дословно неизвестно, но можно предположить, что генсек просил у военных поддержки в своем противостоянии против Суслова и К. Поскольку Гречко, да и все остальные военачальники, давно недолюбливали главного идеолога, такую поддержку Брежнев быстро получил. Окрыленный этим, он через несколько дней вернулся в Москву, где его с нетерпением дожидались члены Политбюро, уже прознавшие, где все это время пропадал их генеральный. На первом же, после своего приезда в Москву, заседании Политбюро Брежнев ознакомил соратников с итогами своей поездки в Белоруссию, причем выглядел он при этом столь уверенным и решительным, что все поняли – Суслов проиграл. И действительно: вскоре Суслов, Шелепин и Мазуров сняли свои претензии к Брежневу, после чего попыток сместить его больше не предпринималось. Может быть, и зря, поскольку случись это, и ход истории (не только советской, но и мировой) мог пойти совсем по другой траектории.

Итак, вернемся к Владимиру Высоцкому.

16 марта он играл в «Добром человеке из Сезуана». А спустя день в его доме разгорелись поистине шекспировские страсти. Вот уже почти три месяца у него гостит Марина Влади, гостила бы и дольше, если бы не очередной срыв супруга. Тот хотел выпить горячительного, но жена буквально вырвала у него из рук бутылку с водкой и вылила ее содержимое в раковину. Этот демарш настолько возмутил Высоцкого, что он устроил в квартире форменный дебош. О результатах его можно судить по рассказу самого актера, который в те дни жаловался своему приятелю и коллеге Валерию Золотухину: «У меня такая трагедия. Я ее (Влади. – Ф. Р.) вчера чуть не задушил. У меня в доме побиты окна, сорвана дверь... Что она мне устроила... Как живая осталась...»

Вот такая метаморфоза приключилась с нашим героем: каких-нибудь два года назад он буквально пылинки сдувал со своей возлюбленной, посвящая ей проникновенные стихи («Без нее, вне ее – ничего не мое...»), а тут вдруг едва не задушил собственными руками. Впрочем, во всем виноват был алкоголь, который в большинстве своем всегда оказывает на своих поклонников негативное воздействие. Высоцкий в этом плане не был исключением: водка увеличивала его природную злость многократно.

В результате этого скандала, едва не завершившегося смертоубийством, Влади улетела в Париж, а Высоцкий, прихватив с собой приятеля Давида Карапетяна, решил отправиться развеять грусть-тоску в Минск, к кинорежиссеру Владимиру Турову (именно в его фильме «Я родом из детства» впервые в кино прозвучали песни Высоцкого). Поскольку до отпра-

вления поезда было еще несколько часов, друзья решили скоротать время неподалеку – в ресторане ВТО на улице Горького, что в пяти-семи минутах езды от Белорусского вокзала. Там с Высоцким приключилась забавная история. К ним за столик подсадили смутного возраста даму из театральных кругов, которая с места в карьер обрушила свое раздражение на артиста. Она заявила, что только что приехала из Ленинграда, но уже сыта по горло разговорами про Высоцкого. «Надоели эти бесконечные слухи о вашей персоне, – клокотала дама. – То вы вешаетесь, то режете себе вены, но почему-то до сих пор живы. Когда вы угомонитесь? Почему все должно вращаться вокруг вас? Чего вы добиваетесь? Дайте людям спокойно жить!»

Как ни странно, но эта гневная речь не возымела на виновника происходящего никакого действия – видимо, он уже привык к подобного рода эскападам. Высоцкий только добродушно ухмылялся и кивал головой. В этот момент мысли его были далеко: то ли в Париже, куда укатила его супруга, то ли в Минске.

Когда друзья приехали к Турову, тот был обескуражен, поскольку совершенно не ожидал приезда Высоцкого, да еще в компании с приятелем. Но, согласно законам гостеприимства, встретил их хлебом-солью. Отмечать приезд сели на кухне. Вскоре к режиссеру один за другим стали приходить друзья и коллеги, прослышавшие откуда-то о приезде столичной знаменитости. Батарея пустых бутылок угрожающе росла. Так продолжалось до вечера. Затем было решено продолжить застолье в каком-нибудь ресторане возле вокзала (обратный поезд в Москву отходил ночью **22 марта**). Когда Высоцкий садился в поезд, он уже был прилично «нагружен», однако чувство реальности еще не потерял. Карапетян, который хорошо знал привычки своего друга, понял, что ночь ему предстоит адова. Так и вышло.

Едва поезд тронулся, как Высоцкий стал буквально наседавать на приятеля: мол, найди что-нибудь выпить. Тот юлил, как мог: дескать, где же я найду выпить ночью? Но Высоцкий был неумолим. В итоге Карапетяну пришлось делать вид, что он пошел переговорить с проводником. Вернувшись, объяснил: проводник – женщина, надо терпеть до утра. Высоцкий вроде бы угомонился и лег на полку. Но каждые полчаса просыпался, громко стонал, после чего хватался за сигареты. Пассажиры их купе (а с ними ехали девушка и какой-то командированный мужчина) то и дело просили прекратить это безобразие. Но Высоцкий их мало слушал.

Утром, мучимый похмельным синдромом, артист опять надел на друга: найди мне выпить. «Потерпи до Москвы», – отбрыкивался Карапетян. «Не буду», – упрямо бубнил Высоцкий. Затем предложил: «Займи у нашего соседа. Объясни, что вопрос жизни и смерти». Карапетян вышел в коридор, где стоял их сосед по купе. «Выручите нас, пожалуйста, – обратился он к мужчине. – Это артист Высоцкий. Ему очень худо. Одолжите десятку и оставьте адрес. Мы обязательно вышлем сегодня же телеграфом». Но сосед оказался настолько далек от творчества Высоцкого, что наотрез отказался одалживать не то что десятку, но даже захудалую трешку. Тогда Высоцкий стал уговаривать друга отдать ему по дешевке свою электробритву «Филипсшейв». Карапетян, скрепя душой, согласился. Но сосед продолжал артачиться. Тогда Высоцкий, трубы которого к тому моменту уже представляли чуть ли не раскаленные сопла космической ракеты, кинул в бой последний козырь – свою пыжиковую шапку. Козырь сработал. Что вполне объяснимо: мало того, что такая шапка по тем временам была вещью остродефицитной, так она стоила пару сотен рублей, а Высоцкий согласился продать ее за пару червонцев. Допекла, видно, жажда.

Между тем приключения друзей на этом не закончились. Приехав в Москву, вечером того же дня Высоцкий потащил друга все в тот же ресторан ВТО. Там они мило посидели, после чего завалились домой к Карапетяну на Ленинский проспект (возле универмага «Москва»). Уложив гостя в гостиной на диване, хозяин вместе с женой удалились в крохотную спальню. Однако под утро их разбудил Высоцкий, который сообщил, что... спалил

матрац. Оказывается, он лег спать с сигаретой в руке и та упала на диван. Огонь тлеющей сигареты насквозь прожег матрац и перекинулся на обивку дивана. К счастью, Высоцкий в этот миг проснулся и принялся в одиночку бороться с огнем. Сначала он стал бегать на кухню за водой (он носил ее в ладонях), а когда это не помогло, схватил матрац в охапку и выпихнул его в узенькую боковую створку окна. И только потом помчался оповещать о случившемся хозяев.

24 марта Высоцкий вновь выходит на сцену «Таганки». Он играет сразу в двух спектаклях: «Пугачев» и «Антимиры». После чего вновь срывается из Москвы, будто у него шило в одном месте. И снова в качестве сопровождающего с ним отправляется его друг Давид. На этот раз их пути-дороги ведут в Ялту. Вот как вспоминает об этой поездке Д. Карапетян:

«В один из вечеров мы спустились в гостиничный ресторан. Оркестр в это время играл неуываемый альпийский шлягер Высоцкого „Если друг оказался вдруг“. Володя тут же сорвался с места и засеменял к эстраде. Встав к ней вполоборота, он замер с приоткрытым ртом, словно хотел убедиться, что исполняют именно его песню. В этот момент ко мне подошел кинооператор Павел Лебешев и, не скрывая раздражения, бросил:

– Он с тобой, что ли? Убери его! Неудобно!

То был взгляд со стороны абсолютно трезвого человека, обеспокоенного, видимо, «имиджем» Володи, и пренебречь им было нельзя. И впрямь, что-то неловкое, даже нелепое, было в этом зрелище. В позе Володи, в выражении его лица словно читалось: «Неужели все это – не сон, и я – это явь?»...»

Друзья планировали после Ялты отправиться догуливать в Одессу, но этим планам не суждено было осуществиться: за три дня Высоцкий настолько потерял форму, что ни о каком «продолжении банкета» речи идти не могло. Да и деньги почти все закончились. Однако возвращение в столицу было тоже сопряжено с приключениями. Два (!) раза рейс самолета откладывали из-за непогоды, и оба раза Высоцкий и Карапетян возвращались в Ялту, в гостиничный номер Виктора Турова и его жены Ольги Лысенко. Для супругов, которые приехали на юг отдохнуть от мирских забот, оба этих возвращения были равносильны стихийному бедствию: Высоцкий «подшофе» покладистым характером никогда не отличался. Наконец только с третьего раза артиста и его приятеля удалось благополучно отправить по месту их жительства.

Они вернулись в Москву **30 марта**, и вечером того же дня Высоцкий дал домашний концерт в доме своего приятеля В. Савича. Песни были относительно старые (годичной и чуть меньшей давности), поскольку новых Высоцкий к этому времени не написал. Среди исполненных им тогда произведений были: «Песенка о слухах» («И словно мухи тут и там...»), «Я не люблю», «Я раззудил плечо, трибуны замерли...», «Я самый непьющий из всех мужиков...» и др.

В начале **апреля** Высоцкий вновь сорвался из Москвы – на этот раз в Сочи. Компанию ему в этой поездке составил все тот же Давид Карапетян, с которым он буквально не расстаётся, считая его, видимо, своим талисманом. **7 апреля** друзья благополучно приземлились в адлерском аэропорту, откуда на такси добрались до Сочи. Там они без особого труда устроились в интуристовской гостинице. После утреннего шампанского Высоцкий тут же увлек друга на безлюдный пляж, где они совершили свой первый морской моцион. Выглядел он более чем странно. Высоцкий внезапно предложил другу лечь на песок и подышать воздухом. Причем, не раздеваясь. Так они и сделали, улегшись в чем были: Высоцкий в коричневой, до колен, куртке (подарок жены, купленный в парижском бутике), Карапетян – в короткой бежевой дубленке. Так, под шум прибоя, они и пролежали в бодрящей полудреме несколько часов кряду.

В Сочи относительный покой приятелей длился не долго: уже на третьи сутки у них кончились деньги и надо было срочно придумывать, где достать энную сумму для продол-

жения отдыха. Высоцкий, не долго думая, предложил продать его куртку – подарок Марины Влади. Но друг воспротивился: мол, это же кощунство – продавать подарок! И предложил иной вариант: позвонить своей жене в Москву (как мы помним, вторая половина Карапетяна тоже была француженкой – Мишель Кан). Но Высоцкого этот план не вдохновил, и он, гордый на выдумки, придумал новый способ добычи средств. Он увлек приятеля в порт, где они стали один за другим обходить тамошние суда в надежде, что их капитаны, узнав в просителе Высоцкого, одолжат ему необходимую сумму. Трюк удался: капитан теплохода «Шота Руставели» Александр Назаренко признался, что его сын буквально тащится от песен Высоцкого, и на этой почве одолжил кумиру своего отпрыска 40 рублей. Забегая вперед сообщу, что этот долг Высоцкий вернет ровно через год – когда вместе с женой совершит на этом теплоходе многодневный круиз.

Пробыв в Сочи несколько дней, Высоцкий внезапно предложил другу «сменить обстановку» – съездить в Армению. Резон в этом предложении был: там можно было и отдохнуть, и денег концертами заработать. Кроме этого, по одной из версий, еще одной целью Высоцкого (не афишируемой) было... совершить обряд крещения в одном из тамошних храмов (в России Высоцкий совершить подобный акт попросту испугался). Карапетяну эти предложения понравились, и он в тот же день позвонил в Ереван, чтобы прозондировать почву на предмет возможной халтуры для Высоцкого. Абонентом звонившего была его пассия Алла Тер-Акопян. Она сообщила, что ей вполне по силам организовать концерт Высоцкого в Малом зале филармонии, где директорствовала ее приятельница.

До вылета оставалось несколько часов, и приятели какое-то время убивали время, слоняясь по аэропорту. Затем стали искать, где бы заморить червячка. Сделать это удалось в столовой для летного состава, куда они проникли благодаря очаровательной стюардессе, с которой познакомились на летном поле. Денег хватило лишь на макароны по-флотски и компот, а с алкоголем вышла накладка – его в этой столовой употреблять не полагалось. Но Высоцкий и здесь нашел выход. Подскочил к какому-то молодому пилоту и, едва тот узнал его, предложил пообщаться в более приличествующей случаю обстановке – в ресторане. Платить, естественно, должен был парень. Он же после ужина посадил своих новых знакомых и в самолет, дав соответствующие пояснения экипажу. Этим же рейсом в Ереван возвращалась футбольная команда «Арагат», и Высоцкий практически весь полет проговорил с ее тренером Александром Пономаревым о футболе (кстати, наш герой настоящим футбольным болельщиком никогда не был, поэтому особого предпочтения никаким командам не отдавал – ему было все едино, что «Арагат», что «Динамо»).

В Ереване гости остановились на квартире средней сестры Карапетяна, Вари, и ее мужа – кинорежиссера Баграта Оганесяна. Оттуда Карапетян сделал телефонный звонок в Союз кинематографистов Армении и договорился сразу о трех концертах Высоцкого под эгидой этого учреждения. Причем концерты должны были состояться в тот же день, чего гости явно не ожидали – они рассчитывали хоть немного отдохнуть с дороги. Но делать было нечего, поскольку они сами до этого просили побыстрее все организовать. В итоге свой первый концерт Высоцкий дал в 16.00 (а прилетели они в 4 утра) в клубе какого-то завода. Перед его началом между Карапетяном и Высоцким возникли разногласия. Если первый настаивал на том, чтобы в концерте были исполнены самые острые песни («Охота на волков», «Банька по-белому» и др.), то второй хотел обойтись более выдержанным с идеологической точки зрения репертуаром. Победил Высоцкий.

Два других концерта состоялись в центре города (клуб завода находился на окраине), причем не где-нибудь, а в клубе... КГБ. Казалось бы, под крышей этого учреждения концерты такого полузапрещенного певца, как Высоцкий, уж никак не могли состояться. Но здесь надо учитывать, что среди всех советских КГБ армянский был одним из самых диссидентских. Возглавлял его вот уже 16 лет Г. Бадамянц (вторым таким чекистом-долгожителем

на тот момент был глава грузинского КГБ А. Инаури, возглавлявший свое ведомство тоже с 54-го). О том, какие вольные нравы царили в армянской госбезопасности, пишет историк А. Давтян:

«Где в СССР можно было свободно посмотреть запрещенные к прокату по идеологическим мотивам фильмы? Представьте себе – в клубе Комитета госбезопасности Армянской ССР, прямо в здании КГБ на углу Налбандяна и Ханджяна... Практически полный спектр фильмов, демонстрировавшихся на закрытых просмотрах Московского дома кино и ВГИКа (большинство действительно хороших фильмов, не попадавших в советский прокат), независимо от их идеологической направленности, можно было посмотреть в клубе КГБ: будь то американские вестерны, итальянский неореализм, отечественные фильмы, легшие „на полку“ по цензурным соображениям, эротика, фильмы ужасов или концерты западных рок-групп...»

Отметим, что подобных вольностей (КГБ в роли проводника западной идеологии!) не было ни в одной советской республике, даже в прибалтийских.

Итак, Высоцкого пригласили выступить в клубе КГБ Армении. Карапетян и здесь стал склонять друга исполнить «что-нибудь этакое», но Высоцкий вновь сделал по-своему – не спел даже «Нейтральную полосу», которая при такой публике была бы вполне уместна. Концерты строились по одной и той же схеме: сначала крутился киноролик с отрывком из фильма с участием Высоцкого, затем он исполнял монолог Хлопуши из спектакля «Пугачев» и только потом шли песни (начинал Высоцкий с полупафосной «На братских могилах...»).

Во время третьего концерта произошел забавный эпизод, который затем был истолкован против Высоцкого. В перерыве между песнями он подошел к столу, на котором стоял графин с водой, и промочил горло. При этом не преминул заметить: «Вот сейчас выпью и – пойдем дальше. Ваше здоровье!» Кому-то в зале показалось, что в графине была не вода, а водка, после чего уже на следующий день по городу пошли слухи, что Высоцкий играл концерт пьяным. На самом деле он был слегка навеселе, употребив в перерыве некоторое количество коньяка для бодрости.

Концерт закончился около десяти вечера, после чего гости уехали к сестре Карапетяна. Но едва успели поужинать, как Высоцкий внезапно вспомнил про Аллу Тер-Акопян и загорелся желанием немедленно ее посетить. «Так ведь ночь на дворе!» – попытался урезонить друга Карапетян. «Плевать на ночь, – ответил Высоцкий. – Она больше всех хотела нас увидеть, а мы ее даже на концерт не пригласили. Едем».

Вспоминает А. Тер-Акопян: «Около полуночи раздался звонок в дверь. Первой на пороге появилась мрачновато-импозантная высокая фигура Давида Карапетяна, моего давнишнего знакомого. Он был худой, как йог, и горделивый от неуверенности. За ним стоял крепыш в кожаной куртке. По виду – русский; по запаху – выпивший. Нет, с первого взгляда я крепыша не узнала. Только со второго: Высоцкий! И сразу смутилась. Еще бы – такая мощь слова, интонации и... такая знаменитость!

Пригласив гостей войти, я провела их на кухню. Мое пуританское семейство уже улеглось спать, и кухня была наиболее изолированным уголком квартиры.

...Мы сидели за накрытым столом: Давид у левой по отношению ко мне стены, Володя у правой. Давид был в роли молчальника, Володя – конферансье. Но конферансье невеселого. Он думал о Марине, тосковал по ней. Отчетливо помню его слова: «Я очень перед Мариной виноват – я изменил ей, она узнала и уехала во Францию. Сейчас она у сестры под Парижем... Хочу, чтобы у вас было не так. Я приехал, чтобы вас помирить». На последнее предложение мы ответили стоическим молчанием...»

Тут я позволю себе на время прервать рассказ хозяйки дома и обращусь к свидетельству другого очевидца – Давида Карапетяна. Согласно его словам стоического молчания как раз и не было. А было вот что:

«Тер-Акопян не оценила уникальности момента и тоном комсомольской активистки принялась нудно перечислять список собственных добродетелей в противовес моим врожденным порокам. Ничего нового я для себя не услышал...

Но Высоцкий воспринял эту словесную атаку как личное оскорбление и отреагировал молниеносно:

– Что ты несешь? Перестань выебываться!

Шокированная моралистка так смешалась, что, заметив это, Володя смилостивился:

– Это такой морской термин.

Бедной Алле было невдомек, что для Высоцкого дружба – святая святых, что друг для него, будь он хоть тысячекратно неправ, – всегда прав. Неудивительно, что в заскорузные обывательские мозги эта «абсурдная» аксиома никак не вмещалась...

И вновь – воспоминания А. Тер-Акопян: «Вдруг Володя совершает нечто детское и святотатственное одновременно: он снимает с себя огромный – для креста нательного – золотой крест и вешает мне на шею со словами: „Это подарок Марины“. Я, конечно, тут же перевешиваю крест на грудь его законного владельца. Володя уже пьян.

Ему становится плохо. Мы с Давидом не без труда отводим его в гостиную, пытаемся уложить на диван, он падает, крушит стулья, что-то разбивается. Володя очень бледен, в уголке его губ закипает пена... Это что – эпилепсия? Он не произносит ни слова. Я интуитивно поступаю правильно: вливаю ему в рот корвалол, потом мацони, крепкий чай, минеральную воду... Чувствую, что следует влить в него как можно больше полезной жидкости, дабы нейтрализовать алкогольный яд. Сражаемся с болезнью Володи до рассвета, и Володя воскресает: говорит, мыслит, даже ходит. Восстал, как птица феникс из пепла! Но у меня защемило сердце: он недолговечен...

На рассвете гости уходят в отцовский дом Давида – это в трех минутах ходьбы от моего дома.

Между тем город уже знал, что приехал Высоцкий. Телефонные звонки без конца пронзали нашу квартиру, друзья умоляли устроить встречу с любимым бардом. Созвонилась с Давидом. И Володя согласился встретиться с моими друзьями. Собрались мы у Эдика Барсегяна, физика, велосипедиста-профессионала, великого почитателя Есенина.

В большой квартире Барсегянов набралось много народу: физики, художники, поэты. И во время застолья, и после оного Высоцкий много и замечательно пел. Казалось, картина, связанная с ним в моей гостиной, мне просто приснилась: он был здоров и добродушен. Песню «Охота на волков» предварил словами: «Охоту на волков» я посвящаю Алле Тер-Акопян». Ну, разумеется, мне он посвящал не песню, а исполнение этой песни, но я была рада, благодарна Володе и одновременно смущена. Не концертное, а домашнее выступление вроде бы позволяло Володе пощадить себя, не надрываться – голосом, душой. Но Высоцкий не умел не надрываться, вся его жизнь – надрыв, приведший очень скоро к отрыву от грешного земного бытия. Артист пел так, как пел бы на большой сцене. Однако... все это происходило, так сказать, в первом акте. Во втором акте уже не шло речи ни о вдохновении, ни о мужестве. По всей видимости, Володя страдал еще и язвой желудка – у него начался приступ. Да какой! Он прямо-таки взывал от боли. Мне даже казалось, что тут не обходится без артистической гиперболы, наигрыша. Но к чему это? Неужели интонации неколебимой стойкости существуют только для подходящих по тематике песен?

И тут взрывается Давид и обвиняет хозяев в том, что они напоили Высоцкого. Ой, как это было несправедливо! Добрые хорошие люди удивились: за что? Никто никого не поил! Все было более чем демократично. Да и, насколько мне помнится, Володя на сей раз пил совсем немного... Последние картины этого вечера из моей памяти выпали напрочь...

Между тем после концерта Высоцкого в клубе КГБ, на самый верх – в ЦК КП Армении – была отправлена депеша, в которой указывалось, что Высоцкий поет антисоветские

песни, да еще пьет водку прямо на сцене. После этого родственникам Давида Карапетяна настоятельно порекомендовали отправить гостей первым же самолетом обратно в Москву. И те попытались это сделать. Но в Давиде разыграло самолюбие: дескать, никто не имеет никакого права заставлять его и Высоцкого уезжать из Еревана. Мол, сколько хотим, столько и будем здесь находиться. В результате они прожили в Ереване еще несколько дней, навещая все новые и новые дома. Например, в один из таких дней они побывали в гостях у того самого тренера «Арарата» Александра Пономарева, с которым познакомились в самолете. Там Высоцкий начал свой домашний концерт словами: «Посвящаю эту песню кумиру моей юности Александру Пономареву». (Пономарев в 1941–1950 годах играл в столичном «Торпедо», был капитаном команды.)

Однако то, что не смогли сделать «верха», доделала водка. Высоцкий все чаще и чаще бывал не в форме, что для Еревана было событием экстраординарным (это была единственная в СССР республика, где не было вытрезвителей!). Однажды Высоцкого так развезло в такси, что водитель потребовал немедленно вывести его из машины. И только когда Карапетян уточнил, кем является этот пассажир, таксист смилостивился и довез пассажиров до нужного дома. Но обстановка накалялась все сильнее и воленс-неволенс столичным гостям пришлось закругляться со своим визитом. Видимо, из-за этой спешки (а также перебора с алкоголем) Высоцкий так и не смог осуществить свою мечту – креститься в одном из местных храмов. Впрочем, эта история с крещением ни разу не упоминается в мемуарах самого Д. Карапетяна и впервые ее озвучила (уже в наши дни) бывшая жена Высоцкого Л. Абрамова. Что касается мнения его последней супруги – Марины Влади, то она высказалась по этому поводу в своих мемуарах весьма однозначно:

«Как только попадаете первый монастырь, ты неловко пытаешься перекреститься. В третьем монастыре, уже после четвертой бутылки коньяка, Давид с трудом удерживается от хохота: ты стоишь на коленях, в глазах – слезы, ты громко объясняешься с высокими ликами святых, изображенных на стенах. Накаленный до предела величественными пейзажами, красотой архитектуры и огромным количеством выпитого вина, ты на четвереньках вползаешь в церковь. Ты издаешь непонятные звуки, бьешься головой о каменные плиты пола. Спьяну ты ударился в религию. Потом вдруг, устав от такого количества разных переживаний, ты засыпаешь как убитый, распластавшись на полу.

Это единственный раз на моей памяти, когда твое критическое отношение к театральности православной церкви тебе изменяет. Позже, рассказывая мне эту историю, ты заключаешь:

– Заставь дурака богу молиться – он и лоб расшибет...»

Между тем улетали друзья тоже не без приключений. Когда они приехали в аэропорт, оказалось, что билетов на ближайший рейс уже нет. Тогда Высоцкий отправился напрямик к командиру экипажа и попросил захватить их в Москву. Но пилот оказался не большим почитателем его творчества и в этой просьбе отказал, мотивируя это тем, что самолет перегружен. По счастью, другой член экипажа оказался фанатом Высоцкого и стал чуть ли не с пеной у рта доказывать командиру, что тот глубоко неправ. «Да это же Высоцкий! Понимаете – Вы-соц-кий!» – возмущался второй пилот, размахивая руками. В итоге он так допек командира, что тот сдался: мол, черт с ними, пусть садятся!

Отметим, что это было первое и единственное концертное турне Высоцкого (пусть и незапланированное) по Армении: больше он туда с этой целью никогда не приедет. Почему? Видимо, армянским властям хватит и одного раза, чтобы понять – с Высоцким лучше не связываться.

ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ «ПЕРЕВОРОТ В МОЗГАХ...»

Высоцкий вернулся в Москву как раз в разгар всесоюзных торжеств по случаю 100-летия вождя мирового пролетариата В. Ленина (эта дата выпадала на **22 апреля**). Сегодняшнему читателю, не жившему в те времена, трудно себе представить тот пропагандистский размах, который обычно сопутствовал этому событию. В качестве примера приведу, хотя бы, программу телепередач за те два дня (**21–22-е**).

21 апреля, в 9.55 утра, по ЦТ началась прямая трансляция торжественного заседания из Кремля, посвященного 100-летию В. Ленина. Эта трансляция длилась аж до 19.00! Затем в течение получаса по первой программе шла передача «Живой Ленин», после чего начался праздничный концерт, преисполненный такого пафоса, что у рядового телезрителя буквально «крыша» ехала. Обычно под маркой «Праздничный концерт» показывали выступления популярных артистов, которые исполняли любимые народом шлягеры: например, Эдита Пьеха пела «Дунай-Дунай», а Эдуард Хиль – «Потолок ледяной». А здесь два с половиной часа сплошной патетики: то стихи про партийный билет, то отрывок из оперы «Большевики», то сцена из спектакля «Кремлевские куранты». Тем же зрителям, кто попытался поискать счастья по другим каналам, пришлось оставить эти попытки, поскольку по 2-й и 4-й программам шло почти то же самое: например, по 4-й крутили фильм «Октябрь».

Таким же образом обстояло дело и дальше. В 22.00 по 1-й программе показали премьеру телефильма об Октябрьской революции «Сохранившие огонь», а в 23.00 зрителя (того, что еще остался у телевизора) порадовали концертом «Песни революции».

22 апреля 1-я и 2-я программы ЦТ начали работу с 19.15. И с чего, как вы думаете, начала свою трансляцию 1-я? Правильно, все с того же – со спектакля «Кремлевские куранты» все про того же Владимира Ильича.

Бесспорно, что столь эпохальное событие, как 100-летие гениального творца первой (и единственной пока) в мире социалистической революции, стоило того, чтобы о нем говорить много. Однако это «много» было все же чересчур. Ведь та ситуация, что описана выше на ЦТ, была характерна для всех тогдашних советских СМИ. Если к этому еще добавить многочисленные линейки и собрания в школах, техникумах, ПТУ, институтах и других учреждениях, фильмы, спектакли и концерты на эту же тему, то масштаб торжеств становится поистине вселенским. На этой почве у многих людей просто началась элементарная аллергия на ленинскую тему. А у некоторых и того хуже – агрессия. По этому поводу приведу отрывок из доклада председателя КГБ СССР Ю. Андропова, который он представил в ЦК КПСС сразу после окончания празднования ленинского юбилея:

«Юбилейные торжества, посвященные 100-летию со дня рождения основателя Советского государства В. И. Ленина, по всей стране прошли организованно, в обстановке высокой активности, трудового и политического подъема советских людей, еще раз продемонстрировавших нерушимое единство и сплоченность вокруг Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза. Вместе с тем в период подготовки и проведения торжеств в ряде районов страны зафиксировано 155 политически вредных, хулиганских действий, связанных с юбилеем. В том числе в 1969 году 55 и в 1970-м – 100.

Такого рода проявления отмечались на Украине, в Казахстане, Литве, Белоруссии, Эстонии, Латвии, Молдавии, Туркмении, Приморском, Хабаровском краях, Московской, Ленинградской, Куйбышевской, Ростовской и других областях. Хулиганствующими элементами уничтожены или повреждены несколько памятников, бюстов и барельефов вождя, значительное количество панно, стендов и транспарантов, а также портретов, лозунгов,

плакатов, репродукций, стенгазет и другого праздничного оформления... За подобные политически вредные и хулиганские действия 70 человек привлечено к уголовной ответственности, 65 – профилактровано и 7 – взято в проверку.

В 18 случаях проявления носили исключительно дерзкий характер и преследовали цель омрачить празднование советскими людьми 100-летия со дня рождения В. И. Ленина...»

Не остался в стороне от этих негативных проявлений и наш герой – Владимир Высоцкий. Только его негатив выплеснулся на бумагу.

Вообще его отношение к вождю мирового пролетариата было достаточно противоречивым. Например, известно, что летом того же **70-го**, заполняя любительскую анкету в своем театре, в графе «Самая замечательная историческая личность» он напишет: «Ленин». Хотя в личных беседах с разными людьми Высоцкий в то же время отзывался о вожде мирового пролетариата весьма нелюбезно, видимо, ставя его на одну доску со Сталиным (в конце 50-х он их еще разводил по разные стороны баррикад, а теперь, видимо, пришел к выводу, что они одного поля ягода).

Именно в те **апрельские** дни **70-го**, в разгар массовых словословий по адресу Ленина (и после очередных гонений на его творчество), Высоцкий пишет песню, где его отношение как к юбилюру, так и вообще к тому, что было построено в СССР, выразилось весьма однозначно:

Переворот в мозгах из края в край,
В пространстве – масса трещин и смещений:
В Аду решили черти строить рай
Для собственных грядущих поколений...

Тем временем в Аду сам Вельзевул
Потребовал военного парада, –
Влез на трибуну, плакал и загнул:
«Рай, только рай – спасение для Ада!».

Рыдали черти и кричали: «Да!
Мы рай в родной построим Преисподней!
Даешь производительность труда!
Пять грешников на нос уже сегодня!»...

Конец печален (плачьте, стар и млад, –
Что перед этим всем сожженье Трои!):
Давно уже в Раю не рай, а ад, –
Но рай чертей в Аду зато построен!

Вот таким образом в том юбилейном году воспринимал советский социализм Владимир Высоцкий. Отметим, что подавляющая часть советских людей (а это почти 300 миллионов человек) наверняка бы не согласилась с певцом, поскольку Ад – это все-таки жуткое место. Скорее им можно назвать нынешнюю капиталистическую Россию, где на фоне вопиющей роскоши небольшого количества людей (10–15%) буквально жалкое существование ведут миллионы граждан (50–55%). Этот разрыв в доходах перешагнул рубеж в 40 раз, чего нет нигде в мире (в тех же США он равняется 11). В нынешнем российском Аду существуют миллионы беспризорных детей (в год их пропадает около 60 тысяч), проституток, бомжей, наркоманов, цены растут как на дрожжах, а коррупция проникла практически во все поры

государственного организма. В этом Аду на глазах у всего мира расстреливали парламент из танков, объявляли дефолт, взрывали метро и дома со спящими гражданами, захватывали школы, убивая при этом сотни (!) детей, устраивали войны (две чеченские) и много чего ужасного еще делали.

Поэтому согласиться с определением, данным Высоцким «развитому социализму», по большому счету трудно. Особенно теперь, когда мы, что называется, по полной хлебнули (и продолжаем хлебать), «развитой бандитский капитализм». Здесь наш герой либо специально «напустил лишнего драматизма» (оказавшись под впечатлением личных переживаний), либо попросту оказался под влиянием тех процессов, которые происходили в среде либеральной элиты в основном еврейского происхождения. А там происходили события поистине тектонические: начался готовиться исход евреев из СССР. Тем самым они выражали свое коллективное отношение к тому социализму, который существовал в стране: евреи от него отрекались. Однозначно и бесповоротно. Как напишет певец советского (а потом и мирового) еврейства Иосиф Бродский: «Где, грубо говоря, великий план запорот».

По этому поводу хотелось бы привести и другие слова – великого русского философа Василия Розанова, сказанные им еще в начале XX века по адресу все тех же евреев:

«Почему вы пристали к душе моей и пристали к душе каждого писателя, что он должен **НЕНАВИДЕТЬ ГОСУДАРЯ?**

Пристали с тоской, как шакалы, воюющие у двери. Не хочу я вас, не хочу я вас. Ни жидка Оль д'Ора, ни поэта Богораза. Я русский. Оставьте меня. Оставьте нас, русских, и не подкрадывайтесь к нам с шепотом: «Вы же **ОБРАЗОВАННЫЙ ЧЕЛОВЕК** и писатель и должны ненавидеть это подлое правительство».

Более шести десятков лет миновало с момента написания этих строк, и ситуация в этом плане вернулась в свою первоначальную точку. С такой же ненавистью как они раньше относились к царской России, русские евреи стали воспринимать и СССР. Хотя их жизнь в последнем была несравнима с прежней – при Советской власти им жилось значительно лучше и свободней. Однако вот подишь ты: «адова жизнь», «запоротый план».

Основную вину за то, что их планы относительно России оказались запоротыми, евреи возлагали на титульную нацию – русских. По их мнению, вместо того, чтобы вместе с ними восстать против коммунистической верхушки, они безропотно служили этой власти. Вот почему примерно со второй половины 60-х в большом ходу у либералов была тема «рабской парадигмы русской нации» (дескать, участь русских – вечно быть рабами при любом режиме). Тот же Юрий Любимов не случайно в **1969-1970 годах** один за другим поставил два спектакля, где эта тема была заявлена наиболее выпукло. Речь идет о «Матери» М. Горького и «Что делать?» Н. Чернышевского. О первом спектакле театровед А. Смелянский много позже напишет следующее:

«Любимов размыл исторический адрес повести Горького, ввел в нее тексты других горьковских произведений, начиненных, надо сказать, ненавистью к **рабской российской жизни** (выделено мной. – Ф. Р.). Он дал сыграть Ниловну Зинаиде Славинной, которая не зря прошла школу Брехта. Она играла забитую старуху, идущую в революцию, используя эффект «отстранения». Она играла не тип, не возраст, а ситуацию Ниловны. Это был медленно вырастающий поэтический образ сопротивления, задавленного гнева и ненависти, накопившихся в молчащей озлобленной стране...».

Что касается «Что делать?», то и там Любимов все свел к одному выводу: режим коммунистов – это то же крепостничество. Не случайно в спектакль была включена песня на стихи Некрасова: «Не может сын глядеть спокойно на горе-матери России...». Самое интересное, но высокий цензор из Министерства культуры РСФСР (А. Панфилов) прекрасно понял намек Любимова, сказав ему во время приемки спектакля:

«...Вот этой силы, которая идет через разоблачение крепостничества, непримиримую критику самодержавия и капитализма, признание классовой борьбы как средства уничтожения царизма, как страстной мечты, стремления к высоким общественным идеалам, к будущему – к обществу свободы и равенства, которые ныне восторжествовали на родной земле Чернышевского, этого недостает спектаклю. Спектакль не выражает в полную силу революционных традиций великого освободительного движения, участником и подготовителем которого был Чернышевский...».

Сказать-то это цензор сказал, однако спектакль был принят и включен в репертуар даже при наличии отсутствия «революционных традиций». Таганковская публика, которая считалась в театральной среде одной из самых натренированных по части расшифровки всевозможных «фиг», достаточно легко поняла тайный подтекст этой постановки. Впрочем, поняли это и представители противоположного лагеря – державного. В их журнале «Молодая гвардия» в те дни был опубликован Русский Манифест одного из лидеров движения Сергея Семанова под названием «О ценностях относительных и вечных», где автор разоблачал аллюзионистов, типа Юрия Любимова. Цитирую:

«Литераторы и публицисты аллюзионного способа письма гневаясь совсем не на Ивана IV, обличают отнюдь не Николая I, а, прикрываясь всем этим псевдоисторическим реквизитом, метят свои обличительные молнии – чаще намеком, а иногда и напрямую – совсем в иные эпохи, иные социально-политические отношения...»

Что ж, аллюзионные истолкования нынче в моде. Задача, которую ставят перед собой их адепты, совершенно отчетлива, если об этом говорить прямо: Россия, мол, всегда, испокон веков пребывала во тьме, мраке, невежестве, реакции, косности, тупости и т. д. И только некоторые «европейски образованные» интеллектуалы-мыслители (в каком веке – не важно, ведь и время, и все прочее относительно, вы не забыли?), так вот только несчастные и никем не понятые «интеллектуалы» в крошечном мраке зажигали одинокую свечу и... Нет ничего более оскорбительного для нашего народа, чем подобное толкование его роли в истории (и не только в истории, выразимся так). С подобной точки зрения русский народ – «быдло», которое надо тащить за вихор в рай, изобретенный иным решительным интеллектуалом. Какая уж тут любовь к народу, в которой так часто клянутся любители обличать «мрак и невежество» русской истории? Если и есть тут любовь к кому-нибудь, то только уж к своему брату «интеллектуалу»...

Ощущение преемственности поколений в деле строительства и защиты Родины есть лучшая основа для патриотического воспитания граждан, в особенности молодых».

Именно против этой преемственности и выступали либералы-западники, в том числе и Юрий Любимов, которые пытались доказать всему миру, что русские люди если что и наследуют у предыдущих поколений, то только рабскую сущность.

Так получилось, что Высоцкий не был занят в «Что делать?», а в «Матери» получил эпизодическую роль отца Власова. Однако, сыграв ее всего несколько раз, он из этой постановки ушел. Скорее всего по причине неудовлетворенности этой ролью.

Но вернемся к хронике событий поздней весны **70-го**.

25 апреля по ЦТ был показан один из первых фильмов Высоцкого: «713-й просит посадку». Фильм был памятен тем, что именно во время его съемок в Ленинграде Высоцкий познакомился со своей второй женой Людмилой Абрамовой.

Начало **мая** для жителей огромного СССР всегда было временем радостным – на это время выпадало сразу два праздника. Однако в отличие от большинства своих соотечественников Владимир Высоцкий пребывал не в самых лучших чувствах: для него майские праздники были омрачены очередным попаданием на больничную койку. Собственно, в больницу он угодил еще в **апреле**, вскоре после ереванских гастролей, где у него открылась давняя язва. Однако, пролежав пару недель в одной больнице, он в начале **мая** перевелся в другую,

где условия содержания его удовлетворяли больше. Юрий Любимов был на него сильно зол, поскольку Высоцкий своими загулами сорвал несколько спектаклей, в частности «Жизнь Галилея». В те дни режиссер даже подумывал лишить его роли Гамлета в новой постановке, и Высоцкий, зная про эти мысли шефа, сильно переживал по этому поводу.

А страна тем временем запоем слушает песни Высоцкого. **9 мая** сценаристы Семен Лунгин и Илья Нусинов (по их сценариям были поставлены фильмы: «Мичман Панин», «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», «Внимание, черепаха!», в будущем – «Агония» и др.) отправились на Северный флот, чтобы принять участие в дальнем походе военных кораблей из Баренцева моря в Черное. Тогда они еще не знали, что одному из них – Нусинову – жить осталось всего лишь десять дней, и пребывали в отличном настроении. Вспоминает С. Лунгин:

«Когда мы приехали в ту рассветную рань во Внуково, первое, что услышали, была песня Высоцкого. Слов нельзя было разобрать, но свистящий хрип, то ли от дурной записи, то ли от неисправного магнитофона, нимало не смущал. На пленке был Высоцкий – это факт, остальное никого не интересовало. Все – и парень в провинциальной кепке, держащий в руке, как чемодан, тяжелый бобинный „маг“, и те, кто его окружали, и те, кто стоял поодаль, как мы, – получали явное удовольствие. Потом объявили посадку, и до – „уважаемые пассажиры, наш самолет...“ – и после в салоне передавали по самолетной трансляции одну из песен Высоцкого, которая от Москвы до Мурманска прозвучала раз пять, не меньше. Затем в Мурманске, в ожидании автобуса на Североморск, мы зашли в ресторан, где ширококостные северяне пили шампанское из толстобочных фужеров, в которые они еще крошили плиточный шоколад. В то время там так веселились. И в ресторане тоже заводили Высоцкого...»

В маленьком, тесном, скачущем по нелучшей дороге автобусе на коленях у сидящего на первой скамейке лейтенанта стоял магнитофончик, вернее, лейтенант держал его на весу, чтобы амортизировать тряску по ухабам. Пел Высоцкий, и пел он всю нашу дорогу на север. Кончалась пленка, ее ставили заново. Слушали певца серьезно, глядя в одну точку, даже не поворачивая головы к окнам, за которыми был виден залив с миллионом шевелящихся мачт стоящих у берега рыбацких судов и серые сопки в серой дали. Я даже поймал себя на мысли, что меня почему-то не бесит этот непрекращающийся интенсивный хрип, он выражал что-то мне неведомое и был подлинной средой обитания в этом крошечном автобусном мире.

К концу пути нам с Ильей стало казаться, что этот голос и эти песни, как неотъемлемая часть принадлежат обществу военных моряков. А как потом выяснилось, и летчиков тоже. Да что говорить! Всех людей, у которых есть потребность пережить некоторое очищение, полно выразив (вместе с Высоцким) свое личное отношение к действительности. Когда в Североморске мы, побрившись, пошли в Дом офицеров обедать, то... надеюсь, ни у кого не вызовет удивления, что из динамиков, укрепленных по обеим сторонам фронтона этого помпезного, сталинского стиля здания, на всю площадь, до самых причалов опять-таки рокотал набрякший страстной силой голос Высоцкого, соединяя землю, воду и небо...»

Что касается самого Высоцкого, то он **10 мая** дал двухчасовой концерт для персонала медсанчасти №11.

В пятницу, **15 мая**, Высоцкий позвонил из больницы домой своему коллеге по Театру на Таганке Валерию Золотухину, чтобы расспросить его о ситуации в театре, о Любимове.

– Валерик, я тебя прошу, поговори, пожалуйста, с шефом, а то мне неудобно ему звонить, – вещал по телефону Высоцкий. – Скажи ему, что я перешел в другую больницу, что мне обещают поправить мое здоровье и поставить окончательно на ноги. Я принимаю эффективное лечение, максимум пролежу недели две – две с половиной и приду играть. Что я прошу у всех прощения, что я все понимаю...

Золотухин, который почти за два месяца так и не вырвался к приятелю в больницу, обещал сделать все, о чем он просит.

О том, какие невеселые чувства одолевали в те дни нашего героя, говорит и его письмо Марине Влади, датированное **25 мая**. Цитирую: «Любимов пригласил артиста „Современника“ (Игоря Квашу. – Ф. Р.) репетировать роль параллельно со мной. (Речь идет о роли Гамлета. – Ф. Р.) Естественно, меня это расстроило, потому что вдвоем репетировать невозможно – даже для одного актера не хватает времени. Когда через некоторое время я вернусь в театр, я поговорю с «шефом», и, если он не изменит своей позиции, я откажусь от роли и, по-видимому, уйду из театра. Это очень глупо, я хотел получить эту роль вот уже год, я придумывал, как это можно играть... Конечно, я понимаю Любимова – я слишком часто обманывал его доверие, и он не хочет больше рисковать, но... именно теперь, когда я уверен, что нет больше такого риска, для меня эта новость очень тяжела. Ладно, разберемся...»

Выписавшись из больницы, Высоцкий спустя несколько дней – **31 мая** – навестил дома Валерия Золотухина. Они не виделись почти два месяца, все то время, пока Высоцкий лежал в больнице. Их разговор продолжался несколько часов. Говорили в основном о театре, о «Гамлете», которого ставил Любимов. Зашла речь и об отношениях Высоцкого с Мариной Влади. После январского скандала, после очередного срыва Высоцкого и попадания его в больницу, эти отношения дали серьезную трещину. Однако Высоцкий с радостью сообщил приятелю, что с Мариной они, кажется, помирились.

К слову, о Влади. **1 июня** в столичных кинотеатрах состоялась премьера фильма Сергея Юткевича «Сюжет для небольшого рассказа», где возлюбленная Высоцкого исполнила роль другой возлюбленной, а именно – Лики Мизиновой, в которую был влюблен Антон Чехов. Спустя двенадцать дней после премьеры Влади прилетела в Москву мириться с мужем. Как раз к ее приезду в Москве запустили еще один фильм с ее участием – «Время жить», который крутили на Малой спортивной арене в Лужниках **15–21 июня**.

Между тем с начала месяца Высоцкий вновь впрягается в работу в родном театре. **5 июня** он выходит на сцену в спектакле «Жизнь Галилея».

7 июня он дает домашний концерт у В. Савича, где исполняет следующие песни: «Бросьте скуку, как корку арбузную...», «Едешь ли в поезде, в автомобиле...», «Запомню, оставлю в душе этот вечер...», «Не писать мне повестей, романов...», «Нет меня – я покинул Расею...», «Она была чиста, как снег зимой...», «Переворот в мозгах из края в край...» и др.

Первая песня была написана к фильму «Один из нас» Г. Полоки, где Высоцкому, как мы знаем, сниматься так и не довелось. Вторая песня была шуточная и носила соответствующее название – «Веселая покойницкая». Однако у нее имелся подтекст – естественно, протестный, который был озвучен автором в конце песни:

...Всех нас когда-нибудь кто-то задавит –
За исключением тех, кто в гробу.

Под «задавит» Высоцкий, судя по всему, имел в виду «попасть под каток власть предержащих».

Песню «Запомню, оставлю в душе этот вечер...» можно смело отнести к философской. В ней автор размышляет о своем творчестве, о песнях, которые он называет «составами в пустыне» и которые «без меня понесутся по миру». Однако конец песни печален:

...Я сам не поехал с тобой по пустыням –
И вот мой оазис убили пески.

Не менее грустный вывод содержался и в другой песне – «Не писать мне повестей, романов...». Судя по всему, она была навеяна Высоцкому его недавним пребыванием в больнице: «Я лежу в палате, где глотали, нюхали, кололи все подряд». И вот, полежав в этой

палате наркоманов, Высоцкий делает пророческий вывод: «Чувствую – сам сяду на иглу». До этой «посадки» остается примерно шесть лет.

В песне «Нет меня – я покинул Расею...» Высоцкий развеивает слухи о своем якобы возможном бегстве из страны. Эти слухи стали особенно интенсивно муссироваться в народе именно в этом году на почве любовного романа, который у Высоцкого был с Мариной Влади. Вполне вероятно, слухи эти специально вбрасывали в общество недоброжелатели певца из державного лагеря, надеясь таким образом подтолкнуть его к такому шагу. Тем более что тогда уже намечалось открытие еврейской эмиграции. Вот именно против этих слухов и протестовал Высоцкий:

...Кто-то вякнул в трамвае на Пресне:
«Нет его – умотал наконец!
Вот и пусть свои чуждые песни
Пишет там про Версальский дворец»...

Я смеюсь, умираю от смеха:
Как поверили этому бреду?! –
Не волнуйтесь – я не уехал,
И не надейтесь – я не уеду!

Это был недвусмысленный ответ тем людям, кто и в самом деле рассчитывал, что Высоцкий навсегда уедет из страны со своими «чуждыми песнями». Однако напомним, что наш герой был евреем лишь наполовину, и если эта часть еще могла «дать слабину», то русская, сильнее привязанная к России, вряд ли (во всяком случае, тогда она этому активно сопротивлялась). К тому же он прекрасно понимал, что как певец и артист он имеет шанс проявить себя по самому высокому разряду лишь здесь, а за границей в этом плане ему мало что светит.

Песня «Она была чиста как снег зимой...» также была написана для фильма «Один из нас» и именовалась романсом. Она заканчивалась на оптимистической ноте: «Спешу навстречу новым поединкам – и, как всегда, намерен побеждать!»

Наконец, песню «Переворот в мозгах из края в край...» мы уже на этих страницах обсуждали: это был ответ Высоцкого на ленинский юбилей. Ответ убийственный – про «рай чертей в Аду».

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ ОТ ЛЕНИНА ДО МАХНО

9 июня Высоцкий был занят в спектаклях «Павшие и живые» и «Антимиры», **14-го** – в «Антимирах» и «Десяти днях, которые потрясли мир».

Утром **21 июня** Высоцкий сыграл в «Павших и живых», после чего от души поздравил своего коллегу по театру Валерия Золотухина с 29-м днем рождения. В качестве подарка преподнес ему модную синтетическую рубашку светло-шоколадного цвета. Именинник подарком был растроган и тут же надел рубашку. Ровно год назад тот же Высоцкий подарил ему брюки, которые в этот день тоже были на нем – в итоге Золотухин получился весь в «Высоцком».

26 июня Высоцкий приходит на день рождения к своему отцу Семену Владимировичу, где дает импровизированный концерт.

28 июня в родном театре Высоцкий почти два часа корпел над анкетой, которую ему вручил монтировщик декораций «Таганки» Анатолий Меньшиков. Идея с анкетой пришла к последнему случайно – после того, как он прочел в «Юности» дамский альбомчик дочери Карла Маркса, Женни. В течение нескольких недель Меньшиков подсовывал свое изобретение нескольким актерам (Смехову, Золотухину, Филатову), но Высоцкому показать ее опасался – думал, что тому все эти «дамские» вопросы покажутся дебильными (среди последних значились: «любимый фильм», «любимая песня», «идеал мужчины», «идеал женщины», «человек, которого ты ненавидишь», «каким человеком ты считаешь себя» и т. д.). А оказалось, что все это время Высоцкий с интересом наблюдал за тем, как его партнеры старательно заполняют анкету, и ждал, когда же дойдет очередь и до него. И дождался.

В тот вечер на «Таганке» шли два спектакля с участием Высоцкого: «Павшие и живые» и «Добрый человек из Сезуана». Во время короткой паузы в первом спектакле Меньшиков и вручил Высоцкому анкету. Далее послушаем рассказ самого монтировщика:

«К моему большому удивлению, он очень обрадовался и сразу же (около 19 часов) уселся и углубился в раздумья. Я зашел в его гримерку после „Павших“ и заглянул через плечо – как „идет процесс“. Володя по-школьному, ладошкой прикрыл написанное и сказал, что подглядывать неприлично. Я же, к своему ужасу, успел заметить, что он ответил только на первые два-три вопроса. Провякав что-то типа „сачкуешь, Володь“, побежал делать перестановку на „Антимиры“. Около 22 часов я забежал к нему снова. За прошедший час дело продвинулось на два вопроса. На мое недоумение Высоцкий мягко огрызнулся и заверил, что скоро закончит. Он появлялся на сцене только в своих картинах, рискованно игнорируя „массовки“ и используя каждую свободную минуту на общение с анкетой. После спектакля я пришел за анкетой, но Володя едва осилил половину вопросов. „Ну и задачку ты мне задал. Легче два спектакля отыграть“.

Мы разобрали декорации «Антимиров», я пришел к нему снова, еще минут пятнадцать «постоял над душой» и наконец получил желаемое. «Только никому не показывай», – сказал Высоцкий. Я пообещал и, обняв в вечер ставшую исторической книгу, поехал домой. Дома, уже глубокой ночью, я трепетно раскрыл страницы, исписанные мелким понятным почерком своего кумира, прочел и впал в отчаянье, смешанное с обидой. Другие актеры отвечали остроумно, заковыристо и философично – Годар, Трюффо, Войнович... (крамольные тогда имена), выражали сложные, умные и революционные мысли, а ВЫСОЦКИЙ (!) за столько часов раздумий назвал любимыми общепринятых Чаплина, Куинджи, Родена, Шопена и патриотический шлягер «Вставай, страна огромная»... Это было за рамками моего «про-

грессивно-диссидентского» и подлинно таганского отношения к интеллектуальным ценностям...»

Отметим, что Высоцкий потряс не только этим. Как уже говорилось выше, в графе «Самая замечательная историческая личность» он вывел имена вождя мирового пролетариата, основателя советского государства В. Ленина и итальянского революционера XIX века Д. Гарибальди. Можете себе представить смятение автора анкеты, если он сам называет свои тогдашние взгляды «прогрессивно-диссидентскими». Кстати, это смятение до сих пор испытывают многие высококоведы – приверженцы точно таких же взглядов – и пытаются их поразному оправдать. Тот же Я. Корман по этому поводу выдвигает следующую версию:

«Ответ „Ленин, Гарибальди“ был, по выражению Евгения Аграновича, „посланием наверх“, заявлением в Компетентные Органы: мол, смотрите, никакой я не антисоветчик, а обыкновенный советский человек, и не надо меня глушить и зажимать со всех сторон... Точнее, это даже не „послание“, а крик отчаяния... Он понимал, что эта, вроде бы неофициальная, анкета рано или поздно попадет в высокие инстанции. На это, вероятно, он и рассчитывал...»

Однако эта версия явно притянута за уши. Ведь именно в том же **70-м** Высоцкий написал песню «Переворот в мозгах...» и активно ее исполнял на «квартирниках» (например, за три недели до заполнения анкеты). Естественно, что эта песня также не могла остаться без внимания компетентных органов (они могли либо услышать ее на магнитофонной кассете, либо в сообщениях своих стукачей, которых подле Высоцкого всегда было много). Таким образом мог возникнуть невольный вопрос: где Высоцкий говорит правду – в песне или в анкете? И мне кажется, чашу весов однозначно перетянула бы песня из 11 куплетов, а не скупая строчка в анкете.

Тот же Я. Корман упоминает еще один случай, связанный с анкетой, заполненной рукой Высоцкого, где речь шла о Ленине. Это случится в самом конце 70-х, когда Высоцкий уже познакомился с золотодобытчиком Вадимом Тумановым (о нем подробный рассказ еще пойдет впереди). Они в тот день пришли к Высоцкому домой, и тот, возбужденный каким-то неприятным событием, предложил гостю написать список людей, им обоим, мягко говоря, несимпатичных (то есть мерзавцев). В итоге у Высоцкого на первом месте оказался Ленин, а у Туманова – Гитлер.

Вполне вероятно, что свою лепту в это неприятие Высоцким Ленина могла внести и Марина Влади. Как мы помним, она хоть и была коммунисткой, однако свое вступление в ФКП называла «флиртом». То есть вступила она туда не по убеждению, а исключительно из меркантильных соображений – дабы легче было продвигать свою карьеру в СССР, куда ее начали приглашать не ради проформы, а именно работать. На самом деле по своим убеждениям Влади никогда коммунисткой не была, а даже наоборот, поскольку ее родители были из дворян и в свое время вынуждены были бежать из России. Так что, общаясь с Высоцким, Влади вполне могла влиять и на его политические воззрения. Например, посредством антисоветских книг, которые она имела возможность доставать в Париже через эмигрантские круги и не только держать у себя дома, но и, как член ФКП и вице-президент общества «Франция – СССР», безбоязненно привозить в Москву в своем не досматриваемом на таможне багаже. С помощью этих книг наш герой мог восполнять те пробелы, которые имелись у него по части знаний не советской, а именно *антисоветской* истории.

29 июня Высоцкий играет в «Десяти днях, которые потрясли мир». **1 июля** он занят сразу в двух представлениях: «Павшие и живые» и «Антимиры», **2-го** – в них же.

3 июля Высоцкий дает очередной домашний концерт – у В. Савича.

В эти же дни получила свое дальнейшее развитие история с анкетой Анатолия Меньшикова. Как мы помним, ответы, которые дал в ней Высоцкий, автора анкеты не удовлетворили, о чем он, при первой же встрече с актером, честно ему и сказал. Особенно Меньши-

ков напирал на графу «любимая песня», где рукой Высоцкого было выведено – «Вставай, страна огромная». Меньшиков блажил: «Ты сам пишешь такие классные песни, а написал эту патриотическую, советскую, трескучую, хоровую...» На что Высоцкий ответил: «Когда у тебя, сынок, по шкуре мурашки пробегут от этой песни, ты поймешь, что я прав». И ушел, явно оскорбленный.

Чтобы закончить эту тему, назову еще несколько ответов Высоцкого, фигурировавших в той анкете: «Любимый писатель» – Михаил Булгаков: «Идеал мужчины» – Марлон Брандо: «Чего ты хочешь добиться в жизни» – Чтобы помнили, чтобы везде пускали: «Какое событие для тебя стало бы трагедией?» – Потеря голоса: «Твоя мечта» – О лучшей жизни, «Хочешь ли ты быть великим и почему?» – Хочу и буду. Почему? Ну, уж это, знаете...»

Здесь обратим внимание на слова Высоцкого о лучшей жизни. Вроде бы многого он к тому времени добился: стал безумно знаменитым, женился на мировой звезде, играет в одном из самых престижных и раскрученных столичных театров, снимается в кино, пишет песни, востребованные народом. Чего, казалось бы, человеку еще не хватает? Может быть, поездок за границу? Самое интересное, но когда вскоре и этот пробел в его биографии будет устранен, Высоцкий и тогда не обретет подлинного счастья. Потому что, как уже говорилось, внутренне относился к числу *несчастливых* людей. Состояние несчастья для них – своеобразный допинг, помогающий постоянно находиться в нужном тоне и максимально эффективно использовать свой талант.

13 июля ЦТ порадовало зрителей очередным фильмом с участием Владимира Высоцкого: и вновь это была комедия «Стряпуха», которую крутят по «ящику» чаще других «высоцких» фильмов. Видимо, у кого-то из высоких руководителей к этой ленте стойкая симпатия. Хотя сам Высоцкий был о ней невысокого мнения и вспоминать о своей работе в этом фильме не любил.

В конце **июля** Высоцкий гостил на Чегете. Жил он в гостинице «Иткол», которую хорошо помнил еще по съемкам в фильме «Вертикаль» в **66-м году**. В эти же дни в эти края угораздило приехать и горнолыжника из ленинградского «Спартака» Анатолия Смирнова, который оставил о тех днях следующие воспоминания:

«Однажды поздно вечером я обнаружил, что остался без сигарет, вышел в коридор и попросил какого-то паренька закурить. Паренек впоследствии оказался Владимиром Высоцким, о чем я в данную минуту не подозревал. Он сказал, что сигареты у него в номере, мы зашли туда, и он дал мне пачку „Мальборо“...»

Дальнейшее знакомство с Володей у меня развивалось, увы, по питейной части. Я в ту пору жизни проходил не через самую светлую полосу... Похоже, и он тоже. Короче говоря, мы с ним довольно часто заходили друг к другу в гости и совместно (то есть вдвоем) выпивали. Выпивали по-крупному: от литра на брата и более. Из совместных увеселений, сопровождающих наши встречи, помню чтение монолога Хлопуши в номере у Володи. Читал он также стихи, рекламирующие какое-то мыло, – которые только что, по его словам, написал. Читал стихотворные экспромты, посвященные Ирине (девушка Смирнова. – Ф. Р.) – она была очень красивой женщиной. Однажды пропел почти целую ночь в номере для нас двоих. Потрясающе пел: и не только свои песни, но и Вертинского, и блатной фольклор.

На вторую ночь, когда он запел, уже начал собираться народ. Потом Володя еще одну ночь пел в номере у Залиханова, местного аксакала, которого он знал еще со съемок «Вертикали»...

Ходили мы с Володей однажды вечером в поселок Терскол – звонить в Москву. Страшно он себя вел. Метался в телефонной будке и кричал в трубку:

– Приезжай немедленно! Я люблю тебя!...»

Интересно, кого именно наш герой просил приехать на Чегет: Марину Влади или Татьяну Иваненко? Судя по всему, последнюю, поскольку Влади тогда была в Париже и приехать *немедленно* в Чегет никак не могла.

В те дни Высоцкий дал несколько концертов в альпинистских лагерях «Баксан», «Эльбрус» и «Шхельда». В «Баксане» он выступал поздно вечером (22.30) в среду **29 июля** и, по воспоминаниям очевидцев, пребывал не в самом лучшем расположении духа. Вот как описывает этот концерт И. Роговой:

«Концерт проходил вечером, примерно в 22.30. Билет стоил 1 рубль. Присутствовало 100–150 человек альпинистов и гостей из прилегающих мест отдыха. Афиш не было. Но за несколько дней до выступления по ущелью ходили слухи, что Высоцкий – в ущелье, живет в „Итколе“, выступал уже в а/л „Шхельда“, причем в сильном подпитии...»

Альплагерь «Баксан» находится в верховьях Баксанского ущелья (Кабардино-Балкарская АССР, Эльбрусский район), в двух-трех километрах от гостиницы «Иткол». Принадлежал в то время Украине, откуда и была основная масса альпинистов. О популярности Высоцкого в это время говорить излишне, точнее, о популярности песен: про автора мало что знали.

Клубом служил одноэтажный деревянный дом размером 15 на 8 метров. Сцены как таковой не было, помнится, на месте сцены было возвышение сантиметров двадцати над уровнем пола.

Концерт предполагалось провести «после ужина» (ужин летом – с 20 до 21 ч.). Ожидали довольно долго, сомневались, придет ли. Особой давки не наблюдалось: большинство своих были на выходах, а часть возможных гостей отсутствовала по причине неопределенности ситуации.

К лагерю подходит ответвление от шоссе Минводы – Терскол, легковые машины въезжают без труда. Высоцкого привезли в автомобиле, но момент его прибытия я пропустил: лежал до последней минуты, будучи больным...»

В зале я сидел в первых рядах, в четырех-пяти метрах от Высоцкого. Видно и слышно было идеально. Микрофоном он не пользовался. Вышел в красной рубашке, раскрасневшийся и какой-то взъерошенный. Публика притихла. Большая часть, я уверен, видела его впервые и затаилась, рассматривая и впитывая. Видимо, что-то в этом Высоцкому не понравилось, и он произнес примерно следующее: «Что вы так на меня смотрите? А то ведь я, как Маяковский, могу...» – и с этими словами, сунув пальцы в рот, свистнул со страшной силой. Народ затих окончательно.

Концерт оказался очень коротким – пять-шесть песен, не более. Словесных «прокладок» почти не было, и держался Высоцкий неприступно сурово, контактов с залом не устанавливал. Должен заметить, что мысль, будто он выступает, находясь в подпитии, лично у меня не возникала. Хотя потом говорили всякое.

Выступление началось песней «Ты идешь по кромке ледника...». Перед ней автор сказал несколько слов о недавно погибшем Мише Хергиани и посвятил эту песню ему. Потом, кажется, спросил у зрителей, что они хотели бы послушать. Кто-то назвал «Песню о друге» из «Вертикали». Высоцкий охотно согласился, но попросил зал ему подпеть. Что и было сделано, хотя и довольно несмело.

Из последующих песен отчетливо помню «А люди все стояли роптали...». Спел он ее в трех куплетах («иностранцы», «делегаты», «депутаты») с большой речетативной импровизацией в последнем:

А люди все роптали и роптали –
Наверное, справедливости хотят:
«Ну сколько же можно! Имейте совесть,
товарищи!

Сколько можно, ведь 50 лет советской власти!
Мы же в очереди первые стояли
А те, кто сзади, – уже едят...»

Больше песен не помню. Может, были еще две-три, а может, и нет. Закончилось выступление совершенно неожиданно для слушателей. Высоцкий сказал: «Что-то у меня сегодня с голосом. Лучше вы меня поспрашивайте – о театре или о чем хотите, – я вам расскажу», – сел на стул и стал глядеть в зал, ожидая вопросов.

Аудитория молчала. Не была готова к такому повороту. Кроме того, как я говорил, подавляющее большинство ничего не знало о его работе в театре. В общем, около минуты сидели молча, после чего Высоцкий поднялся, заявил: «Ну, тогда до свидания», – и быстро ушел. Озадаченные зрители постепенно разошлись.

После концерта администрация лагеря дала дружеский ужин в честь гостя. Я присутствовать не смог и дальнейший ход событий могу восстановить только по рассказам. На ужине из известных мне людей были начальник лагеря Атакуев, нач. учебной части Виктор Овчаров из Киева и врач-стоматолог Илья Лурье, тоже киевлянин, – он-то и был организатором всего мероприятия. Присутствовали также спутники Высоцкого, точнее, свита. Пили, пели до рассвета. Говорят, что Высоцкий при отъезде отказался садиться в салон «Волги» и его каким-то манером укрепили на капоте, в таком виде и выехали из лагеря...»

В те дни когда Высоцкий был в отъезде, в Москве состоялась премьера легендарного мультфильма «Ну, погоди!» (выпуск №1), который родился с легкой руки режиссера Вячеслава Котеночкина и трех сценаристов: Феликса Камова, Александра Курляндского и Александра Хайта. Мало кто знает, но первоначально озвучивать роль Волка Котеночкин хотел пригласить Владимира Высоцкого. Однако высокое начальство наложило на эту кандидатуру табу, и роль была доверена Анатолию Папанову. И все же Высоцкого Котеночкин в картину все равно вставил: его «Песню о друге» насвистывает Волк, забираясь по веревке к Зайцу на балкон. Видимо, насвистывает именно эту песню не случайно: озвучание мультфильма происходило вскоре после появления на свет журнала «Советская музыка» (№3 за 1969 год), где была напечатана речь композитора Д. Кабалевского на съезде композиторов СССР и где он весьма нелестно отзывался об этом произведении Высоцкого: дескать, оно сбивает с правильного пути молодежь.

Тогда же свет увидел новый радиоспектакль с участием Высоцкого – «Богатырь монгольских степей» режиссера Ф. Бермана. Как и в предыдущем радиоспектакле – «Моя знакомая» (1969) – здесь у Высоцкого снова главная роль – это был... основатель коммунистической партии Монголии Сухэ-Батор. Судя по всему, взялся за эту работу Высоцкого вынудило только одно – острая нужда в деньгах.

В этом же году, но чуть позже, Высоцкий озвучит на радио еще одну роль – Адама Кукхофа в радиопостановке «Альта» – пароль срочного вызова» режиссера В. Иванова (по пьесе Т. Фетисова и С. Демкина «Красная капелла»).

В середине августа в Москву приехала бывшая (первая) жена Высоцкого Иза Жукова. Она работала на Украине в одном из театров, а в столицу ее привела служебная необходимость. Попутно она также хотела переговорить с Высоцким относительно судьбы своего нынешнего мужа – тот тоже был актером, но в данный момент сидел без работы. Весть о том, что в город приехала его бывшая жена, застала Высоцкого врасплох: он находился у себя дома, на улице Телевидения, 11, вместе с матерью Ниной Максимовной и другом – сценаристом Давидом Карапетяном. Иза позвонила ему по телефону и попросила разрешения приехать. Высоцкий ее принял.

Встреча была короткой – длилась минут 10–15 – и произвела на присутствующих не самые приятные впечатления. Бывшие супруги переговорили о своих делах в соседней ком-

нате, поле чего Жукова покинула дом. Как вспоминает Д. Карапетян, он никогда еще не видел Высоцкого таким раздраженным. Высоцкий клокотал: «Черт-те что! Пришла просить за своего парня. Устроить на работу. Что же это за мужик такой, который согласен на помощь бывшего мужа своей бабы?!» Друг попытался возразить: дескать, откуда ты знаешь, что он в курсе? Но Высоцкий только отмахнулся: «Все он знает. Она же наверняка с ним приехала. Небось дожидается внизу...» Как пишет далее Д. Карапетян:

«Странное впечатление осталось у меня от этой мимолетной сцены. Как часто Володя помогал людям случайным, зачастую вовсе этого не заслуживающим. Здесь же – родная жена (пусть бывшая), юные годы, общие воспоминания. Даже мои азиатские мозги отторгали этот странный максимализм в духе Синей Бороды».

Как выскажется в одном из своих интервью тот же Карапетян: когда Высоцкий был пьяным – в нем оживал щедрый русский, когда трезвый – рациональный еврей. Видимо, описанный случай из этого же ряда.

Тем временем Высоцкий надумал съездить на несколько дней в Донецк, где ему пообещали за выступление на тамошней студии звукозаписи заплатить приличные деньги (незадолго до этого у него побывал эмиссар из шахтерской столицы). Однако ехать одному было несподручно, и Высоцкий подрядил на это дело все того же Давида Карапетяна. Тот с радостью согласился составить другу компанию, поскольку давно мечтал написать сценарий о Несторе Махно и собирал любые материалы о нем. А от Донецка до бывшей ставки атамана в Гуляйполе было, как говорится, рукой подать. Кстати, в планах Карапетяна было предложить роль Махно именно Высоцкому, о чем тот знал и был в общем-то согласен, поскольку его самого давно привлекала фигура этого крестьянского вожака, разошедшегося во взглядах на социализм с Советской властью и ставшего в итоге ее лютым врагом. Другое дело, вряд ли Высоцкий верил, что а) такое кино вообще возможно снять в СССР и б) что его утвердят на эту роль.

21 августа Высоцкий пришел в дом Карапетяна на Ленинском проспекте, чтобы провести там последнюю ночь перед отъездом. Было решено взять с собой два джинсовых мешка, чтобы вернуться не с пустыми руками – приятели задумали привезти с Украины тамошних яблок для своих детей. Рано утром они сели в карапетяновский «Москвич» в экспортном исполнении (у него было четыре фары) и тронулись в путь. Правда, была одна загвоздка: автомобиль был оформлен на жену Карапетяна, француженку Мишель Кан, поэтому номера на нем были не обычные – с белыми цифрами на черном фоне, – а белые с черными цифрами, как у всех иностранцев. С такими номерами выезжать за пределы Московской кольцевой дорги без специального разрешения ГАИ было категорически запрещено. Решели действовать внаглую: проскочить пост ГАИ рано утром, когда тамошние обитатели еще не проснулись. Трюк удался. Первую остановку сделали в Обояни, где перекусили в какой-то придорожной столовке. А ночевали уже в Харькове: в центральной гостинице на площади Дзержинского. Далее послушаем рассказ самого Д. Карапетяна:

«На ужине в ресторане к нашему столу подсели какие-то подвыпившие альпинисты, с которыми Володя был необычайно сух. Помню, они рассказывали историю гибели молодой альпинистки, видимо, ища у него сочувствия. Заметив его сдержанность, извинились и отошли. Меня удивила такая демонстративная холодность, и на мой вопрос Володя раздраженно ответил:

– Они поддатые, а я трезвый – какой может быть разговор?

Потом мы обнаружили, что у машины село колесо, нужно искать новое. В те времена достать колесо с камерой было непросто, но какой-то харьковчанин, увидев нас в автомагазине, предложил по госцене собственную запаску. Заехали к нему домой, и он сам ее поставил – такой чисто дружеский жест. Володя очень обрадовался: «Наверняка он узнал меня».

В Донецк приехали пополудни **22 августа**. На въезде в город нас остановили местные гаишники, поинтересовались, почему это у нас белые номера, попросили документы. Володя отшутился:

– Черные кончились – вот нам и дали белые.

И они нам поверили...»

В Донецке путешественники первым делом отправились к тому человеку, который приезжал к Высоцкому как эмиссар со студии звукозаписи. Но вышел форменный облом: человека на месте не оказалось и никто из соседей не мог точно сказать, когда он объявится. А времени, чтобы ждать его сутки напролет у москвичей не было. В раздумьях, что делать дальше, друзья остановились рядом с Оперным театром. И тут к ним подходит молодой человек, который оказывается актером Волгоградского драмтеатра и был шапочно знаком с Высоцким. Он предлагает переночевать в его квартире, которую ему выделили на время гастролей. Вечером того же дня Высоцкий сходил на главпочтамт и отправил большое письмо Марине Влади.

Воскресным утром **23 августа** Высоцкий и Карапетян отправились на своем «Москвиче» в бывшую Махновию, то бишь в Запорожье. Причем Высоцкий, обожающий быструю езду, только и делает, что подначивает своего приятеля: «Жми! Быстрее! Обгоняй!» В какой-то момент силы Карапетяна иссякли, и тогда Высоцкий сам взгромоздился на его место и пустил «железного коня» в еще больший галоп. Карапетян же принялся во все горло декламировать стихи Беллы Ахмадулиной. Причем выбрал те, что, как нельзя лучше, подходили к данной ситуации:

Может, выход в движенье, в движенье,
В голове, наклоненной к рулю,
В бесшабашном головокруженье
И погибели на краю...

И как накаркал. Едва он упомянул про гибель, как Высоцкий на очередном повороте не справился с управлением и «Москвич», вылетев в кювет, кубарем покатился вниз. К счастью, овраг оказался не таким уж глубоким и машина, перевернувшись всего один раз, встала на колеса и замерла. Оба пассажира отделались всего лишь легкими ушибами. Зато «Москвичу» досталось: был основательно помят кузов, поврежден мотор. Однако одну из этих неисправностей удалось исправить тут же, на месте. Причем, сделали это совершенно посторонние люди – трое парней, которые стали невольными свидетелями аварии и теперь примчались, чтобы вытаскивать из салона трупы. Каково же было их удивление, когда они увидели живых и невредимых пассажиров. Вот тогда один из парней и предложил всего лишь за трешку, то бишь за три рубля, выправить машину. Он улегся на заднее сиденье и мощными ударами гигантских ступней за каких-нибудь пять минут привел в надлежащий вид кузов. Видимо, не впервой занимался такой «правкой».

Между тем из трех парней не все оказались столь доброжелательно настроенными по отношению к гостям. Например, один из них, после того как его приятель выправил кузов, внезапно выхватил из замка зажигания ключи и припустился с ними бежать в сторону ближайшей деревни. Путешественники оторопели от такой наглости, а оставшиеся парни объяснили, чем вызван столь нехороший выпад их приятеля. Оказывается, таким образом он мстил горожанам за то, что когда-то донецкая милиция оштрафовала его на крупную сумму. Первым опомнился Высоцкий, который бросился в погоню за похитителем. Карапетян вынужден был остаться возле машины, но он отрядил в помощь другу обоим парням, раскрыв предварительно инкогнито своего приятеля. Узнав, что их друг похитил ключи у

самого Высоцкого, парни чуть ли не вприпрыжку бросились ему на помощь. Естественно, похититель был найден и ключи вернулись к законному хозяину.

После аварии ехать в Гуляйполе было непрактично – надо было починить машину – и путешественники решили вернуться в Донецк. По дороге они посадили к себе двух попутчиц, которые оказались работницами одной из макеевских шахт («Бутовская-Глубокая»). Карапетян и здесь не преминул раскрыть инкогнито своего друга, но женщины ему не поверили: мол, яки може быть Высоцкий посреди украинской степи. Но потом их все-таки заставили поверить. В итоге одна из женщин – Алла – предложила переночевать в ее доме в Макеевке и отведать настоящего украинского борща с ватрушками.

Утром в понедельник, **24 августа**, хозяйка повела гостей на шахту, где работала, и познакомила с председателем профкома: мол, глядите, кого я вам привезла – самого Высоцкого. Председатель поначалу не поверил, но когда Высоцкий предъявил ему свой паспорт, все сомнения разом отпали. Воодушевленный шахтер тут же предложил гостю выступить с концертом перед его подчиненными. Артист согласился, хотя были кое-какие сомнения на счет правомочности такого выступления.

Дело в том, что Высоцкий, отправляясь в путешествие, не помышлял о гастролях, и поэтому у него не было обязательного в таких случаях маршрутного листа, дающего право на выступления. Но председатель его успокоил: мол, в кои-то веки удалось заполучить к себе такого именитого певца – неужто не уладим такой пустяк? И он тут же связался с парткомом шахты, а через него и с городским отделом культуры. Тамошние чиновники без всяких проволочек разрешили столичному гостю выступить перед шахтерами, уходящими в забой, утром следующего дня. А в тот день, **24 августа**, Высоцкому разрешили самому спуститься в забой.

На следующий день состоялся его концерт в переполненной нарядной шахты. Как вспоминает Д. Карапетян: «Спел он шахтерам и „Черное золото“, но слушатели прореагировали на нее без восторга. Тогда Володя исполнил несколько легких песен – для бодрости, перед выходом на смену, и расшевелил аудиторию. Помню реакцию на „Поездку в город“ – на слова: „Даешь духи на опохмелку“; помню сильный гул в зале – то ли акустика, то ли шахтеры переговаривались...»

Пока шел концерт, местные умельцы пытались отремонтировать «Москвич» гостей, однако повреждения были слишком серьезными, чтобы управиться с ними за один день. Поэтому было решено выделить москвичам для поездки в Гуляйполе «Волгу» от дирекции шахты.

26 августа путешественники съездили в Гуляйполе, где встретились с двумя племянницами Нестора Махно и провели в разговорах с ними большую часть дня. Затем они вернулись в Макеевку, к той самой женщине, что пустила их к себе на постой. А вечером следующего дня Высоцкий дал еще один концерт, на этот раз в местном Доме культуры. Причем на него сбегался чуть ли не весь шахтерский поселок. Но поскольку ДК был не резиновый и мог вместить в себя примерно около ста счастливиц, остальным пришлось довольствоваться трансляцией концерта через громкоговорители, установленные на площади.

После концерта на квартиру, где остановились Высоцкий и Карапетян, пришли дети шахтерской элиты, так сказать, тамошняя «золотая молодежь». Узнав, что гости попали в аварию и в дороге поиздержались, они собрали им деньги. Затем Высоцкий спел несколько песен. Правда строго-настрого запретил записывать их на магнитофон. Объяснил, что появились такие умельцы, которые хриплыми голосами горланят матерные песни, а потом распространяют их по стране на лентах, выдавая за песни Высоцкого. А мордуют потом за них его, Владимира Семеновича. Скажем прямо, странная отговорка: ведь эти крамольные записи распространялись по стране без какой-либо привязки к подлинным записям Высоцкого. Дело, видимо, было в другом: Высоцкий просто не хотел, чтобы в Москве его стали мордо-

вать не столько за незапланированные концерты (про них все равно бы узнали), сколько за их записи, которые стали бы распространяться по стране.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ АХ, ЭТА СВАДЬБА!...

Вернувшись в Москву, Высоцкий пробыл в ней всего лишь пару дней, после чего вновь отправился в путь. На этот раз в официальные гастроли, которые должны были существенно пополнить его скудный бюджет (в театре ему платили порядка 130 рублей). Его гастрольное турне должно было проходить в Казахстане.

Первый концерт он дал в городе Кентау, затем переехал в Чимкент, где за три дня (**29–31 августа**) отработал аж 13 (!) концертов. Самым «урожайным» был день **30 августа** – 4 концерта, которые длились с 15 до 21 часа, причем площадки были разные: Филармония, Летний театр ЦПКиО, Дворец цементников и вновь Летний театр. Естественно, при таком раскладе довольными оставались все: и зрители, которые могли воочию лицезреть своего кумира, и сам артист, который заработал приличный гонорар, и организаторы концертов, также имевшие свой солидный «навар» с этого, как теперь принято говорить в эстрадной среде, «чеса».

Вспоминает П. Кузнецов: «Известие о том, что в Чимкент приезжает Высоцкий, бурно обсуждалось в нашем летном отряде (Кузнецов тогда был летчиком гражданской авиации. – Ф. Р.) Концерты проходили в летнем кинотеатре на две тысячи мест, располагавшемся в конце центрального парка. Вообще-то петь он должен был в филармонии, но там вместимость зала в четыре раза меньше, а желающие буквально осаждали здание филармонии. В парке как раз гастролировала абхазская оперетта, собиравшая публики куда меньше, чем концерты московского барда. Тогда-то и договорились директор областной филармонии Зоя Шинжирбаева и директор летнего кинотеатра Насреддин Сайдулаев, что Высоцкий будет петь в летнем кинотеатре, а оперетта свои постановки перенесет на летнюю эстраду...»

2 сентября Театр на Таганке открыл очередной сезон. Наш герой встретил это событие в хорошем расположении духа, поскольку Любимов окончательно определился с исполнителем роли Гамлета – роль досталась Высоцкому. Остались за ним и все остальные роли, которые он в те дни играл одну за другой: **2-го** он вышел в «Десяти днях, которые потрясли мир», **3-го** – в «Добром человеке из Сезуана», **4-го** – снова в «Десяти днях...», **8-го** – в «Жизни Галилея», **12-го** – в «Павших и живых» и «Антимирах».

Тем временем в эти же **сентябрьские** дни либералы предприняли мощную атаку на оплот русских почвенников – журнал «Молодая гвардия». Каплей, которая переполнила чашу их терпения, стала **августовская** статья Сергея Семанова, где он в завуалированной форме (иная тогда не разрешалась) сравнил нынешних либералов еврейского происхождения с их духовными предтечами из 20–30-х годов. Дословно это выглядело следующим образом:

«Теперь ясно видно, что в деле борьбы с разрушителями и нигилистами перелом произошёл в середине 30-х годов. Сколько бранных слов было обрушено на эту историческую эпоху! Любителям вздохнуть о „золотом веке“, который якобы царил в литературно-художественных салонах 1920-х годов, всем тем, кто, кроме этих самых салонов, и видеть ничего не хочет в нашей культуре и народной жизни, – всем им полезно напомнить, что именно после принятия нашей Конституции (в **декабре 1936-го**. – Ф. Р.), которая законодательно закрепила огромные сдвиги в стране и обществе, возникло всеобщее равенство советских граждан перед законом. И это было гигантским нашим достижением. Навсегда исчезло подразделение людей на различные категории при поступлении на работу, на государственную службу, в армию, при приеме в высшие учебные заведения. Мы еще до сих пор не осознали всю значимость гигантских перемен, случившихся в ту пору...»

Много позже автор статьи так объяснил тайный смысл своего материала: «В то время нам, молодым русским патриотам, приходилось высказываться осторожно, для нынешнего гражданина надо уже сделать пояснения. Ну, под „салонами 1920-х годов“ подразумевалась власть Троцкого и Бухарина в политике, Ягоды на Лубянке, Луначарского в культуре, Ярославского в качестве „обер-прокурора“ православной церкви. А вот о „равенстве перед законом“: до 1936 года детям казаков запрещалось служить в Красной армии, детям священников, купцов и учителей гимназий поступать в университеты, зато отпрыски местечковых лавочников или раввинов приравнивались к „пролетариям“, поэтому имели преимущества при поступлении в те же университеты или на госслужбу (в особенности в ГПУ). Об этом мы и намекнули в той статье...»

Намек был понят, что называется, с полуслова. С легкой руки одного из руководителей Отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС, уже хорошо нам известного Александра Яковлева (того самого, который в **68-м** выступал против публикации статьи «О чем поет Высоцкий», а в 80-е станет идеологом горбачевской перестройки), уже **2 сентября** пролиберальная «Литературная газета» поместила заметку, где статья Семанова была названа «ложной» и «претенциозной». В том же ключе высказался и журнал «Коммунист». В итоге дело дошло до того, что в ситуацию пришлось вмешаться самому Брежневу. Он собрал Секретариат ЦК КПСС и волевым решением снял с поста главного редактора «Молодой гвардии» Анатолия Никонова. Видимо, чтобы либералы не чувствовали себя ущемленными за недавний разгром «Нового мира».

В том году из-под пера Высоцкого родилась песня «Про двух громилов – братьев Прова и Николая», где можно обнаружить завуалированные намеки на борьбу либералов и державников. Дело в том, что в отношении последних первые часто употребляли именно это слово – «громилы», а также «охотнорядцы» и «черносотенцы», имея в виду антисемитские погромы, имевшие место быть в дореволюционной России. Отсюда можно сделать вывод, что песня родилась не случайно, а как отклик на упомянутое выше противостояние. Да и сам сюжет указывает на это.

Речь в песне шла о двух братьях-громилах, которые держали в страхе всю деревню. Но вот однажды терпенье деревенских иссякло и они отправились разбираться с братьями. Драка была в самом разгаре, когда в дело вмешался некий «никчemuшный человек», который случайно оказался в деревне, напросившись на ночлег. Именно он и остановил мордобитие «чтой-то братьям приказав».

Братьев как бы подкосило –
Стали братья отступать –
Будто вмиг лишились силы...
Мужичье их попросило
Больше бед не сотворять.

...Долго думали-гадали,
Что блаженный им сказал, –
Как затылков ни чесали –
Ни один не угадал.

И решили: он заклатьем
Обладает, видно...
Ну а он сказал лишь: «Братья,
Как же вам не стыдно!»

Этой фразой – «Как же вам не стыдно!» с непременным добавлением «Это же антисемитизм» – часто оперировали в высоких кабинетах либералы, пытаясь воззвать к совести державников. Но на тех подобные воззвания практически не действовали.

В середине **сентября 1970-го** Высоцкий взял в театре краткосрочный отпуск, чтобы съездить в Брест и встретить там Марину Влади. Первыми словами, сорвавшимися с губ Высоцкого при виде жены, были: «Здравствуй! Кажется, я уже Гамлет». Марина от души поздравила супруга с этим событием. Однако их взаимная радость была вскоре омрачена. Когда звездная чета остановилась на ночь в Смоленске, в гостинице «Россия», и ужинала в тамошнем ресторане, неизвестные вскрыли их автомобиль и вынесли все, что там было ценного. А было там много чего: демисезонное пальто Влади, медвежья шкура, должная украшать квартиру звездных супругов в Матвеевском, пара десятков импортных дисков и еще кое-что по мелочи. К счастью, сумку с документами Влади хватило ума оставить при себе, поэтому они не пострадали. Но все равно настроение было испорчено.

Супруги отправились в милицию, чтобы заявить о пропаже вещей, хотя в душе мало надеялись, что там им помогут. Но ошиблись. Следователь по фамилии Стукальский, который принял от них заявление, воспринял происшедшее как личное оскорбление и заверил звездную чету, что преступление будет раскрыто в самые короткие сроки. «Но мы утром уже уезжаем», – напомнили ему супруги. «Значит, найдем за ночь», – последовал ответ. Жертвы отнеслись к этому заявлению как к шутке. А что получилось? Прошел всего лишь час, как им уже представили для опознания их исчезнувшие вещи (безусловно, что у сыщиков были свои выходы на местный криминалитет). Все было на месте: и пальто, и шуба, и даже пластинки все до единой. Чтобы отблагодарить сыскарей за их доблестный труд, Высоцкий и Влади подарили им свою фотографию с дарственной надписью.

Звездная чета была еще в пути, приближаясь к Москве, когда **14 сентября** в одной из столичных клиник на 40-м году жизни от рака скончался кинорежиссер Левон Кочарян, некогда бывший близким другом Высоцкого по компании на Большом Каретном.

Кочарян закончил юрфак МГУ в **1955 году** вместе с Михаилом Горбачевым, который тогда был секретарем парторганизации университета, а Левон – капитаном баскетбольной команды. В кино же Кочаряна привел Сергей Герасимов, с которым он познакомился через Артура Макарова, племянника супруги режиссера Тамары Макаровой. В середине 50-х Герасимов собирался снимать «Тихий Дон» и упросил Кочаряна съездить в Вешенскую к Михаилу Шолохову и утвердить ему сценарий. После того как Левон выполнил просьбу мэтра, тот оставил его в съемочной группе. С тех пор Кочарян работал вторым режиссером на девяти картинах, среди которых назову следующие: «Капитанская дочка» (**1959**), «Увольнение на берег» (**1962**), «Живые и мертвые» (**1964**), «Неуловимые мстители» (**1967**) и др.

В **1968 году** Кочарян задумал снять свою первую самостоятельную картину. В то время он уже был неизлечимо болен, и друзья, зная об этом, решили ему помочь. Так на свет появился боевик про деятельность советской разведгруппы в оккупированном фашистами тылу «Один шанс из тысячи», над которым с Кочаряном работала сплоченная группа единомышленников в лице: сценаристов Артура Макарова и Андрея Тарковского, актеров Анатолия Солоницына, Аркадия Свидерского, Олега Савосина, Александра Фадеева, Хария Швейца, Владимира Маренкова, Олега Халимонова, Жанны Прохоренко, Николая Крючкова и др. В прокате **1969 года** фильм занял скромное 19-е место, что, честно говоря, вполне соответствует его художественной ценности.

Летом **70-го** Кочаряна положили в больницу. Там врачи поставили ему страшный диагноз – рак. Многочисленные друзья старались навещать Кочаряна практически каждый день, понимая, что дни его уже сочтены. Впоследствии они так вспоминали об этом.

Юрий Гладков: «Однажды мы приехали к нему с Андреем Тарковским. Левка лежал зеленый – он принимал тогда какую-то химию, и цвет лица у него был желто-зеленый...

Мы были настроены решительно: расцеловали, растормошили его. И Лева немного приободрился...»

Э. Кеосаян: «В конце болезни громадный Лева весил, наверное, килограммов сорок. И вот однажды он мне говорит:

– Хочу в ВТО! Хочу, и все!

Поехали, сели за столик, заказали. Смотрю, проходят знакомые люди и не узнают его. Леву это поразило:

– Слушай, Кес, люди меня не узнают. Неужели я так изменился?!»

Из всех друзей Кочаряна только один человек ни разу не навестил его в больнице – Владимир Высоцкий. Сам Кочарян неоднократно спрашивал, где Высоцкий, но никто не мог ему этого объяснить – не силком же тащить его в больницу. Бытует версия, что в день смерти друга Высоцкого не было в Москве, что он был еще в дороге, однако есть свидетельства, что это не так. Тот же Золотухин пишет в своем дневнике, что **14-го**, в день своего загула, звонил в театр Высоцкому, «чтобы в любви ему объясниться». Много позднее Высоцкий объяснит свой поступок тем, что не смог побороть в себе страх увидеть друга больным, хотел навсегда запомнить его пыщущим здоровьем красавцем.

Похороны Кочаряна состоялись в среду, **16 сентября**, на Введенском кладбище. Но прежде чем тело доставили на кладбище, состоялась гражданская панихида на киностудии «Мосфильм». На нее пришло большое количество друзей и коллег покойного. Очевидцы вспоминают такой эпизод: на проходную студии пришел знаменитый столичный вор Миша Ястреб, который знал Кочаряна еще с 50-х, когда они жили на Большом Каретном. Он только что в очередной раз вернулся из тюрьмы, узнал о смерти друга и пришел отдать ему последние почести. Однако бдительные вахтеры не захотели пускать бывшего зека на территорию студии. Тогда на шум вышел Юлиан Семенов и провел Ястреба на панихиду по своему красному удостоверению.

Между тем из друзей Кочаряна на похоронах не было одного человека – все того же Высоцкого. Это стало последней каплей для многих друзей покойного – они отвернулись от Высоцкого. Говорят, сразу после похорон он пытался объясниться с женой Кочаряна, пришел к ней домой на Большой Каретный, но та не пустила его даже на порог. А когда он звонил по телефону, всегда бросала трубку.

3 октября Высоцкий дал концерт в Лыткарино.

6 октября он играл в «Жизни Галилея», **8-го** – в «Добром человеке из Сезуана». После чего отправился на недельные гастроли все в тот же Казахстан по маршруту Алма – Ата – Зыряновск – Лениногорск – Усть – Каменогорск – Чимкент. В этих городах он дает около полутора десятков концертов. Например, **15 октября**, в Чимкенте в кинотеатре «Мир» он выступал четырежды: в 15, 17, 19 и 21 час. На всех выступлениях сплошные аншлаги, что приносит хорошую «кассу». А деньги Высоцкому ох как нужны: в конце года он собирается сыграть свадьбу с Мариной Влади, с которой вот уже два года живет гражданским браком. Собственно, они могли бы жить таким образом и дальше, но гражданский брак не дает возможности Высоцкому ездить за границу к своей пассии. А так, при наличии официального штампа в паспорте, такая возможность у него появлялась.

В двадцатых числах Высоцкий возвращается в Москву. **23 октября** он играет в «Добром человеке...», **24-го** – в «Пугачеве» и «Антимирах».

29 октября дает концерт в столичном Институте машиноведения.

31 октября Высоцкий занят в спектакле «Антимиры», **4 ноября** – в «Десяти днях...» и «Добром человеке...», **6-го** – в «Пугачеве», **7-го** – в «Антимирах» и «Десяти днях...», **9-го** – в «Пугачеве» и «Антимирах». Вечером того же дня по ТВ показывают фильм «Хозяин тайги» (21.45), который Высоцкий может видеть только урывками – в паузах во время своих выходов в «Антимирах».

11 ноября Высоцкий выступает с концертом в Институте машиноведения.

13 ноября он играет в «Добром человеке...», **19-го** – в «Десяти днях...», **22-го** – в «Пугачеве».

Во вторник, **1 декабря**, Высоцкий и Влади официально регистрируют свои отношения в ЗАГСе. Вот как описывает тот день сама невеста – Марина Влади:

«Молодой человек, встречающий нас у входа, весь взмок. Впрочем, мы тоже. Как и во всех московских учреждениях, во Дворце бракосочетания слишком сильно топят. Мы оба в водолазках, ты – в голубой, я – в бежевой. Мы уже сняли пальто, шарфы, шапки, еще немного – и разденемся догола. Но торжественный тон работника ЗАГСа заставляет нас немного уgomониться. Мы стараемся вести себя соответственно случаю, но все-таки все принимает комический оборот. День и час церемонии были назначены несколько дней назад. Мы немного удивлены той поспешностью, с какой нам было позволено пожениться. Наши свидетели – Макс Леон (журналист коммунистической газеты „Юманите“ – „Человечество“. – Ф. Р.) и Сева Абдулов – должны были бросить в этот день все свои дела. Рано утром я начинаю готовить свадебное угощение, но все пригорает на электрической плитке. Мы расположились на несколько недель в малюсенькой студии одной подруги-певицы, уехавшей на гастроли (дом на 2-й Фрунзенской – Ф. Р.) Я расставила мебель вдоль стен, чтобы было немного просторней. Но так или иначе, в этом крошечном пространстве могут усесться и двигаться не больше шести человек.

Тебе удастся упротить полную даму, которая должна нас расписывать, сделать это не в большом зале с цветами, музыкой и фотографом, а в ее кабинете. Нам бы и в голову не пришло, что именно заставило ее согласиться! Она это сделала вовсе не из-за нашей известности, не потому, что я – иностранка, не потому, что мы хотели пожениться в узком кругу друзей. Нет! Что возобладало, так это – неприличие ситуации: у нас обоих это третий брак (Влади до этого побывала замужем за известным французским кинорежиссером Робером Оссейном и владельцем авиакомпании в Африке Жаном-Клодом Бруйе, Высоцкий был женат на Изе Жуковой и Людмиле Абрамовой. – Ф. Р.), у нас пятеро детей на двоих! Пресвятой пуританизм, ты спасаешь нас от свадебного марша! А если не будет церемонии, можно и не напрягаться... В конце концов, мы так и остаемся в надетых с утра водолазках.

Ты уехал рано, тебе во что бы то ни стало хотелось устроить мне какой-нибудь сюрприз. Для этого тебе пришлось убедить Любимова отменить несколько спектаклей в театре. Ты возвращаешься с довольным видом и, хлопая себя по карману, шепчешь: «Порядок». Шофер такси, который везет нас во Дворец, желает нам всего, что только можно пожелать. Он без конца оборачивается к нам, чтобы еще раз сказать, как он счастлив, что это – лучший день в его жизни, а также, конечно, и в нашей. При этом он едва не сталкивается со встречной машиной, и я чувствую, что этот день может стать и последним днем нашей жизни. Я кричу, резкий поворот руля нас спасает, мы стукаемся головами о крышу машины – и вот уже в полубезумном состоянии мы пускаемся по коридорам вслед за молодым человеком, который ждал нас у входа. Для него это тоже счастливейший день в его жизни, он заикается, вытирает лоб сиреневым платочком, в десятый раз повторяет: «Вы не можете себе представить...» Он, кстати, так и не сказал, что именно мы не можем себе представить. После прогулки по подвалам, полным труб и странных запахов, мы подходим наконец к двери кабинета. Там нас ждут Макс и Сева, тоже несколько расстерянные. Мы обнимаемся.

Каждый раз, когда протокол не соблюдается буквально, все смещается и доходит до абсурда. Мы стоим перед закрытой дверью, вдалеке непрерывным потоком льются приглушенные звуки свадебного марша, до нас доносятся смех, аплодисменты, затем – сакраментальное: «Улыбочку!..» И мы насчитываем, таким образом, уже шесть свадеб.

Один из служащих, бледный и накрахмаленный, отворяет перед нами дверь. Для него это не самый прекрасный день в его жизни – обычный день, похожий на все другие. Он нис-

колько не удивлен, что ему приходится вести по этому торжественному зданию, покрытому позолотой и красными коврами, четверых хохочущих людей. Он не узнает ни тебя, ни меня, никого. Он лишь выполняет определенную операцию на конвейере бракосочетаний.

Наконец, мы вчетвером рассаживаемся в двух креслах напротив вспотевшей дамы. На фотографии, которую сделал Макс, мы с тобой похожи на старательных студентов, слушающих серьезную лекцию, только ты сидишь на ручке кресла, и у нас слишком лицемерный вид. На нашу свадьбу получено добро, от которого, как известно, добра не ищут, и после «поздравительной речи» мы чуть было сами не уходим подобру-поздорову:

– Шесть браков, пятеро детей, к тому же – мальчиков! (Очевидно, по мнению этой дамы, с девочками дело обстояло бы проще.) Уверены ли вы в своем чувстве? Отдадите ли вы себе отчет в серьезности такого шаге? Я надеюсь, что на этот раз вы все хорошенько обдумали...

Мне и смешно и плакать хочется. Но я вижу, что ты вот-вот сорвешься, и потому держусь. Мы быстро расписываемся против галочки, и уже через несколько минут все кончено. Ты держишь свидетельство о браке, как только что купленный билет в театр, вытянув руку над толпой. Мы выходим, обнявшись, среди невест в белом тюле под звуки неумолимого марша. Мы женаты. Ты наконец спокоен...»

Свадьба Высоцкого и Влади состоялась в субботу, **12 декабря**, в малогабаритной однокомнатной квартирке на Котельнической набережной (ее снимала Марина Влади). Поскольку небольшая площадь квартиры не позволяла собрать большое количество гостей, пришли самые доверенные лица: свидетели жениха и невесты Всеволод Абдулов и Макс Леон, режиссер Юрий Любимов с супругой Людмилой Целиковской, поэт Андрей Вознесенский с супругой Зоей Богуславской, кинорежиссер Александр Митта с супругой Лилей, художник Зураб Церетели. По словам последнего, свадьба была более чем скромная и... скучная: «Мы купили несколько бутылок шампанского. А настроения нет, Володя на диване лежал, на гитаре играл...»

Почему у жениха не было настроения на собственной свадьбе, сказать трудно: то ли он просто устал от этого спектакля, то ли вообще жалел, что на него согласился.

В те годы в СМИ отсутствовала практика освещать события из разряда «светской жизни», поэтому о подобных мероприятиях люди узнавали либо из сплетен, либо из сообщений «вражеских голосов». Вот что вспоминает по этому поводу двоюродная сестра второй жены Высоцкого Людмилы Абрамовой – Елена Щербиновская:

«Когда мы с Людой вместе жили на Беговой, вдруг позвонил по телефону кто-то из наших знакомых и сказал, что в какой-то французской газете опубликовано сообщение об официальной женитьбе Высоцкого и Марины Влади. Конечно, это не было неожиданностью, и человек, позвонивший нам, даже не предполагал, какую это вызовет реакцию... Не помня себя, в каком-то жутком эмоциональном порыве, я схватила со стену гитару (ее Высоцкий подарил Щербиновской летом **65-го**, когда вернулся со съемок фильма «Стряпуха». – Ф. Р.) и разбила ее в щепки! Жалобно застонали порванные «серебряные струны»... Через минуту я, конечно, пожалела о том, что сделала, – не гитара виной сложностям в судьбах людских! Но поступить иначе тогда я, наверное, не могла...»

На следующий день после свадьбы Высоцкого и Влади один из гостей – Зураб Церетели, – пораженный скромностью торжества, сделал широкий жест: повез их к себе на родину, в грузинское село Багеби, где им должны были устроить настоящую старинную свадьбу. На ней все было обставлено так, как того требовали обычаи. Жена скульптора Инесса накрыла роскошный стол, на который блюда подавались на старинном андрониковском сервизе, фрукты и овощи – на серебряных подносах. Гостей пришло несколько десятков человек. Молодоженов усадили в торце стола, оба они были в белом и держались за руки. Компания подобралась исключительно мужская, а женщины всего лишь накрывали на стол,

подавали блюда и становились поодаль, сложив руки на животе. Тамада поднял первый тост: «Пусть сколотят ваш гроб из досок, сделанных из того дуба, который мы сажаем сегодня».

Веселье продолжалось до раннего утра и только дважды было омрачено. О первом инциденте вспоминает сам З. Церетели:

«До шести утра песни пели, на бутылках танцевали, веселились. Правда, один эпизод случился: Марина случайно ударила ногой по столешнице, и вдруг огромный дубовый стол, заставленный посудой, бутылками, сложился вдвое, и все полетело на пол. На Кавказе есть примета: если на свадьбе потолок или стол начинают сыпаться, значит, у молодых жизнь не заладится. Я это понял, и все грузины поняли, но мы постарались виду не показать, продолжали гулять, будто ничего не случилось...»

Другой инцидент произошел, когда один из гостей внезапно предложил поднять тост за Сталина. За столом воцарилась нехорошая тишина. Как вспоминает М. Влади:

«Я беру тебя за руку и тихо прошу не устраивать скандала. Ты побледнел и белыми от ярости глазами смотришь на того человека. Хозяин торжественно берет рог из рук гостя и медленно его выпивает. И сильный мужской голос вдруг пререзает тишину, и за ним вступает стройный хор. Пением, точным и редкостным многоголосьем эти люди отвечают на упоминание о проклятых годах: голоса сливаются в звучную и страстную музыку, утверждая презрение к тирану, гармония мелодии отражает гармонию мыслей. Благодаря врожденному такту этих людей случайному гостю не удалось испортить нам праздник, и мы все еще сидим за столом, когда во дворе начинает петь петух.

Самый удивительный подарок мы получаем, открыв дверь нашей комнаты. Пол устлан разноцветными фруктами. Записка в два слова приколоты к роскошной старинной шали, брошенной на постель: «Сергей Параджанов». Сережа, которого мы оба нежно любим, придумал для нас эту сюрреалистическую постановку. Стараясь не слишком давить фруктовый ковер, мы падаем обессиленные, и я тут же засыпаю, завернувшись в шелковистую ткань шали...»

Возвращаясь к тосту за Сталина, который так возмутил Высоцкого, отметим, что в его творческом багаже есть песня об этом – «Теперь я буду сохнуть от тоски...». Правда, там ненависть нашего героя к генералиссимусу на бумагу в открытую почему-то не вылилась, более того – он и про тамаду упомянул в положительном ключе.

...Пусть много говорил белиберды
Наш тамада – вы тамаду не троньте, –
За Родину был тост алаверды,
За Сталина, – я думал – я на фронте.

И вот уж за столом никто не ест,
И тамада над всем царит шерифом, –
Как будто бы двадцатый с чем-то съезд
Другой – двадцатый – объявляет мифом.

Пил тамада за город, за аул
И всех подряд хвалил с остервененьем, –
При этом он ни разу не икнул –
И я к нему проникся уваженьем...

Правда, в одном из четверостиший, есть, как бы намек Высоцкого на его отношение к Сталину:

...Мне тамада сказал, что я – родной,
Что если плохо мне – ему не спится, –
Потом спросил меня: «Ты кто такой?»
А я сказал: «Бандит и кровопийца».

В последней строчке автор вполне мог зашифровать свое подлинное отношение к вождю народов, что вполне согласуется с убеждениями Высоцкого, о которых мы уже говорили – Сталина он ненавидел всеми фибрами своей души. И никакие доводы относительно того, что генералиссимус много чего хорошего сделал для его страны, Высоцкого, судя по всему, убедить не могли. Даже то, что многие антикоммунисты отдавали должное «отцу народов» – например, известный русский философ Николай Бердяев. Высоцкому, скорее, были ближе воззрения другого антисоветчика – советского историка-медиевиста Арона Гуревича. Вот как размышляет о сути двух этих точек зрения философ А. Ципко:

«Бердяев утешается тем, что Русская православная церковь все же выстояла, что народ все же не забыл о вере, что за новым советским патриотизмом проглядывает старый российский. Потому Бердяев поддерживает Сталина там, где видит тенденции **русификации СССР**. Гуревич, напротив, порицает Сталина за то, что он «подменил идеи марксизма и пролетарского интернационализма идеями националистическими, идеями патриотической мифологии»...

Но в отношении к государству, к армии, к человеку в мундире у типичного шестидесятника эмоции, страсти, обиды берут верх над разумом. Наверное, и победы Суворова и Кутузова являются для Гуревича всего лишь патриотической мифологией из-за его антимилитаризма. Мир мундиров, погон, побед для него не существует. Его душа такой мир не воспринимает.

Для дореволюционного российского интеллигента Бердяева, напротив, несмотря на его анархизм, его бунтарство, победы даже чужой для него Советской армии значат многое. Ибо он никогда не может расстаться с исходной почвой, личной причастностью к российской истории.

И в этом еще одно коренное отличие дореволюционного российского мыслителя от советского ученого-шестидесятника. Патриотизм, русское самосознание помогают Бердяеву одолеть мыслью ненависть и к Сталину, и к его системе (чего, увы, нельзя сказать о Высоцком. – *Ф. Р.*)

Бердяев признается, что самой трудной для него проблемой было отношение к Сталину и к советской России в годы войны. С одной стороны, это была власть, которая опиралась на чуждую ему коммунистическую идеологию, власть, отнявшая Родину, возможность общаться с русским читателем. С другой стороны, Бердяев вынужден признать, что «советская власть» является «единственной русской национальной властью», что в сущности «никакой другой нет, и только она представляет Россию в международных отношениях». Бердяев признавал, что эта власть осуществляет «государственные функции» в жизни российского народа.

Типичный шестидесятник не хочет видеть, что эта ужасная сталинская система все же выполняла государственные функции, учила детей, обеспечивала безопасность граждан, создавала эффективную систему здравоохранения, в конце концов, обеспечивала безопасность границ.

У дореволюционного интеллигента, оказавшегося не по своей воле после Октября на чужбине, как исповедовался Бердяев, «сердце сочится кровью, когда я думаю о России». А для советского интеллигента нет России, нет «трагедии русской культуры», нет «мучительной русской судьбы»...

Гуревич рассказывает много о дружеских отношениях с советским философом Владимиром Библером... Тот не только сформулировал кредо веры, выразил философию подлинного шестидесятничества, но и оказался тем живым мостом мысли, связавшим мирозерцание подлинных шестидесятников с демократами и либералами 90-х и начала XXI века. Библер писал тогда, что в России не только не стыдно бороться с государственным, но и необходимо. Именно эта философия, согласно которой в России порядочный человек не может быть ни государственным, ни патриотом, как раз и сближала шестидесятников...»

Высоцкий тоже по мере своих сил боролся с советской государственностью, не видя в ней ничего, кроме зла («рай чертей в Аду зато построен»).

Итак, брак Высоцкого и Марины Влади официально зарегистрирован.

Вернувшись в Москву, Влади предприняла очередную попытку добиться через ОВИР разрешения для своего мужа выезжать за границу. Теперь уже на официальных основаниях. Однако ей в этом было отказано в весьма деликатной форме: дескать, этот вопрос рассматривается. Рассмотрение затянется на два с половиной года.

Кстати, в своих мемуарах Влади вообще не рассуждает на этот счет, не давая никаких объяснений по поводу того, почему после свадьбы ее мужу еще столько времени не позволяли выезжать к ней в Париж. А ведь Влади в ту пору была достаточно влиятельным функционером ФКП, вице-президентом общества «Франция – СССР». Неужели не могла включить свои большие связи (как французские, так и советские) и добиться того, чтобы ее супруга сделали побыстрее «выездным»? Видимо, мемуарное молчание Влади объясняется просто: она прекрасно догадывалась о закулисных интригах вокруг Высоцкого и поэтому особенно не усердствовала в своих попытках вытащить к себе супруга. Тем более в советском ОВИРе ей заявили, что в СССР она может приезжать, когда ей заблагорассудится (с визами у нее проблем не было никогда).

22 декабря по ЦТ был показан один из ранних фильмов с участием Владимира Высоцкого – «Карьера Димы Горина».

На следующий день Высоцкий в компании своих коллег по театру Валерия Золотухина и Вениамина Смехова приехал на «Мосфильм», чтобы посмотреть только что отснятый материал фильма Владимира Назарова «Пропажка свидетеля» (продолжение походов таежного участкового Сережкина, начатых фильмом «Хозяин тайги»). Высоцкому материал не понравился. Своим неудовольствием от увиденного он поделился с Золотухиным – исполнителем роли Сережкина: «Ты ничего не сделал нового в роли, ты не придумал никакой новой краски. Все на том же уровне – не хуже, я уверяю тебя, но повтор старого – это уже само по себе шаг назад... Ты не стал хуже играть своего милиционера, ты такой же, и видно, что работает хороший артист, но этого мало... теперь. По поводу леса, рыбы ты играешь просто какое-то раздражение, а это глубочайшая боль, старая, не первый раз он видит это, а ты кричишь таким петухом...»

26 декабря Высоцкий играет в «Десяти днях, которые потрясли мир», **30-го** – в утреннем показе «Антимиров».

Новый год Высоцкий встретил на квартире у своей матери Нины Максимовны – на улице Телевидения, 11. Как вспоминает его приятель Давид Карапетян: «В новогоднюю ночь Володя позвонил нам с Мишель (жена Карапетяна. – Ф. Р.) и поздравил с наступающим. Он был трезв, грустен, серьезен. Меня еще удивило, что он не поехал в какую-нибудь компанию, а остался дома с Ниной Максимовной...»

Судя по всему, потому и не поехал, что рядом была его мама – один из немногих людей, к мнению которых Высоцкий прислушивался.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ «ВО МНЕ ЭЗОП НЕ ВОСКРЕСАЛ...» ЛИ?

Начало 1971 года года оказалось для Высоцкого не самым радостным. В субботу, 2 января, в Москву из Парижа прилетела Марина Влади. Планы у нее были самые радужные – отдохнуть вместе со своим супругом в сочинском санатории Совета Министров СССР (путевки в эту элитную здравницу пробил знакомый Высоцкого – заместитель министра Константин Трофимов). Увы, но эти планы вдребезги разбил сам актер, пустившись в очередной загул.

Собрав вещи, Влади переехала жить к своей подруге – актрисе Ирине Мирошниченко, которая вместе с мужем драматургом Михаилом Шатровым (известным автором театральной Ленинианы) жила на Ленинградском проспекте. Уходя, Влади бросила мужу фразу: «Вернись, когда придешь в норму». Думаете, Высоцкий сильно расстроился? Вот уж нет. Более того, дабы не сгорели добытые с таким трудом путевки, он пригласил разделить с ним компанию своего друга Давида Карапетяна. Того это предложение застало врасплох, поскольку на его личном фронте тоже было беспокойно – там тоже кипели страсти сродни шекспировским. На днях его любовница Аня, после очередного выяснения отношений, не смущаясь присутствия малолетнего сына, наглоталась таблеток и угодила в психиатрическую клинику. Карапетян чуть ли не ежедневно навещал ее и совсем не рассчитывал куда-то уезжать. Но Высоцкий продолжал настаивать на их совместном отъезде. Времени у них оставалось всего-то ничего – каких-то пара дней.

Не мытьем, так катаньем, но Высоцкий уговорил-таки своего друга отправиться с ним в Сочи. Но прежде чем уехать, они заскочили на Ленинградский проспект, к Ирине Мирошниченко, у которой теперь жила Марина Влади. Высоцкий тешил себя надеждой все же уломать ее поехать с ним вместо Карапетяна. Но вышло совсем не то, на что он рассчитывал.

Едва они переступили порог квартиры, как тут же поняли, что угодили в ловушку. Оказывается, предупрежденная заранее, Влади вызвала подмогу в лице известной поэтессы Юнны Мориц и врача-нарколога. Пока супруги закрылись в соседней комнате для выяснения отношений, Карапетян оказался с глазу на глаз с врачом и поэтессой. Те принялись ни много ни мало уговаривать его примкнуть к заговору с целью немедленной госпитализации Высоцкого. Карапетян возмутился: «Без его согласия это невозможно! Он сам должен решиться на это».

Видя, что их попытки не увенчались успехом, заговорщики пошли другим путем. Поэтесса внезапно попросила у Карапетяна разрешения взглянуть на авиабилеты, якобы для того, чтобы уточнить время вылета. Не видя в этом подвоха, Карапетян извлек на свет билеты. И те тут же перекечевали в карман поэтессы. «Никуда вы не полетите!» – торжественно провозгласила она. Но Мориц явно поторопилась в своих выводах. К тому времени переговоры Высоцкого и Влади завершились безрезультатно, и раздосадованная Влади заявила мужу, что он может ехать куда захочет – хоть к черту на кулички. «Мы бы с удовольствием, но у нас отняли билеты», – подал голос Карапетян. После этого Влади попросила Мориц вернуть билеты их законным владельцам. Окрыленные успехом, друзья бросились вон из дома, еще не подозревая, что на этом их приключения не закончились.

Когда спустя полчаса они примчались во Внуково и протянули билеты юной стюардессе, стоявшей у трапа, та внезапно попросила зайти их к начальнику смены аэропорта. «Зачем это?» – удивились друзья. «Там вам все объяснят», – лучезарно улыбаясь, ответила девушка. Глядя на ее сияющее лицо, у друзей даже мысли не возникло о чем-то нехорошем. А оказалось...

Начальник смены огорошил их заявлением, что лететь они никак не могут. Он сообщил: «Звонили из психбольницы и просили вас задержать до прибытия „Скорой помощи“. Она уже в пути. Говорят, что вы, Владимир Семенович, с помощью товарища сбежали из больницы». «Из больницы?! – чуть ли не разом воскликнули друзья. – В таком случае, где же наши больничные пижамы?» Начальник вроде бы засомневался: «Да, действительно. Но и вы меня поймите: я не могу проигнорировать этот звонок». Видя, что начальник дал слабину, Высоцкий использовал безотказный аргумент: пообещал сразу после возвращения дать бесплатный концерт для сотрудников аэропорта. И начальник дрогнул: «А, черт с ними. Скажу, что не успели вас перехватить. Счастливого пути!»

В совминовском санатории приятелей приняли по самому высшему разряду, поскольку ждали приезда не кого-нибудь, а самой Марины Влади, которая была известна не только как знаменитая актриса и жена Высоцкого, а также как вице-президент общества «Франция – СССР». Именно поэтому был выделен номер «люкс» со всеми полагающимися ему прибабасами: широченными кроватями, золочеными бра, хрустальными вазами с отборными фруктами и т. д. В таких условиях можно было отдыхать припеваючи. Однако полноценным отдыхом пребывание здесь друзей назвать было нельзя. Все испортил Высоцкий. Чуть ли не в первый же вечер он стал клянуть у друга деньги на выпивку (все деньги хранились у Карапетяна), а когда тот отказал, бросился названивать в Москву своей любовнице – актрисе «Таганки» Татьяне Иваненко. Но та упорно не подходила к телефону, разобидевшись на Высоцкого (незадолго до этого она отбрила его фразой: «Ты женился на своей Марине, вот к ней и иди!»)

На следующий день история повторилась: день Высоцкий продержался более-менее сносно, а ближе к вечеру снова стал «обрабатывать» друга. «Давай съездим в город, – говорил Высоцкий. – Ведь здесь тоска смертная». Но Карапетян отказал, понимая, что в городе его друг обязательно найдет момент, чтобы выпить. Видя, что приятель непробиваем, Высоцкий взорвался: «Не дашь денег? Ну и не надо!» И убежал из номера, хлопнув дверью. На часах было около девяти вечера.

Вернулся Высоцкий в первом часу ночи, будучи в изрядном подпитии. Вернулся не один, а в компании с водителем такси, которому задолжал 15 рублей. Деньги, естественно, должен был выложить Карапетян. Но тот колебался: покажи он Высоцкому свои рублевые запасы, и от них вскоре ровным счетом ничего бы не осталось. Поэтому Карапетян нашел иной выход: он всучил таксисту... два доллара. Однако история на этом не закончилась. Всю ночь пьяный Высоцкий метался по номеру, стонал и кричал, как будто его кто-то резал. Естественно, этот шум не остался без внимания соседей по этажу, которые сплошь принадлежали к номенклатуре. Утром они пожаловались на Высоцкого администрации санатория. И актера вместе с его другом попросили немедленно уехать.

Поселиться в любой сочинской гостинице не составляло труда, были бы деньги. А их у Высоцкого не было. Тогда он срочно телеграфировал в Москву своему коллеге по театру Борису Хмельницкому, и тот выслал им 200 рублей. И друзья отправились селиться в интуристовский отель. Но там вышла осечка: администраторша наотрез отказалась вселять Высоцкого по актерскому удостоверению (паспорт он забыл дома). Не помогло даже обещание Высоцкого лично попеть для администраторши в номере отеля. Тогда друзья позвонили главврачу совминовского санатория и сообщили ему, что собираются вернуться обратно, поскольку их отказываются поселить в отеле. А тому страсть как не хотелось их возвращения. Поэтому он тут же примчался в отель и уже оттуда позвонил главному милиционеру начальнику Сочи, с которым был на приятельской ноге. Только слово последнего и убедило администраторшу прописать гостей в отель. Там они прожили несколько дней.

11 января в Театре на Таганке состоялась первая репетиция «Гамлета». В роли принца датского – Владимир Высоцкий, только что вернувшийся из Сочи.

Отметим, что до этого в советском искусстве уже было несколько театральных «Гамлетов» и один кинематографический. Так вот все театральные были вполне благонадежные с идеологической точки зрения, а вот киношный нет. Речь идет об уже упоминавшемся фильме Григория Козинцева «Гамлет» (1964) с Иннокентием Смоктуновским в главной роли. Фильм был напичкан антисоветскими «фигами» и представлял собой своеобразный манифест еврея-режиссера, который его посредством демонстрировал свое окончательное разочарование социализмом по-советски. И принц датский в фильме выступал именно как обреченная жертва этого строя.

У Любимова в спектакле тоже была своя «фига», и опять же с антисоветским уклоном. Как пишет биограф Высоцкого В. Новиков: «И решил Любимов: хотите нормальную пьесу – вот вам „Гамлет“. А сам втайне думает: только не надейтесь, что у меня насчет советской действительности будут философские антимонии: с одной стороны, с другой стороны... Мой Гамлет вопрос „ту би ор нот ту би“ давно для себя решил. Только быть – и быть от вашей подлой государственной системы абсолютно независимым. И таким Гамлетом может быть только Высоцкий, только он выжмет волевою концепцию до конца...»

Между тем первая репетиция ничем хорошим не завершилась: Любимов от игры актеров пришел в ярость и особенно сильно напал на Высоцкого. Тот пытался оправдаться: «Юрий Петрович, я не могу повторить то, что вы показали, потому что вы сами не знаете, что хотите. Я напридумывал для этой роли не меньше, чем вы, поймите, как мне трудно отказаться от этого...». Короче, первый блин вышел комом.

Вечером того же дня Высоцкий играет в «Жизни Галилея».

Однако скандал на репетиции дорого обошелся Высоцкому. Спустя три дня он ушел в очередное «пике», и Влади пришлось звонить Любимову, чтобы тот отменил репетицию. Это известие повергло режиссер в гнев еще больший, чем ранее. И он заявляет, что найдет другого Гамлета. А Высоцкого тем временем кладут в психбольницу имени Кащенко, в отделение для буйных шизофреников. Что касается Влади, то она улетает в Париж, в сто первый раз обещая никогда больше не вернуться.

В понедельник, **25 января**, Владимир Высоцкий вступил в возраст Христа – ему исполнилось 33 года. Но настроение у именинника хуже некуда, что вполне объяснимо после недавнего пребывания в стенах психушки. В родном театре, где он репетировал роль Гамлета, рассчитывали, что за неделю он поправится и вновь приступит к репетициям. Ошиблись. Высоцкий не объявился ни **21-го**, ни **22-го**, ни **23-го** – в день, когда весь актерский состав «Гамлета» предстал пред грозные очи Любимова. В итоге роль Гамлета режиссер попросил прочитать Леонида Филатова. А еще через сутки всерьез обратился к Золотухину взять эту роль себе. Тот согласился, хотя прекрасно понимал, как воспримет его поступок Высоцкий. Ведь до недавнего времени они считались друзья – не разлей вода. Что-то будет теперь?

Поскольку Высоцкий так и не объявился в родном театре до конца месяца, руководство Таганки было вынуждено принять соответствующие меры против прогульщика. **31 января** состоялось заседание месткома театра, а также партбюро и бюро комсомола (отметим, что Высоцкий ни в одной из двух последних организаций не состоял). Как пишет в своем дневнике В. Золотухин:

«Я опоздал. Полагал, что, как всегда, заседание состоится в 15, а оно было назначено на 14 часов. Пришел к голосованию. Об увольнении речи, кажется, не было вовсе. Значит, оставили в самый последний-последний раз, с самыми-самыми строгими предупреждениями. Володя сидел в кабинете шефа, воспаленный, немного сумасшедший – остаток вынесенного впечатления из буйного отделения, куда его друзья устроили на трое суток. Володя сказал: «Если будет второй исполнитель (речь идет о роли Гамлета. – Ф. Р.), я репетировать не буду». Я рассказал ему о своем разговоре с шефом, сказал, что «читка роли Филатовым

была в пользу твою, все это выглядело детским лепетом» и т. д., чем, кажется, очень поддержал Володю.

– Если ты будешь репетировать, никто другой не сунется и репетировать не будет. Но для этого ты должен быть в полном здравии и репетировать изо дня в день.

– Марина улетела, и кажется, навсегда. Хотя посмотрим, разберемся...»

В понедельник, **1 февраля**, Владимир Высоцкий был допущен до репетиций в «Гамлете». Было видно, что состоявшееся накануне собрание повлияло на него благотворно – он был собран, целеустремлен. Все замечания Любимова выслушивал спокойно, с пониманием того, что тот хочет ему только добра. Короче, не дурак он, чтобы швыряться такими ролями, как Гамлет.

Именно в эти самые дни им была написана песня «Баллада о брошенном корабле», смысл которой вполне применим к тем событиям, которые случились с автором в **январе** в родном театре (премьера песни состоится **4 февраля**). Если это предположение верно, то само название произведения ясно указывает на то, что «Таганка» с некоторых пор перестала быть для Высоцкого родным домом – слишком много здесь стало его недоброжелателей. В «Балладе...» ситуация намеренно спрятана под морскую тему, что, как мы помним, нашим героем уже дважды проделывалось – в песнях «Еще не вечер» (**1968**) и «Пиратская» (**1969**). Вот и в этом случае речь идет о команде некоего корабля (молодцах), о капитане и т. д.

...Только мне берегов
Не видать и земель –
С хода в девять узлов
Сел по горло на мель!
А у всех молодцов –
Благородная цель...
И в конце-то концов –
Я ведь сам сел на мель.

В этих строчках все прозрачно. Как и в других, где речь идет о том, как герой прощает своих товарищей, а те его нет:

Только, кажется, нет
Больше места в строю...

Однако существует еще одна версия, где смысл песни трактуется несколько иначе. Согласно ей, в основу сюжета положены все те же личные переживания Высоцкого, но повод значился иной, а именно – некое идеологическое размежевание с ним многих его соплеменников-евреев. Тогда СССР уже стоял на пороге массового еврейского исхода, и Высоцкий в этом вопросе, судя по всему, занимал однозначную позицию: уезжать не стоит. Дескать, родина советских евреев – СССР и они должны жить (и бороться) здесь, а не гоняться в поисках лучшей доли за миражами «земель обетованных – и колумбовых, и магеланных». Но героя песни никто не слушает, и он с грустью констатирует: «мои пасынки кучей бросали меня». Герой удивлен таким исходом дела, поскольку никак не ожидал подобного поворота – ведь он всего себя отдавал борьбе с врагами («вот дыра у ребра – это след от ядра, вот рубцы от тарана...») и такого обхождения со стороны своих единомышленников явно не заслуживал. Но концовка песни звучит оптимистически:

...Всем нам хватит воды,
Всем нам хватит земли,

Этой обетованной, желанной –
И колумбовой, и магеллановой!

Заметим, что именно в **71-м году** начался исход коллег Высоцкого еврейского происхождения из СССР. Первыми из киношной среды уехали режиссер Михаил Калик, сценарист Эфраим Севела, из других сфер – певцы Михаил Александрович (оперная музыка), Жак Татлян (эстрада).

Вечером **4 февраля** в Театре на Таганке играли спектакль «Час пик». После его окончания Владимир Высоцкий в компании Валерия Золотухина и режиссера Геннадия Полоки отправились домой к постановщику спектакля и исполнителю главной роли Вениамину Смехову. Жена хозяина квартиры Алла накрыла хороший стол, где была и водочка, и соответствующая закуска. Высоцкий спел несколько песен (в том числе и «Балладу о брошенном корабле»), после чего собравшиеся начали бурно дискутировать. Все разговоры велись вокруг одного: как помочь Высоцкому выстоять перед диктатом Любимова. Здесь же наш герой рассказал любопытный эпизод, случившийся с ним пару дней назад. Он по какому-то делу позвонил домой Любимову, но трубку подняла его жена Людмила Целиковская. Узнав, кто звонит, она как с цепи сорвалась:

– Я презираю тебя, этот театр проклятый, Петровича, что они тебя взяли обратно, – кричала она в трубку. – Я презираю себя за то, что была на вашей этой собачьей свадьбе... Тебе тридцать с лишним, ты взрослый мужик! Зачем тебе эти свадьбы?! Ты бросил детей... Как мы тебя любили, так мы тебя теперь ненавидим. Ты стал плохо играть, плохо репетировать.

Высоцкий пытался было защищаться, начал говорить, что сознает свою вину, что испулит, но Целиковская была непреклонна:

– Что ты испутишь? Ты же стал бездарен, как пробка!.. – и бросила трубку.

Пересказывая друзьям этот разговор, Высоцкий смеялся, хотя было видно, что в тот день, когда он его услышал, ему было отнюдь не до шуток. Ведь в этом гневном выхлесте Целиковской ему была явлена реакция всех либеральных друзей «Таганки», которые видели в его пьянстве идейное предательство, отход от той борьбы, которую они вели с русскими державниками. Ведь если совсем недавно, каких-нибудь два года назад, Высоцкий был в авангарде либеральной борьбы со своими песнями «Охота на волков» и «Банька по-белому», с тем же фильмом «Интервенция», наконец, то теперь он разменивает себя на опереточные «Опасные гастроли», а в поэзии ничего равного «Охоте» и «Баньке» не создал. Поэтому, если раньше те же пьянки и амурные скандалы ему прощались, то теперь с него уже спрашивается по первое число. И спрашивается не кем-нибудь, а самой Людмилой Целиковской, которая в таганковской среде считалась фигурой не менее значимой, чем тот же Юрий Любимов (как мы помним, сам он называл свою супругу Генералом). И это не было преувеличением, учитывая, какую важную роль сыграла эта женщина в появлении «Таганки», а также в формировании ее дискурса – явно антисоветского.

Вспоминает актриса Л. Максакова: «Театр на Таганке создавался на квартире Целиковской. Она была его душой и очень отважным человеком. Никогда не забуду, как Любимова вызвали в высокую инстанцию и устроили очередную головомойку. Люся нервничала, переживала и, в конце концов не сдержавшись, набрала телефонный номер „высокой инстанции“, попросила передать трубку мужу и своим звонким голосом приказала: „Юрий! Перестань унижаться! Пошли его к чертовой матери и немедленно домой! По дороге купи бутылку можайского молока“. Она была настоящим бойцом...»

Так что, когда Целиковская отчитывала Высоцкого, это был разговор Генерала с подчиненным, который своим поведением дискредитирует святую идею и позорит коллектив, претендующий на звание передового в той войне, которую либералы вели с советской вла-

стью. В связи с этим душевное состояние Высоцкого после подобного разноса было далеко от идеального. С Любимовым и его царственной супругой его отношения накалились, жена укатила в Париж, пообещав, что больше ноги ее здесь никогда не будет, многие друзья отвернулись. Да и с родителями не все гладко. И в первую очередь, конечно же, с отцом.

Как мы помним, Высоцкий еще в молодости начал «взбрыкивать» против его опеки, результатом чего стало то, что он бросил МИСИ, куда его устроил именно отец. После этого Семен Владимирович чуть ли не полгода не разговаривал с сыном. Потом, в 60-е, началось пьянство Высоцкого, которое вновь ударило в первую очередь по отцу, в еврейском роду которого никто этим недугом не страдал. Затем не меньшие треволнения свалились на голову родителя Высоцкого в связи с песенным творчеством сына, которое многими расценивалось как антисоветское. На этой почве у Семена Владимировича летом **68-го** впервые в жизни разболелось сердце (об этом пишет в своих дневниках В. Золотухин).

Этой боли было от чего появиться, поскольку бывший офицер Советской армии Семен Владимирович Высоцкий всю свою жизнь был горячим патриотом своей страны, тем самым советским евреем, который видел в Советской власти больше хорошего, чем плохого. Однако его сын относился уже к другому поколению советских евреев – антисоветскому. И это было тем непреодолимым барьером, который пролегал между отцом и сыном. Причем барьер этот с каждым годом рос, только укрепляя непонимание между двумя родными людьми. В иные периоды всегда лояльному к власти Семену Владимировичу было просто стыдно за своего сына перед окружающими.

С каких-то пор такое же непонимание стало возникать у Высоцкого и с родной матерью. Причем разногласия с ней базировались не на идеологической основе, а на бытовой: мать также не могла смириться с тем, что ее сын пьет и, бросив жену и двух детей, связал свою жизнь с иностранкой. Как писал сам Высоцкий Марине Влади в Париж:

«Я позвонил матери, оказалось, что сегодня она ночевала у одной из моих знакомых с радио. Могу представить себе их разговор!.. Идея все та же, чтобы люди знали, „какая она исключительная мать“ и т. д. Она могла пойти как минимум в пять мест – к родственникам, но она пошла к моим „друзьям“, бог с ней!.. Я сегодня злюсь, потому что к тому же она снова рылась в моих бумагах и читала их...»

Видимо, все эти переживания подвигли Высоцкого на написание в том году песни «Мои похороны», где он в шуточной форме описывает, как у него пьют кровь его близкие и знакомые (в песне они выступают в образах вампиров и вурдалаков):

...Многие знакомые, –
Живые, зримые, весомые –
Мои любимые знакомые.

Вот они, гляди, стоят –
Жала наготове –
Очень выпить норовят
По рюмашке крови...

Ну нате, пейте кровь мою,
Кровососы гнусные!

Кстати, песня эта, как и многие другие у Высоцкого, окажется пророческой. Когда наш герой уйдет из жизни, на его похороны соберутся многие из тех, кого он при жизни, мягко говоря, недолюбливал. Те самые «вампиры», которые пили его кровь и высасывали из него последние остатки здоровья.

Впрочем, не следует идеализировать и самого Высоцкого, который, в свою очередь, тоже немало «попил крови» как у своих родных, так и у друзей. Любой человек, кто имел несчастье жить с алкоголиком и наркоманом, не даст соврать – такая жизнь не из легких. Приведу на этот счет слова последней жены Высоцкого Марины Влади:

«...Начинается трагедия. После одного-двух дней легкого опьянения, когда ты стараешься во что бы то ни стало меня убедить, что можешь пить, как все, что стаканчик-другой не повредит, что ведь ты же не болен, – дом пустеет. Нет больше ни гостей, ни праздников. Очень скоро исчезаешь и ты...

Как только ты исчезаешь, в Москве я или за границей, начинается «охота», я «беру след». Если ты не уехал из города, я нахожу тебя в несколько часов. Я знаю все дорожки, которые ведут к тебе. Друзья помогают мне, потому что знают, время – наш враг, надо торопиться...

Обычно я нахожу тебя гораздо позже, когда твое состояние начинает наконец беспокоить собутыльников. Сначала им так приятно быть с тобой, слушать, как ты поешь, девочки так польщены твоим вниманием, что любое твоё желание для них – закон. И совершенно разные люди угощают тебя водкой и идут за тобой, сами не зная куда. Ты увлекаешь их по своей колее – праздничной, безумной и шумной. Но всегда наступает время, когда наконец, уставшие, протрезвевшие, они видят, что вся эта свистопляска оборачивается кошмаром. Ты становишься неуправляем, твоя удесятренная водкой сила пугает их, ты уже не кричишь, а воешь. Мне звонят, и я еду тебя забирать... После двух дней пьянки твое тело начинает походить на тряпичную куклу. Голоса почти нет – одно хрипенье. Одежда превращается в лохмотья...»

Не прибавляет приятных ощущений Высоцкому и слезка за ним КГБ. Собственно, про последнюю он всегда догадывался, но тут узнал, что называется, из первых уст. Некая женщина, почитательница его таланта, служившая на Лубянке, рассказала ему, что видела бумаги, в которых некий стукач давал отчет о своих разговорах с Высоцким. Наверняка Высоцкий мысленно попытался перебрать в уме всех людей, с которыми он в последнее время общался, чтобы выявить стукача. Однако удалось ли ему прийти к положительному результату, сказать трудно. Впрочем, даже если бы это и случилось, отсечение одного стукача дела совершенно не меняло: возле Высоцкого их было немало, а в «Таганке» и того подавно – десятки.

Тусовка у Смехова случилась в четверг, а на выходные Высоцкий, Золотухин, Смехов и еще несколько «таганцев» собирались слетать в Куйбышев – «полевать» на концертах. Однако затея не состоялась, поскольку руководство театра внезапно выступило против этой гастроли. Причем причина запрета неизвестна: то ли в театре испугались, что Высоцкий, оказавшись в теплой компании, в очередной раз сорвется, то ли в ситуацию вмешались иные причины.

Мой отец в начале 70-х работал в 8-м таксомоторном парке и частенько рассказывал всякие истории про знаменитых людей, услышанные им от таксистов. Те порой хвалились: мол, сегодня подвозил того-то, а он пьяный в стельку, или наоборот – трезвый и анекдотами сыплет без умолку. Однажды отец рассказал, как кто-то из его приятелей подвозил подвыпившего Высоцкого, которого в такси усаживал Золотухин. За давностью лет у меня вылетело из головы, когда конкретно это случилось, но позднее я открыл дневник Золотухина и нашел эту дату – **12 февраля 1971 года**. Актер в тот день написал:

«Володя пьяный. Усадил его в такси и просил уехать домой. Принять душ, выспаться, прийти в себя. Что с ним происходит?! Это плохо кончится. Славина советует мне учить Гамлета... Но я не могу переступить.

Звонил Гаранину.

– Как я радовался нашей дружбе, Валера. Что происходит? Как это грустно все.

Долго говорил о Володе, что он испортился по-человечески, что Володя не тот стал, он забыл друзей, у него новый круг знакомств, это не тот круг и т. д. Чувствовалось, что и обо мне он так же думает, и он прав...»

В словах Гаранина можно уловить те же мотивы, что и в гневной филиппике Целиковской: что у Высоцкого «не тот круг новых знакомств». Что бы это могло значить? Что это за круг? Какие-то беспробудные алкаши с улицы? Или люди из другого, нелиберального, лагеря, которые могут сбить Высоцкого с «правильного» пути?

Кстати, сам Высоцкий, у которого очень хороша была развита интуиция, догадывался, что те люди, с которыми он делит общее дело (либеральное), часто используют его талант для каких-то своих целей. Не могло быть для него секретом и то, что люди из власти поступают с ним точно так же. Короче, он хорошо понимал, что его слава может толкать многих людей из разных политических группировок на манипуляцию им. По этому поводу можно привести воспоминания кинорежиссера Алексея Германа. Он в 69-м собирался снимать Высоцкого в главной роли в фильме «Проверка на дорогах», но не сложилось. В самом начале 70-х они вместе ехали в поезде, и Высоцкий жаловался Герману, что его вдалбливают, вбивают в диссидентство. «Я не хочу, а меня вбивают: вбивают в акции, во что-то еще, – говорил Высоцкий. – Меня заставляют... у меня такое ощущение, что *какие-то силы* меня заставляют! Я сопротивляюсь, я не хочу, я хочу существовать...»

Можно предположить, что этой силой были представители «русской партии» в верхах, которые после чехословацких событий не теряли надежды переломить ход ситуации в свою пользу. Высоцкому, как наиболее яркому представителю либеральной фронды, могла отводиться в их раскладах одна из ведущих ролей. Вбивать его в диссидентство было выгодно для того, чтобы навсегда закрыть проблему с ним – выдворить его из страны. Ведь тогда заметно активизировалась еврейская часть советского диссидентства, которая была готова начать процесс мощного давления на советские власти с тем, чтобы они открыли еврейскую эмиграцию из страны. И под это дело можно было подвести и Высоцкого.

Кстати, процесс этот начался **24 февраля 71-го**, когда в Москве двадцать четыре еврея захватили здание приемной Президиума Верховного Совета СССР на Манежной площади. Один из «захватчиков», инженер Эфраим Файнблюм, подал в окошечко приемной петицию с требованием открыть еврейскую эмиграцию из СССР. Через полчаса вся Манежная площадь была запружена бронетранспортерами, а у входа в здание дежурили офицеры КГБ (благо Лубянка была недалеко). Все радиостанции мира тут же разразились о сумасшедшем поступке доведенных до отчаяния московских евреев. И спустя неделю после этого инцидента всех «захватчиков» начали одного за другим выпускать из страны. Так евреями была пробита брешь в «железном занавесе».

Но вернемся к Высоцкому.

В середине того же **февраля** он на два дня слетал во Владивосток. Вышло это случайно. В те дни в Москве проездом находилась делегация китобоев (они приехали по приглашению газеты «Советская Россия»), которые решили пригласить к себе в гости Высоцкого. Шансов на то, что он согласится поехать в такую даль, было мало, но они решили рискнуть. И – о, чудо! – Высоцкий практически с ходу согласился. Глянул в свою записную книжку, обнаружил, что впереди у него есть два свободных от спектаклей дня и дал добро на эту поездку. Выступал Высоцкий в ресторане «Амурский залив», который китобои специально арендовали под концерты. Народу туда набилось, что сельдей в бочку. Пробыл Высоцкий в гостях два дня и, заработав хорошие деньги, улетел обратно в Москву. Китобои пытались его уговорить остаться еще на пару-тройку дней, но Высоцкий был неумолим: «Да меня за прогулы из театра турнут!»

Тем временем продолжают репетиции «Гамлета». Высоцкий репетирует с удвоенной энергией. По словам В. Золотухина, **26 февраля** была «гениальная репетиция». Однако

сам он избегает показываться на этих репетициях, поскольку тоже не оставил мысль сыграть принца датского. Высоцкий, который очень хочет, чтобы его друг увидел, как он вкалывает, сильно обижается на него за это. «Ты почему не придешь, не помотришь? – спрашивает он Золотухина. – Даже Марина позвонила и сказала, чтобы я сыграл Гамлета. А ты игнорируешь...»

Вечером того же дня Высоцкий играл в «Жизни Галилея».

1 марта он слетал в Киев, где дал концерт. Вернувшись в Москву, в очередной раз угодил в больницу. По одной из версий, не из-за проблем с алкоголем – его замучила застарелая язва. И кинорежиссер Александр Митта уговорил Высоцкого лечь в ведомственный эмвэдэшный госпиталь к своему двоюродному брату – врачу Герману Баснеру, чтобы пройти курс лечения по какой-то новой методике. Вспоминает Г. Баснер:

«Жена моего двоюродного брата Алика Митты, Лиля, привезла меня к Володиной матери Нине Максимовне. Она вся в слезах. Я взглянул на Володю, говорю: „Срочно в больницу!“ Он – ни в какую. Тогда я заявляю: „Если завтра твоя мама позвонит мне в 10 часов и ты приедешь в больницу, я выполню твои условия. Если нет – значит, нет. Мне некогда здесь разговоры разговаривать“. Оделся и уехал.

Тогда еще разговора о язве не было, хотя я отметил, что он бледен.

В десять утра (на календаре было **7 марта**. – Ф. Р.) – звонок. Поднимаю трубку – говорит Нина Максимовна: «Знаете, вы на Володю такое впечатление произвели! То он никуда не соглашался ложиться, а тут заявляет: „Вот к доктору Герману поеду. Звони ему!“»

Я сказал, что сейчас все организую и перезвоню. Пошел к начальнику госпиталя МВД, где я тогда работал:

– Надо положить к нам Высоцкого.

– Да ты что! Представляешь, что будет?!

– Ну конечно! Я у вас был, пленочки-то его у вас крутятся, а как помочь человеку, так – нет! Звоните начальнику управления!

Он позвонил, тот тоже – «тыр-пыр»... Тогда я взял трубку и высказался.

– Ну ладно, – разрешили.

Я заступил на дежурство – чтобы не было лишних разговоров. Володю привез Ваня Дыховичный на только что появившейся 3-й модели «Жигулей» то ли светло-серого, то ли голубоватого цвета. Оформили его – как с язвой. Я вообще-то знал, что язва у него была. И потом, когда провели обследование, выяснилось, что Володя поступил с состоявшимся кровотечением.

Володя лежал в генеральской отдельной палате с телефоном, и вообще этот этаж часто пустовал. Да и режим был строгий: все-таки госпиталь МВД. Хотя персонал относился к нему очень хорошо.

На третий день, когда я зашел в палату, он взял тоненькую школьную тетрадку в клетку с зеленой обложкой и начал мне читать «записки сумасшедшего», как сам это назвал. На другой день – продолжение... До конца не дочитал: еще не дописал, наверное.

Когда Володе полегчало, он устроил нам небольшой концерт. Мы потихонечку прошли после ужина в конференц-зал. Принесли гитару (по-моему, Алла Демидова), и он пел до полуночи. На магнитофон никто не записывал...»

Из госпиталя Высоцкий выписался в пятницу **19 марта**. В тот же день он заехал в Театр на Таганке, причем приехал туда не на такси, как это было ранее, а на собственном «Фиате», который ему помогла приобрести его законная супруга Марина Влади. Кстати, сама она обещает приехать в Москву **23-го**, чтобы окончательно помириться с Высоцким.

Слово свое Влади сдержала. Высоцкий примчался в аэропорт встречать жену на все том же новеньком «Фиате». Как записал в своем дневнике В. Золотухин: «Приехала Марина,

все в порядке. У Володи какие-то грандиозные предложения и планы, только бы разрешили ему сниматься!..».

Кстати, именно тогда случилась первая «зашивка» Высоцкого. Большую роль в принятии этого решения сыграла его супруга. Это она поставила вопрос ребром: если Высоцкий хочет, чтобы они оставались вместе, если не хочет своей преждевременной смерти где-нибудь под забором или в пьяной драке – он обязан пойти на вшивание «торпеды» («эсперали», что в переводе с французского означает «надежда»). Это венгерское изобретение, капсула, вшиваемая в вену человека, и если больной принимает даже незначительное количество алкоголя, тут же возникает тяжелейшая реакция, могущая привести к смерти. Действие капсулы ограничивалось всего несколькими месяцами, однако Влади пошла на хитрость: сообщила мужу, что срок ее действия – два года.

Вспоминает М. Влади: «Однажды мне случается сниматься с одним иностранным актером. Он, видя, как я взбудоражена, и поняв с полуслова мою тревогу, рассказывает, что сам сталкивался с этой ужасной проблемой. Он больше не пьет вот уже много лет, после того как ему вшили специальную крошечную капсулку...»

Естественно, ты должен решить все сам. Это что-то вроде преграды. Химическая смиренная рубашка, которая не дает взять бутылку. Страшный договор со смертью. Если все-таки человек выпивает, его убивает шок. У меня в сумочке – маленькая стерильная пробирка с капсулками. Каждая содержит необходимую дозу лекарства. Я терпеливо объясняю это тебе. В твоём отеком лице мне знакомы только глаза. Ты не веришь. Ничто, по-твоему, не в состоянии остановить разрушение, начавшееся в тебе еще в юности. Со всей силой моей любви к тебе я пытаюсь возражать: все возможно, стоит только захотеть, и, чем умирать, лучше уж попробовать заключить это тяжелое пари... Ты соглашаешься.

Эта инплантация, проведенная на кухонном столе одним из приятелей-хирургов, которому я показываю, как надо делать, – первая в длинной серии...»

25 марта Высоцкий играл в «Добром человеке из Сезуана», **2 апреля** – в «Десяти днях, которые потрясли мир», **9-го** – в «Добром человеке...»

В ту же пятницу **9 апреля** в театре «Современник» состоялась премьера спектакля «Свой остров» по пьесе Р. Каугвера в постановке Галины Волчек. Музыка к спектаклю написал Владимир Высоцкий, что придало спектаклю особое звучание – этаким диссидентский оттенок. В спектакле прозвучали две его песни: «Что случилось в Африке» («Жираф») и «Я не люблю». Аншлаг на премьере был полный, в зале присутствовало много известных людей, начиная от артистов и заканчивая дипломатами. Был там и певец Иосиф Кобзон со своей девушкой Неллей, которая вскоре станет его официальной женой.

19 апреля в Театре на Таганке прошла очередная репетиция «Гамлета». В тот день на роль Лаэрта вновь вернулся Валерий Золотухин, который некоторое время назад «соскочил» с нее по причинам творческого характера. Все, кто присутствовал на той репетиции, были в восторге от игры Золотухина. А Марина Влади не сдержалась и прилюдно расцеловала его в знак благодарности.

22 апреля Высоцкий играл в «Десяти днях...», **26-го** – в «Павших и живых» и «Анти-мирах».

Между тем на киностудии «Мосфильм» двое молодых режиссеров, Александр Стефанович и Омар Гвасалия, готовились к съемкам фильма «Вид на жительство» (**16 апреля** начался подготовительный период). Это была их первая полнометражная картина в жизни, и право снимать ее они заслужили при следующих обстоятельствах. Закончив ВГИК, они сняли дипломный фильм «Все мои сыновья», который попался на глаза известному режиссеру и профессору ВГИКа Григорию Чухраю. Картина настолько потрясла его воображение, что он с ходу пригласил ее авторов к себе на работу (а Чухрай тогда был художественным

руководителем хозрасчетного Экспериментального творческого объединения киностудии «Мосфильм»).

Окрыленные успехом, Стефанович и Гвасалия решили с ходу замахнуться на что-нибудь эпохальное. В частности, они выбрали для экранизации два произведения Михаила Булгакова – «Дьяволиада» и «Роковые яйца». Но главный редактор студии быстро остудил их пыл: «Задумка гениальная, но она не пройдет. Ищите другой материал». И тут судьба свела дебютантов с молодым, но уже прогремевшим на всю страну сценаристом Александром Шлепяновым (это он написал сценарий фильма «Мертвый сезон»), который предложил им снять фильм про то, как некий эмигрант, уехавший из России в 20-е годы, после долгой разлуки возвращается на родину, чтобы здесь умереть. Причем, в качестве «паровоза», который должен был пробить эту постановку на самом верху, Шлепянов взял не кого-нибудь, а знаменитого поэта Сергея Михалкова (державника из разряда русских монархистов).

Однако тот, согласившись пойти в соавторы к дебютантам, заставил их изменить концепцию будущего фильма, сообразуясь с тогдашними реалиями. А именно: надо было краеугольным камнем сюжета вывести тему никчемности диссидентства (в свете начавшейся еврейской эмиграции это было очень актуально). Короче, главного героя фильма – диссидента – следовало заклеить позором за его измену родине. Поначалу дебютанты сделали робкую попытку отказаться от такой задумки (снимать очередную агитку они не хотели), но затем все же согласились. И главным аргументом в пользу такого решения стало то, что они надумали пригласить на главные роли в свою картину не кого иных, как Владимира Высоцкого и его французскую жену Марину Влади. С такими актерами, думали они, их фильм из рядовой агитки сразу мог бы превратиться в серьезное произведение. Это была бы картина о том, как затравленный системой диссидент бежит на Запад и встречает там свою любовь, как они оба ностальгируют по России под песни, которые мог написать Высоцкий. Кроме этого, присутствие этих двух имен было бы стопроцентной гарантией того, что фильм соберет в прокате фантастическую кассу.

На удачу авторов фильма Марина Влади в те дни оказалась в Москве (она приехала к мужу в конце **марта**) и смогла вместе с Высоцким прочитать присланный сценарий. Решение сниматься они приняли вместе, руководствуясь несколькими причинами. Во-первых, им очень хотелось сыграть в кино дуэтом, что давало бы возможность Влади подольше гостить в Советском Союзе. Особенно сильно хотел сниматься Высоцкий. До этого момента последней крупной работой актера была роль Бенгальского в «Опасных гастролях», съемки которого закончились еще два года назад. С тех пор актер снялся еще в двух фильмах, но в очень маленьких ролях (у С. Говорухина в «Белом взрыве» и Л. Головни в «Эхе далеких снегов») и откровенно маялся от своей киношной невостребованности.

Вторая причина – сам сюжет фильма, который предоставлял как его авторам, так и самому Высоцкому возможность с помощью пресловутых «фиг» в очередной раз повоевать с режимом. Ведь под эту тему тот же Высоцкий мог пристроить в картину либо свои старые песни, либо написать новые, и все с подтекстом, тем самым нивелируя любую агитпроповскую блажь.

Рандеву с авторами фильма, на котором предполагалось утрясти все нюансы, должно было состояться в Доме творчества в Болшеве (27 км по Ярославскому шоссе), где Стефанович и Гвасалия дописывали сценарий. Однако, чтобы доехать туда актерам, пришлось изрядно помучиться, выпрашивая разрешение на это в самом КГБ. Дело в том, что Марина Влади была иностранкой, а дорога в Болшево проходила мимо подмосковного Калининграда, в котором располагалось предприятие по выпуску межконтинентальных ракет. В итоге Высоцкому и его супруге все-таки разрешили пересечь эту зону, но не на своем, а на гэбэшном автомобиле под присмотром водителя-майора.

Встреча в Болшеве прошла, что называется, на высоком уровне и оставила довольными обе стороны. Высоцкий буквально бурлил от переполнявших его чувств и забросал авторов фильма кучей полезных предложений по сюжету будущей картины (в частности, он сообщил, что специально под нее у него уже есть две старые песни: «Гололед, на земле, гололед...» и «Охота на волков», которые придадут ленте нужный настрой). Влади тоже выглядела счастливой и похвалила авторов за то, что они сумели очень правдоподобно описать нравы и быт эмигрантской жизни на Западе. В итоге стороны расстались в твердой убежденности в скором времени встретиться вновь, чтобы вплотную приступить к работе над картиной. Знали бы они, что их ждет впереди, наверняка не были бы столь наивными.

Поскольку в КГБ с самого начала знали об этой встрече и даже помогли ее проведению (видимо, когда чекисты это делали, они еще толком не знали, во что это выльется), там, узнав о сути фильма, тут же стали предпринимать соответствующие шаги с тем, чтобы не допустить осуществления этой затеи. В один прекрасный день Стефанович и Гвасалия были вызваны на Лубянку (не в главное здание, а в невзрачную двухэтажку на Кузнецком мосту), где два бравых полковника устроили им настоящую головомойку. Суть их претензий свелась к следующему: дескать, если вы хотите, чтобы ваша первая большая картина увидела свет, вы должны немедленно отказаться от приглашения на главные роли Высоцкого и Влади. Молодые люди в ответ удивились: дескать, Высоцкий является ведущим актером Театра на Таганке, а его жена – членом Коммунистической партии Франции! Но лучше бы они этого не говорили, поскольку именно это и было главной причиной претензий чекистов. Правда, претензий негласных. Ведь «Таганка» числилась оплотом либеральной фронды в стране, а Влади была членом той самой партии, лидеры которой в последнее время стали высказывать неудовольствие по поводу «негибкой политики» Кремля в отношении эмиграции советских евреев. Короче, в этом деле опять оказалась замешана политика. Впрочем, иначе и быть не могло, учитывая статус самого Высоцкого (певец протеста) и партийную принадлежность Влади. Вот если бы они были рядовыми актерами, тогда все было бы гораздо проще.

Авторы фильма этого, видимо, не понимали (ввиду своей молодости и нескушенности в делах большой политики), поэтому еще какое-то время пытались отстаивать свою точку зрения. Но все было бесполезно. А после того, как их собеседники пригрозили им серьезными проблемами в их дальнейшей киношной деятельности, авторы фильма сочли за благо больше не спорить. Правда, они еще надеялись на заступничество Сергея Михалкова, который в силу своего статуса был вхож в высокие кабинеты. Но и он оказался бессилён. Вернее, он понял подоплеку запрета со стороны КГБ и... согласился с ним. После этого Стефанович отправился в Театр на Таганке, чтобы лично сообщить Высоцкому неприятную новость. По словам режиссера, услышав ее, у актера глаза налились слезами. И он с болью и мукой спросил:

– Ну объясни мне – за что? Что я им сделал?

Но что мог ему ответить Стефанович – ничего.

В итоге вместо Высоцкого и Влади в картину будут приглашены другие актеры, из разряда «без шлейфа» – Альберт Филозов и Виктория Федорова.

Крик души, вырвавшийся из уст Высоцкого, понятен. Хотя, с другой стороны, наверняка ведь знал наш герой, почему его так прессуют. Мало того, что он являлся одним из ведущих актеров театра, каждый спектакль которого был скопищем всевозможных антирежимных «фиг», так еще был провозглашен в либеральной среде «советским Эзопом». Хотя сам Высоцкий от этого титула всячески открещивался. Некоторое время назад даже песню такую написал – «Я все вопросы освещу сполна...», где так прямо и заявил:

...Теперь я к основному перейду.

Один, стоявший скромно в уголочке,
Спросил: «А что имели вы в виду
В такой-то песне и в такой-то строчке?»

Ответ: во мне Эзоп не воскресал,
В кармане фиги нет – не суетитесь, –
А что имел в виду – то написал, –
Вот – вывернул карманы – убедитесь!..

В этих хлестких строчках, на мой взгляд, таится форменное лукавство автора. Были, были «фиги» в его песнях, причем практически в каждой. Ведь кто такой был Эзоп и изобретенный им язык? В Древней Греции (VI век до нашей эры) жил такой баснописец, который первым начал использовать тайнопись в литературе – иносказание, маскирующее мысль (идею) автора. Эзоп придумал систему обманных средств в виде традиционных иносказательных приемов (аллегория, аллюзия), псевдонимов, контрастов и т. д. В русской классической литературе таким автором был М. Салтыков-Щедрин. В советской гитарной песне таким суждено было стать Владимиру Высоцкому, за что, собственно, его по-своему ценила и даже щадила советская власть. Например, его коллега Александр Галич «эзопова языка» всячески избегал, резал правду-матку чуть ли не в открытую, за что, собственно, и пострадал – был выдворен из страны. Впрочем, об этом речь еще пойдет впереди.

Возвращаясь к теме лукавства нашего героя в песне «Я все вопросы освещу сполна...», отметим, что таковое содержится не только в строчках, где он отрицает свое «эзопство». В самом начале песни он, например, заявляет:

Нет, у меня сейчас любовниц нет.
А будут ли? Пока что не намерен.
Не пью примерно около двух лет.
Запью ли вновь? Не знаю, не уверен...

Начнем с любовниц. Известно, что в те периоды, когда в Москве не было Марины Влади, наш герой всюду крутил амуры с актрисой своего же театра Татьяной Иваненко. Эти «амуры» приведут к тому, что в **1972 году** у них родится дочь.

Что касается питья, то два «сухих» года, о которых пишет Высоцкий, ну никак не получаются. Достаточно напомнить его армянскую гастроль весной **70-го**, после которой он в очередной раз угодил в больницу. А песня «Я все вопросы освещу сполна...» написана спустя полгода после этого.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ ЗАТЯНУТЫЙ В ВЕЛЬВЕТ

6 мая Высоцкий играл в «Жизни Галилея», на следующий день дал концерт в Тамбове (ВИА имени Куйбышева), **8-го** – пел на Томилинском заводе полупроводников, **10-го** вновь вышел на сцену Таганки в спектакле «Добрый человек из Сезуана».

11 мая Высоцкий отправился в Ростовскую область, в город Шахты. Там он пробыл три дня и жил на даче первого секретаря горкома. Дал несколько концертов, а также навестил самого сильного человека на планете – штангиста Василия Алексеева. Под впечатлением этой встречи Высоцкий вскоре напишет песню «Как спорт подныть тяжестей не ново...»

17 мая по ЦТ был показан фильм «Сверстницы» – первая картина в киношной карьере Владимира Высоцкого. Как мы помним, на экране он появился всего лишь на несколько секунд, чтобы произнести всего лишь одну короткую реплику: «Сундук и корыто».

Тем временем репетиции «Гамлета» продолжаются. Проходят они нервно. Так, **21 мая** настроение у Любимова было хуже некуда: он то и дело бросал обидные реплики по адресу отдельных актеров, в том числе и Валерия Золотухина, игравшего Лаэрта. Особенно раздражали Любимова очки, бывшие в тот день на актере. «Почему вы в очках? – бушевал режиссер. – У вас что, болят глаза? По улице, пожалуйста, ходите в очках, а на сцену не надо выходить в таком виде». – «Но вы же сами разрешили мне их носить», – пытался оправдываться Золотухин. Но Любимов был неумолим: «Снимите их, они мне мешают».

Несмотря на несправедливость многих упреков, большинство актеров понимало, что по существу шеф прав – спектакль не получается. Пустота и серость. Однако и вина Любимова в этом тоже была. Как пишет тот же Золотухин: «Он не умеет вызвать творческое настроение артиста. Опускаются руки, хочется плюнуть и уйти. Зажим наступает...»

На следующий день в театре и вовсе случилось ЧП: сверху на сцену упала конструкция вместе с тяжелым занавесом. Символично, что актеры в тот момент шли за гробом Офелии, игрался похоронный марш. Далее послушаем рассказ Золотухина:

«Я сидел на галерке... Впечатление, что кто-то остался под занавесом, что там месиво. Странно: я видел, как на актеров упал самый мощный рычаг с арматурой, потом приземлился на другом конце сцены другой, кто-то закричал, но во мне внешне не переменялось ничего... Одна мысль была: кто не встанет, кто под этой тряпкой остался? „Благодарите Бога, это он вас спасает десятки раз!“ – кричал шеф, когда выяснилось, что никого не убило... Как вбежал Дупак (директор театра. – Ф. Р.), как прибежала Галина (Власова – актриса. – Ф. Р.), посмотрела то на сцену, то на вросшего в свой стол шефа и побежала за кулисы... Сильный ушиб получил Семенов, он выкарабкивался из-под железа. У Насоныча вырван клочок кожи, Иванову руку сильно пропахало... Вызвали «Скорую помощь», сделали Винтику (прозвище Виктора Семенова. – Ф. Р.) рентген – обошлось без трещин, без переломов... Мы с Высоцким сели в его машину и поехали в охрану авторских прав...»

27 мая Высоцкий вышел на сцену «Таганки» в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». **7 июня** он сыграл сразу в двух спектаклях: «Пугачев» и «Антимиры», **10-го** – в «Жизни Галилея», **12-го** – в «Десяти днях...», **17-го** – в «Добром человеке...»

В начале **июня** в Москву вновь приехала Марина Влади, причем на этот раз не одна, а прихватив с собой трех своих детей от предыдущих браков – Игоря, Петю и Володю. У последнего (младшего из всех) была сломана рука. Французские врачи взяли ее на спицу и наложили гипс, посоветовав матери давать парню антибиотики. Однако гипс вскоре стал плохо пахнуть, и Влади, уже в Москве, попросила Высоцкого сводить ребенка к хорошему хирургу, чтобы он наложил гипс заново. Выбор пал на врача Русаковской больницы Ста-

нислава Долецкого, к которому звездная пара пришла в середине **июня**. Мальчику сняли гипс, а там оказался бурный остеомиелит (гнойное воспаление). В итоге больному пришлось задержаться в больнице намного дольше, чем предполагалось. Высоцкий договорился с Долецким, чтобы парня положили в отдельную палату, где они с Влади могли бы дежурить посменно. Взамен Высоцкий дает небольшой концерт для медсестер, врачей и всех больных детей.

Сын Влади пролежал в Русаковке около недели и **20 июня** был выписан. Чтобы не отпускать гостей с пустыми руками, Долецкий в качестве подарка преподнес им свою книгу «Рубежи детской хирургии», на которой собственноручно надписал: «Милым Володе и Марине в память невеселых дней, связанных с Русаковкой. С лучшими пожеланиями. С. Долецкий. 20.06.71».

Вечером того же дня Высоцкий играл на Таганке Керенского в «Десяти днях, которые потрясли мир». На следующий день он был занят в двух представлениях: «Павшие и живые» и «Антимиры». **26-го** играл в «Десяти днях...»

29 июня, используя несколько дней личного отпуска, Высоцкий приехал с гастролями во Владивосток. Там он дал несколько шефских концертов на судах и два платных концерта во Дворце культуры моряков, сборы от которых перечислил в Фонд мира. Первый концерт состоялся **30 июня** на теплоходе «Феликс Дзержинский». Рассказывает фотокорреспондент Б. Подалев:

«Матрос теплохода „Феликс Дзержинский“ нашего пароходства Михаил Константинович Голованов прекрасно помнит ту пору июньского дня, когда он стоял на погрузочных работах у трюма. Услышал новость – капитан Николай Иванович Свитенко вернулся из отпуска и привел с собой на судно Владимира Высоцкого. Так хотелось поглядеть на этого человека с довольно разноречивой славой, но дело есть дело. Впрочем, гость сам вышел на палубу в сопровождении капитана, который знакомил его с кораблем. Тут и Михаил Константинович вступил в дело – разговор зашел о трюме, его особенностях. До сих пор матрос помнит ту простоту, деликатность обращения, за которой совершенно не чувствовалось натуры могучей, острой, порой едкой.

Вскоре по динамику прозвучала команда: членам экипажа, свободным от вахты, собраться в музыкальном салоне, где будет концерт Владимира Высоцкого. Когда Голованов пришел в салон, он изумился. Причальное «радио» разнесло весть о певце по порту, и на судне проходы были забиты не только членами экипажа, но и моряками с соседних судов, тальманами, докерами, которым надо было вести погрузку судна, но такое ведь бывает раз в жизни.

– Сколько времени шел концерт? Это была настоящая творческая встреча популярного певца с поклонниками его таланта. Ответы на многочисленные вопросы сменялись песнями по заказу, снова ответы и расспросы, снова звучит гитара и песня. Так продолжалось более трех часов. Что более запомнилось? Сейчас трудно что-то выделить, но две песни запали в душу. Первая – из кинофильма «Вертикаль», вторая «Братские могилы». Михаил Константинович не смутился вспомнить о намернувшихся тогда слезах – ведь отец погиб на Дальнем Востоке в боевых действиях против японских милитаристов...

Слушатели хотели еще песен, но гость взмолился: «Ребята! Я уже охрип, а вечером еще концерт»... Уже ночью Высоцкий вернулся на судно. После чая у капитана он переночевал в моряцкой каюте, а утром «Феликс Дзержинский» ушел в очередной рейс...

В тот же день Владимир Высоцкий выступил с концертами во Владивостокском Дворце культуры моряков. Организовали эти концерты два человека: директор дворца Анатолий Белый и электромеханик китобойной базы «Владивосток» Борис Чурилин. Именно последний как-то пришел к Белому и спросил:

– А что, если во Дворце моряков с концертами выступит Владимир Высоцкий? Он вполне, может быть, приедет в наш город на несколько дней личного отпуска.

– Ну что ж, приходите, там посмотрим, – последовал ответ.

И вот июньским днем Чурилин вновь приходит к Белому с тем же вопросом:

– Ну, как, дадим выступить Высоцкому?

– Когда приедет – тогда и подумаем, – отмахнулся Белый.

– А чего думать? Он приехал!

– А где он?

– Да вот, стоит за дверью...».

Что было дальше, вновь рассказывает фотокорреспондент Б. Подалев:

«Чурилин открыл дверь кабинета, и туда вошел невысокий, сравнительно молодой человек, ничем не примечательный. Многих директор видел артистов, писателей, других деятелей искусства, но такого – впервые. Держится весьма скромно, деликатно. Договорились, что даст несколько концертов для моряков Дальневосточного пароходства.

– Потом я звоню в инстанции, – вспоминает Анатолий Григорьевич, – чтобы информировать об этом. Но по телефонному проводу явно чувствую, как собеседники жмут плечами, мнутя – можно ли выпускать на сцену певца? Слава-то какая о нем?

Наконец «добрался» до Майи Александровны Афиногеновой, бывшей тогда заведующей сектором культуры краевого комитета КПСС. Она посмотрела программу и говорит: «Ничего страшного! Пусть работает».

– Вспоминать о концертах Высоцкого в бывшем Пушкинском доме – Дворце культуры моряков на Пушкинской улице краевого центра – трудно. Было что-то такое, чего я ни разу ни до, ни после никогда не видел. За четверть века фотосъемок приходилось работать на разных творческих вечерах – от молодого Иосифа Кобзона, Евгения Евтушенко, Булата Окуджавы до Аллы Пугачевой, но тут единение со слушателем-зрителем было необыкновенное. Магнитофоны на коленях – самые разные, от миниатюрных до допотопных «Днипро». Даже с переполненного балкона висели штыри микрофонов, ловящих каждое слово новой песни Высоцкого. Каждому хотелось иметь не переписанную с переписанной не единожды магнитной пленки, а живое захватывающее слово души поэта.

Сегодня не так просто сказать, что же наиболее остро каждый воспринял. Но вот «Як-истребитель» был, пожалуй, для всех ошеломляющ по страсти исполнения. Думалось опасно – сам певец наперевес с гитарой ринется в пике в оркестровую яму и вынырнет из нее весь изможденный, все-таки спасая самолет...»

Между тем страна пребывает в трауре: **29 июня**, при возвращении на землю, погибли летчики-космонавты Георгий Добровольский, Владислав Волков и Виктор Пацаев. Высоцкий откликнулся на это событие стихами:

...Я б тоже согласился на полет,
Чтоб приобрести блага по возвращеньи! –
Так кто-то говорил. – Да, им везет!..
Так что ж ОН скажет о таком везеньи?
Корабль «Союз» и станция «Салют»,
И Смерть в конце, и Реквием – в итоге...

1 июля Высоцкий дал еще один концерт в переполненном до отказа Дворце культуры моряков, после чего отправился в гости к уже знакомому нам электромеханику Борису Чурилину. Там же побывал фотокорреспондент Б. Подалев. Он вспоминает:

«Я пришел к Борису Чурилину домой, у которого в это время должен был быть московский гость. Звоню. Хозяин открывает дверь. В единственном кресле – Чурилин был холостяк

– сидит молодой парень в светлой куртке. Борис представляет меня. Парень встает, протягивает руку – Владимир. Хозяин квартиры хочет добавить фамилию, но, как всегда в сильном волнении, заикается. Тогда Владимир добавляет – Высоцкий. Смотрю, он в тапочках. Вот почему стал еще ниже...

Что может дать час общения незнакомых людей? И много, и мало. Много – потому что видишь перед собой не актера, а обычного человека, который, в общем-то, приехал в незнакомый город... Мало, потому что с ходу не станешь говорить о сокровенном. Но я унес с собой добрый автограф человека, которому больше не суждено было побывать во Владивостоке...»

2 июля Высоцкий дал домашний концерт у Н. Свитенко.

Вернувшись в Москву, наш герой в пятницу, **9 июля**, был вновь приглашен выступить на Томилином заводе полупроводников, который в те дни справлял свой 25-летний юбилей. В концерте, приуроченном к этому событию, выступили – помимо нашего героя – и несколько эстрадных звезд: Майя Кристалинская, Борис Брунов и др.

Первым к месту проведения мероприятия приехал Высоцкий, которого привез секретарь комитета комсомола Владимир Кононов. Артист выглядел импозантно – в черном вельветовом костюме, с гитарой. Первым делом он зашел в кабинет директора ДК, затем посетил методический кабинет. Там, в кругу нескольких работников завода, он спел несколько новых песен, в том числе и пару-тройку таких, которые на официальных концертах он исполнять опасался. На столе в кабинете стоял коньяк, однако Высоцкий от него отказался. В перерывах между песнями говорили о разном. Например, когда зашел разговор о делах завода, Высоцкий попросил сделать ему радиомикрофон. Однако ему сказали, что на заводе для этого нет соответствующей базы. Вот если бы Марина Влади привезла из Франции импортный радиомикрофон, тогда здесь по этому образцу сделали бы их десяток. На что Высоцкий возразил: «Это же контрабанда! Лучше я привезу детали, а вы соберете».

Отметим, что Высоцкий пока еще боится связываться с контрабандой. Но пройдет всего лишь несколько лет, и летчики «Аэрофлота» по его просьбам будут привозить ему наркотики, и никаких возражений у него это вызывать уже не будет. Впрочем, в том случае страх от возможного разоблачения будет перекрываться сильной наркотической зависимостью, справиться с которой артист будет не в состоянии.

В томилинском концерте Высоцкий выступал в первом отделении. Его выступление зрители приняли на «ура», в результате чего он вынужден был остаться на сцене дольше положенного, чтобы исполнить несколько песен на «бис». Стоявший за кулисами Борис Брунов на это сетовал: «Уже мое время выступать, а он все не уходит». Во время выступления у Высоцкого лопнула на гитаре одна струна, и он, уйдя за кулисы, обратился к ребятам из модного ВИА: мол, не дадите свою? На что кто-то из музыкантов зло заметил: «Ты приехал деньги зарабатывать, а запасной струны не взял!» Когда обескураженный отказом Высоцкий отошел, этот музыкант добавил: «Здорово я ему врезал?!»

Продолжается пребывание Марины Влади и ее сыновей в Москве. **26 июля** Влади выписала доверенность на вождение своим автомобилем «Рено-16» на имя Высоцкого. Тот на седьмом небе от счастья, хотя автомобилист он рискованный и постоянно попадает во всевозможные аварии: причем как на своих автомобилях, так и на чужих. Вот и «Рено-16» тем летом **71-го** ждет печальная участь – Высоцкий его расколошматит. Послушаем рассказ самой М. Влади:

«Однажды, вернувшись домой, чтобы переодеться для вечера, я нахожу своих мальчиков очень занятыми импровизацией ужина, который должен был приготовить им ты, – в то время мы живем одни, твоя мать в отпуске на море.

Они говорят мне, что ты ненадолго отлучился, но подъедешь попозже. Тогда я беру такси, потому что машина у тебя – «Рено-16», которую я привезла из Парижа и на которой

ты научился водить, – и отправляюсь на званый вечер одна. Ты приезжаешь гораздо позже, в бледно-желтом свитере, с мокрыми волосами и чересчур беспечным видом. Заинтригованная, я спрашиваю тебя, где ты был. Ты говоришь, что объяснишь потом. Я не настаиваю. Вечер проходит, симпатичный и теплый, но ты отказываешься пить, ссылаясь на хрипоту, чего я раньше никогда за тобой не замечала... Я буквально теряюсь в догадках. Мы выходим, и, когда наконец остаемся одни, ты рассказываешь, что из-за какого-то наглого автобуса потерял управление машиной, вылетел через ветровое стекло, вернулся домой в крови, мои сыновья заставили тебя пойти к врачу, машина стоит в переулке за домом немного помятая, но что касается тебя – все в полном порядке! И чтобы успокоить меня, ты быстро отбиваешь на тротуаре чечетку.

Только вернувшись домой, я понимаю всю серьезность этой аварии: весь перед смят, машины больше нет. Твоя голова, на которой прилизанные волосы закрывают раны, зашита в трех местах двадцатью семью швами. Правый локоть у тебя распух, обе коленки похожи на спелые баклажаны. Мои два мальчика не спали, чтобы присутствовать при нашем возвращении. Они потрясены твоей выдержкой. Особенно они гордятся тем, что не выдали вашей общей тайны. Соучастниками вы останетесь до конца. Став взрослыми, они будут лучшими твоими адвокатами передо мной и, как в этот вечер семьдесят первого года, всегда будут защищать своего друга Володю ото всех и наперекор всему...»

В начале **августа** Высоцкий и Влади отдыхали в подмосковном доме отдыха.

С **12 по 26 августа** звездная чета находилась в круизе на теплоходе «Шота Руставели». Вернувшись в Москву, они **28 августа** отправились в одну из столичных клиник, где находилась актриса Фаина Раневская, с которой, как мы помним, Высоцкий был знаком еще с начала 60-х. Цель визита была торжественная: Раневской в тот день исполнилось 75 лет. Однако гостей к имениннице не пустили – та себя плохо чувствовала. Тогда супруги оставили для нее записку:

«Дорогая Фаина Георгиевна!

Сегодня у вас день рождения. Я хочу вас поздравить и больше всего пожелать вам хорошего здоровья... Пожалуйста, выздоравливайте скорее! Я вас крепко целую и надеюсь очень скоро вас увидеть и посидеть у вас за красивым столом. Еще целую. Ваша Марина.

Дорогая наша, любимая Фаина Георгиевна!

Выздоровливайте! Уверен, что Вас никогда не покинет юмор, и мы услышим много смешного про Вашу временную медицинскую обитель. Там ведь есть заплечных дел мастера, только наоборот.

Целую Вас и поздравляю, и мы ждем Вас везде – на экране, на сцене и среди друзей. Володя».

В начале **сентября** многие столичные театры после летних гастролей вернулись в Москву. Однако несколько коллективов в те дни еще гастролировали по стране: Малый театр был в Ереване, Ленком после гастролей в Воронеже и Днепропетровске теперь отправился в Краснодар, «Ромэн» – в Ростов-на-Дону. В те же дни начала осени в гастрольную поездку отправилась и «Таганка», путь которой лежал в столицу Украины город Киев. Это было поистине эпохальное событие, поскольку за все семь лет своего существования театр Юрия Любимова по воле официальных властей ни разу (!) не выезжал с гастролями дальше подмосковного Загорска. А тут – сразу в столицу одной из крупнейших советских республик.

Во многом это произошло благодаря стараниям первого секретаря ЦК КП Украины Петра Шелеста, который весьма благосклонно относился к Театру на Таганке и практически каждый свой приезд в Москву совмещал с посещением именно этого театра (с ним вместе неизменно была и его супруга Ариадна Павловна – тоже большая театралка). Делалось это не случайно: причина лежала не только в плоскости любви к искусству, но и в области политики. Дело в том, что Шелест в советских верхах представлял украинских националистов,

которые конкурировали с националистами русскими. А поскольку для последних «Таганка» всегда была как бельмо на глазу, то для Шелеста соответственно наоборот – как союзник в борьбе с «русопятыми москалями».

И вот однажды, в одно из очередных посещений четой Шелестов «Таганки», Любимов стал «плакаться в жилетку»: мол, совсем достали власти, продыху не дают, даже на гастроли никуда не выпускают. А Шелест ему и ответь: а ты к нам, в «вильну Украину», приезжай. И ничего не бойся, я все устрою. И ведь действительно устроил: вызвал к себе опальный театр. А перечить ему ни у кого духу не хватило, поскольку Шелест в те годы был членом Политбюро. Вот как вспоминает о тех днях один из актеров «Таганки», Дмитрий Межевич:

«В Киев мы ехали всем коллективом. Помнится, это было **6 сентября**. От театра до Внуково нас довез автобус. А в самолете нам не хватило мест. Юрий Петрович объявил по салону, что мы – Театр на Таганке, не мог бы кто-нибудь уступить нам одно место? В благодарность мы проведем вас в Киеве на спектакли.

Место уступил какой-то мужчина лет сорока, отказавшись от приглашения в театр.

Прилетели мы днем, разместились в гостинице «Украина», а вечером уже репетировали в помещении Театра оперетты. Наш приезд для города был чем-то из разряда вон! Народ в потрясении, у театра милицейские кордоны...»

Прилетевший вместе с театром Владимир Высоцкий, уже в день прилета умудрился дать в столице Украины два концерта (во ВНИИ ПКнефтехим). Столпотворение на них было не меньшим, чем возле театра. У Высоцкого в Киеве жили родственники по отцовской линии, которые еще в бытность его абитуриентом Школы-студии МХАТ, на его обещание стать знаменитым, громко смеялись: мол, куда тебе с твоим ростом и внешностью в звезды метить. И вот теперь, когда они увидели, как киевляне встречали Высоцкого, они публично признали свою неправоту.

Гастроли начались со спектакля «Десять дней, которые потрясли мир» по Джону Риду. Желаящих попасть на спектакли скандального театра было столько, что представления впору было устраивать не в маленьком Театре оперетты, а на стадионе – и то места всем не хватило бы.

Тогда же произошел весьма показательный случай, который лучшим образом характеризует то, какое значение хозяин Украины придавал приезду в свою вотчину театра, именуемого «оплотом советской либеральной фронды». Случилось это во время первого спектакля – «Десять дней...». На него помимо четы Шелестов и почти всего украинского Бюро ЦК КПСС пришли также и многие министры, среди которых был и глава Минкульта республики Ростислав Бибийчук. После спектакля был устроен пышный банкет. Однако Бибийчук не захотел на него идти и уехал домой – один из всех «шишек». Утром ему домой позвонил секретарь по идеологии ЦК Федор Овчаренко и сурово спросил: «Почему вы ушли? Ариадна Павловна была очень недовольна». На что Бибийчук вполне резонно ответил: «Я знаю Ариадну Павловну только как жену первого секретаря». И повесил трубку. Спустя несколько дней его сняли с должности и отправили на пенсию. Хотя ему на тот момент было всего 60 лет. Так что «мохнатые лапы» у «Таганки» и лично Высоцкого были не только в Москве, но и в ряде других советских республик.

Но вернемся к гастролям «Таганки» в Киеве. Поскольку желающих попасть на представления слишком много и зал Театра оперетты вместить всех не может, гости дают также сборные концерты, которые, опять же, выгодны всем: как зрителям, так и украинским организаторам и таганковцам (деньги между последними делятся пополам). **9 сентября** в три часа дня целая группа ведущих актеров «Таганки» (Зинаида Славина, Валерий Золотухин, Алла Демидова и др.) во главе с Юрием Любимовым выступили в Доме ученых ИТФ АН УССР.

13 сентября на заводе шампанских вин Владимир Высоцкий дает свой третий киевский концерт. Вспоминает Э. Вашук:

«Я в то время о Владимире Высоцком знала немного, но, когда зашла в клуб, с удивлением обнаружила там необычайный наплыв публики. Люди сидели не только на стульях, но и на подоконниках, на полу, – везде, где только можно было притулиться. Сцена, как ожерельем, была окружена изготовленными к работе магнитофонами...

И вот на сцену вышел молодой человек неплотного телосложения, русский, с приятными чертами лица. Это был Владимир Высоцкий. Немного выждав, он начал говорить негромким голосом низкого тембра с характерной хрипотцой. Очень быстро он очаровал зал – это чувствовалось по тому, как все присутствующие затаили дыхание.

Высоцкий поблагодарил сидящих в зале за то, что они пришли на его концерт, но печально заметил, что хозяева магнитофонов, размещенных на сцене, окажут ему плохую услугу, поскольку записи его концерта будут некачественными. Затем он начал исполнять песни, а в паузах рассказывал о себе, о своей работе в кино и театре, о своих песнях.

Когда он пел, было страшно за него: он делал это с таким напряжением, что казалось – либо у него вот-вот порвутся голосовые связки, либо разорвется сердце. Понемногу мое напряжение ослабло, я начала вслушиваться в содержание его песен, и мне стало ясно, что перед нами – поэт-гражданин, честный художник, выразитель народных тревог...

Концерт закончился, публика разошлась, а организаторы концерта начали приглашать Высоцкого в дегустационный зал завода, чтобы он, так сказать, ознакомился с продукцией предприятия. Но Высоцкий вежливо, но решительно отказался. Подарив мне как единственной женщине среди присутствовавших все цветы, которые ему вручили после концерта, он попрощался со всеми и уехал...»

В Киеве Высоцкий работал на два фронта: и в спектаклях участвовал (за официальную зарплату в 120 рублей), и концерты успевал давать (здесь его гонорары были примерно в два раза выше). Поэтому концерты он старался давать как можно чаще, благо власти этому не припятствовали, а даже наоборот – приветствовали. В итоге с **9 по 24 сентября** он умудрился выступить в двух десятках (!) различных учреждений: в Институте электросварки имени Патона и ДК ОКБ имени Антонова (**14-го**), Институте электродинамики и Институте кибернетики (**15-го**), проектном институте Киев-ЗНИИПе (**16-го**), заводе «Арсенал» (**17-го**), ЦКБ при заводе «Ленинская кузница» и Институте ботаники АН УССР (**18-го**), ВИСПе (**19-го**), НИИ РЭ (**20-го**) и др. Во вторник, **21 сентября**, Высоцкий выступил сразу в трех учреждениях, среди которых был и домостроительный комбинат №3. Рассказывает Л. Куперштейн:

«Пронесся слух, что Высоцкий дал в Киеве несколько концертов на предприятиях. А через несколько дней мой зять, придя с работы, сказал, что есть возможность организовать концерт Высоцкого, но, к сожалению, нет зала.

Я тогда работал в ДСК №3, и мне удалось договориться о концерте в нашем клубе. За полтора часа до начала концерта я поехал на машине начальника в гостиницу «Украина», где остановился Высоцкий. В вестибюле меня должны были ждать, но там никого не оказалось.

10, 15 минут – никто не выходит. Смотрю на часы, начинаю волноваться, представив себе полный зал людей, ожидающих концерта. Наконец, не выдерживаю, подхожу к портю, спрашиваю, где остановился Высоцкий.

– Не знаю, – последовал короткий ответ, – никаких справок не даю.

Я взмолился в отчаянии, объяснил положение. Портю поверил, смягчился, написал на клочке бумаги номер, и я помчался наверх. Вижу – идет навстречу худенький, невзрачного вида паренек лет 25, не более, с полотенцем через плечо.

– Простите, – вы не знаете, где здесь номер такой-то? – обратился я к нему.

– А вы, наверное, из ДСК-3, за мной? – огорошил он меня встречным вопросом.

Я обомлел. По кинофильмам Высоцкий представлялся мне совершенно другим. От радости я только молча кивнул головой, недоверчиво пялясь на него.

– Идемте, – коротко сказал он.

Мы вошли в просторную в комнату, где сидели двое молодых мужчин.

– Знаете, ребята, – обратился к ним Высоцкий, – у меня уже два дня вертится в голове приличная мелодия, должна получиться хорошая вещица. – Он взял в руки гитару, уселся в кресло и вполголоса запел, вставляя отдельные фразы попеременно с чем-то вроде «ля-ля-ля».

В тревоге я посмотрел на часы: до начала концерта оставалось 40 минут, а нам ехать далеко. Владимир перехватил мой взгляд.

– Ничего, успею. – И проворно начал одеваться.

В этот момент вошли те двое, кого я безуспешно дожидался в вестибюле, и с ходу пригласили Высоцкого в машину.

– Э, нет, – тотчас вмешался я. – С меня довольно волнений. Мне поручено лично доставить вас, и я очень прошу вас ехать со мной. Машина – у подъезда.

Владимир улыбнулся и кивнул. За 5 минут до начала обеденного перерыва мы вошли в клуб.

Зал был переполнен. Несмотря на то что на контроле стояли лучшие наши спортсмены, многие прошли «зайцем».

– Представьте меня, пожалуйста, – тихо сказал Владимир, оставшись у входной двери.

Я вышел на сцену и сумел только взволнованно промолвить:

– У нас в гостях Владимир Высоцкий!

Буря оваций встретила эти слова и взлетевшего на сцену худощавого смеющегося паренька в черном свитере, с гитарой.

Это был необыкновенный концерт. Взволнованный горячим приемом, Высоцкий, фотографируемый со всех сторон, подробно рассказал о своем театре, о творческом пути. Посреди рассказа он вдруг расхохотался и попросил:

– Товарищи фотографы! Снимите, пожалуйста, вид из окна. Мы ведь больше никогда такого не увидим.

Действительно, с обеих сторон клуба, у огромных распахнутых окон стояли подъемные краны, на стрелах которых расположились рабочие, не попавшие в зал.

А потом Высоцкий пел. С воодушевлением, с подъемом. Было очень много новых песен.

Наконец, он запел «Парус». Мы уже знали, что этой песней он всегда заканчивает свои выступления. И точно. Сколько ему ни аплодировали, ни скандировали, он только улыбался, кланялся, прижимая руки к сердцу.

Зрители расходились, спешили отработать лишний час, проведенный на концерте. А мы с Высоцким, двое его приятелей и несколько сотрудников комбината собрались в кабинете начальника, где был накрыт стол. За столом Владимир был весел, шутил. А когда мы пожаловались, что далеко не все желающие попали на концерт, и рассказали, с каким трудом удалось сдержать натиск рвавшихся без билетов в битком набитый зал клуба, Высоцкий сказал:

– Знаете что? Давайте организуем еще один, вечерний концерт. Мне здесь понравилось выступать. Я чувствую аудиторию.

Он вытащил блокнотик, просмотрел записи и нашел «окно».

– Дата подходит?

– Конечно.

– Договорились. Начало в 7 часов вечера. Ехать за мной не надо, хватит волнений (лукавый взгляд в мою сторону). Привезут друзья. Буду точно.

...Публика вечернего концерта (он состоялся на следующий день – **22 сентября**. – Ф. Р.) несколько отличалась от рабочей аудитории дневного: было много начальства, много нарядных женщин, в зале царил приподнятая праздничная атмосфера.

На этот раз Владимир почти не говорил. Он пел много и хорошо, но мне показалось, без того молодого задора и брызжущего веселья, которым он так поразил нас в первый раз.

Из задних рядов кто-то выкрикнул:

– Спойте «А на кладбище...» (имелась в виду популярная тогда песенка Михаила Ножкина «А на кладбище все спокойненко...»).

Высоцкий улыбнулся и мягко промолвил:

– Я чужих песен, как правило, не пою. Но если вам так нравятся песни о покойниках, спою свою на эту тему.

И запел чудесную песенку «Покойнички». Концерт продолжался около двух часов без перерыва и закончился опять «Парусом».

После ужина в узком кругу он сам предложил нам еще спеть. Тогда я услышал впервые «Баньку по-белому», «Баньку по-черному» и несколько других не исполнявшихся на концертах песен. Засиделись мы до двух часов ночи. Долго беседовали. Подарили Высоцкому множество фотографий, запечатлевших его дневной концерт, а он, не оставшись в долгу, подарил нам свои фотографии с автографами...»

Песня «Парус», о которой шла речь в воспоминаниях, была написана Высоцким еще в **1967 году** и относилась к числу редких в творчестве певца – в ней не было сквозного сюжета. Но она очень нравилась самому Высоцкому, поскольку в трех ее куплетах было сконцентрировано столько эмоций, что их хватило бы сразу на несколько песен. Поэтому для финала концерта она подходила как нельзя лучше.

Кстати, той осенью **71-го** Высоцкий написал похожую вещь – песню «Горизонт», правда, она была в четыре раза длиннее, но накал страстей был схожий.

...Я знаю – мне не раз в колеса палки ткнут.
Догадываюсь, в чем и как меня обманут.
Я знаю, где мой бег с ухмылкой пресекут
И где через дорогу трос натянут...

Мой финиш – горизонт – по-прежнему далек,
Я ленту не порвал, но я покончил с тросом, –
Канат не пересек мой шейный позвонок,
Но из кустов стреляют по колесам...

Все, кто слышал эту песню, понимали, о чем в ней поется – о нелегкой судьбе самого Высоцкого. Как и в других своих произведениях, он и здесь до предела обострил конфликт героя (то есть себя) с невидимыми врагами, «нечистоplotными в споре и расчетах» (под ними подразумевались люди из власти). Здесь и «палки в колесах», и «трос-канат у шейного позвонка», и «скользкие повороты» (судьбы, естественно), и «стрельба по колесам» и т. д. На фоне умильной советской эстрады, а также почти полного отсутствия исполнителей, поющих подобные эмоциональные протестные песни, можно смело сказать, что успех Высоцкому был гарантирован изначально. Страдальцев у нас всегда любили и сочувствовали им. Кстати, люди, «крышевавшие» Высоцкого, тоже прекрасно были об этом осведомлены, поэтому прилагали максимум усилий к тому, чтобы именно этот певец (как наиболее яркий представитель либерального инакомыслия) сохранял за собой ореол гонимого. Чтобы он как можно дольше «стоял у амбразуры» (строчка из еще одной песни Высоцкого того же года), «Певец у микрофона»).

Я весь в свету, доступен всем глазам, –
Я приступил к привычной процедуре:
Я к микрофону встал как к образам...
Нет-нет, сегодня точно – к амбразуре...

Вообще в том году Высоцкий родил на свет целую серию шлягеров, которые прибавили к его и без того широкой славе дополнительные очки. Среди шуточных песен это были: «Милицейский протокол» («Считай по-нашему, мы выпили немного...»), «Марафон» («Я бегу, топчу, скользя по гаревой дорожке...»), «Мои похороны» («Сон мне снится...»), «Про Кука».

Среди социальных песен (протестных) это были: «Маски», «Песня про первые ряды», «Песенка про мангустов», «Песня конченого человека», «Не покупают никакой еды...», «Целуя знамя...», те же «Горизонт», «Певец у микрофона», «Песня микрофона». В последних песнях Высоцкий буквально рвал струны и душу, пытаясь убедить слушателей в неблагополучии как своей собственной судьбы, так и общей, слушательской. Короче:

...Убытки терпит целая страна
Но вера есть, все зиждется на вере, –
Объявлена смертельная война
Одной несчастной, бедненькой холере...

...И понял я: холера – не чума, –
У каждого всегда своя холера!

Скажем прямо, эти «крики души», вырывавшиеся из горла Высоцкого, находили положительный отклик у многомиллионной аудитории, которая в силу своей социальной пассивности всегда готова поклоняться любому, кто объявит себя бунтарем. Однако в самой богемной среде, которая именно во времена брежневского «застоя» начала стремительно обуржуазиваться, к Высоцкому было двойное отношение. Там многие отдавали должное его несомненному таланту, но в то же время не понимали, почему он так «рвет глотку». Собственно, ради чего, если сам, как тогда говорили, полностью «упакован»? Жена у него – иностранка, деньги с концертов «капают» приличные, в кино снимают. Да, по-настоящему «зеленый свет» власти перед ним не зажигали, но это естественно, учитывая, какую стезю избрал для себя Высоцкий – социальное бунтарство. Поэтому заявления самого певца, что «меня ведь не рубли на гонку завели» (из «Горизонта»), этими людьми воспринимались скептически. Дескать, куда же без милых, без рубликов денешься? Не случайно и в самом Театре на Таганке таковых скептиков было предостаточно. Например, в те же **сентябрьские** дни Валерий Золотухин записал в своем дневнике следующее наблюдение:

«Володю, такого затянутого в черный французский вельвет, облегающий блузон, сухопарого и поджатого, такого Высоцкого я никак не могу всерьез воспринять, отнестись серьезно, привыкнуть. В этом виноват я. Я не хочу полюбить человека, поменявшего программу жизни. Я хочу видеть его по первому впечатлению. А так в жизни не бывает...»

«Таганка» пробыла в Киеве до **23 сентября** и тронулась в обратный путь на родину. Но Высоцкий в Киеве задержался еще на несколько дней и дал ряд новых концертов: как больших (в ИФ АН УССР **24-го**), так и домашних (у В. Асташкевича и опального писателя Виктора Некрасова, который очень скоро эмигрирует из страны).

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ ПРИНЦ ПОЛУКРОВИ

В Москву Высоцкий вернулся после **27 сентября** («Таганка» открыла сезон двумя днями ранее) и узнал о скандале, разразившемся с его приятелем Валерием Золотухиным. Тот в день открытия сезона почувствовал себя крайне неважно и даже хотел остаться дома. Но его супруга, актриса этого же театра Нина Шацкая, уговорила мужа отправиться в театр – все-таки первый спектакль после каникул. Золотухин приехал в «Таганку», и тут же попался на глаза шефу – Юрию Любимову. Увидев, в каком состоянии находится ведущий актер, тот приказал дать ему нашатыря. Это помогло, но лишь отчасти. Какое-то время Золотухин держался, исправно произносил текст роли, но затем его, что называется, развезло, и он устроил на сцене форменную «комедь» – начал нести такую отсебятину, что в зале от смеха началась падучая. За это ему в тот же день руководством театра был объявлен выговор. Хорошо, что не выгнали.

В те же дни Высоцкий встречается со своим бывшим преподавателем по Школе-студии МХАТ Андреем Синявским. Как мы помним, осенью **65-го** тот был арестован КГБ по обвинению в распространении антисоветской пропаганды (статья 70 УК РСФСР) и в **феврале** следующего года вместе со своим подельником Юлием Даниэлем приговорен к 6 годам колонии. В **сентябре 71-го** этот срок истек и Синявский вернулся в Москву. Как вспоминал он сам:

«После лагеря он (Высоцкий. – Ф. Р.) пришел к нам и устроил нечто вроде «творческого отчета», спев все песни, написанные за те годы, пока я сидел. Были здесь песни очень близкие мне, но были и такие, которые я не принял. И тогда я сказал, что мне немного жаль, что он отходит от блатной песни и уходит в легальную заказную тематику».

Вскоре после этой встречи А. Синявский эмигрирует на Запад.

Тем временем продолжают репетиции «Гамлета». До премьеры еще ровно два месяца, однако Любимов форсирует события, пытаясь добиться от актеров стопроцентного попадания в роль. От его постоянных упреков нервы у актеров на пределе. **16 октября** Высоцкий жалуется Золотухину:

– С шефом невозможно стало работать... Я не могу... У меня такое впечатление, что ему кто-то про меня что-то сказал... Не в смысле игры, а что-то... другое...

Той осенью Высоцкий озвучил очередной радиоспектакль – «За быстринским лесом» по роману В. Шукшина «Любавины». У него роль старшего сына зажиточного крестьянина Емельяна Любавина – Кондрата. По словам высокоцковед М. Цыбульского: «Медлительный, лобастый, с длинными руками. Больше смотрел вниз. А если взглядывал на кого, то исподобья, недоверчиво. Людям становилось не по себе от такого взгляда». Так описывает Кондрата В. Шукшин. Высоцкий, к сожалению, передать этого образа не сумел. Роль у него небольшая, фраз двадцать, не более, но произносит актер эти фразы с такими аристократическими интонациями, что перед глазами встает образ не мужика, который «знал в жизни одно – работать», а скорее, поручика Брусенцова. Впрочем, справедливости ради, заметим, что это беда и остальных участников спектакля. Московские интеллигенты перевоплотиться в таежных мужиков не сумели...»

На первый взгляд странное заявление. Ведь кто-кто, а Высоцкий мог играть кого угодно: хочешь тебе благородного белогвардейского поручика Брусенцова, а хочешь – мужиковатого бригадира сплавщиков Рябого (в «Хозяине тайги»). А тут вдруг не сумел. Почему? То ли не по нутру ему пришлась эта «мужицкая» роль, то ли и в самом деле все дальше он отдалялся от простого народа (имеются в виду не песни, а сама психология).

...Я из народа вышел поутру –
И не вернусь, хоть мне и педлагали.

Кстати, с Василием Шукшиным он познакомился еще в конце 50-х, когда жил в Большом Каретном: тот приходил в компанию Левона Кочаряна, где бывал и Высоцкий. Никакой особенной дружбы у них не завязалось – так, шапочное знакомство. А потом перипетии большой политики и вовсе должны были развести их по разные стороны баррикад. Ведь Шукшин, повращавшись в богемной среде и насмотревшись тамошних нравов, превратился в яростного антисемита, что Высоцкому, естественно, понравиться никак не могло. Единственное, что их должно было объединять, так это нелюбовь к советской власти. Только мотивы были разные: шукшинская нелюбовь проистекала из того же антисиметизма (он считал эту власть жидовской), а нелюбовь нашего героя имела корни противоположного свойства (он мечтал, чтобы евреев во власти было побольше, тогда, глядишь, и режим стал бы по-настоящему демократическим).

Но вернемся к хронике событий **октября 71-го**.

Спустя несколько дней после озвучки роли Кондрата Высоцкий вновь объявился на Всесоюзном радио – на этот раз для участия в работе над радиоспектаклем «Зеленый фургон» по повести А. Казачинского (режиссер Б. Тираспольский). Там у Высоцкого была уже не проходная, а одна из главных ролей – Красавчик. Видимо, именно нашего героя впервые посетила мысль когда-нибудь экранизировать это произведение и сыграть в этом фильме эту же роль.

Тем временем **25 октября** Леонид Брежнев отправился с официальным визитом во Францию. Там с ним встретила Марина Влади, которая, как мы помним, была членом ФКП. Вот как она сама описывает аудиенцию с генсеком:

«Октябрьское утро семьдесят первого года. Я жду с сестрами в холле парижской клиники. Маме, которой я дорожу больше всего на свете, удалили раковую опухоль. Она не хотела нас беспокоить, и за несколько лет болезнь прочно обосновалась в ней. Мы знаем, что у нашей сестры Одиль тот же диагноз. Мы подавлены. Хирурги пока ничего не говорят. Я жду до последнего момента. Я вижу, как после операции маму провозят на каталке.

В такси я стараюсь успокоить свое перегруженное сердце. Я причесываюсь, пудрюсь – я еду на встречу активистов общества дружбы «Франция – СССР» с Леонидом Брежневым. Актерская дисциплина снова выручает меня. Я приезжаю в посольство СССР как ни в чем не бывало, готовая к randevу, важность которого я предчувствую. Мы ждем в салоне, все немного скованны, потом нас впускают в зал, где стулья стоят напротив письменного стола. Входит Брежнев, нам делают знак садиться. Нас пятнадцать человек, мужчин и женщин всех политических взглядов – голлисты, коммунисты, профсоюзные деятели, дипломаты, военные, писатели – все люди доброй воли, которым дорога идея взаимопонимания между нашими странами.

Мы слушаем традиционную речь. Брежнев держится свободно, шутит, роется в портсигаре, но ничего оттуда не достает, сообщает нам, что ему нельзя больше курить, и долго рассказывает об истории дружбы между нашими народами. Ролан Леруа мне шепчет: «Смотри, как он поворачивается к тебе, как только речь заходит о причинах этой дружбы...» Действительно, я замечаю понимающие взгляды Брежнева. Я знаю, что ему известно все о нашей с тобой (имеется в виду Высоцкий. – Ф. Р.) женитьбе. Когда немного позже мы пьем шампанское, он подходит ко мне и объясняет, что водка – это другое дело, что ее нужно пить сначала пятьдесят граммов, потом сто и потом, если выдержишь, – сто пятьдесят, тогда хорошо себя чувствуешь. Я отвечаю, что мне это кажется много. «Тогда нужно пить чай», –

заключает он, и я получаю в память об этой встрече электрический самовар, к которому все-таки приложены две бутылки «Старки» (была такая популярная водка. – Ф. Р.)

Прежде чем уйти, мы фотографируемся: группа французов вокруг советского главы. Этот снимок сделал гораздо больше, чем все наши хлопоты, знакомства и мои компромиссы, вместе взятые. Чтобы понять настоящую цену этой фотографии, мне было достаточно увидеть по возвращении в Москву неумемную гордость, внезапно охватившую твоих родителей, которые демонстрировали вырезку из газеты кому только возможно.

Вечером я в отчаянии возвращаюсь домой. Мама – моя подруга, мой единственный стержень в этой жизни – при смерти. Я понимаю, как неуместна вся эта комедия, сыгранная во имя некоторого туманного будущего, по сравнению с неизбежностью предстоящей утраты...»

Отметим, что это был не только первый визит Брежнева во Францию в ранге Генерального секретаря за семь лет (до этого он приезжал туда в начале 60-х в качестве председателя Президиума Верховного Совета СССР), а вообще первый его выезд в капиталистические страны в новой должности (до этого он ездил только в соцстраны). И это не было случайностью. Как мы помним, после того, как к власти в США пришла администрация Ричарда Никсона, она взяла курс на «разрядку» (фактически на «удушение социализма в объятиях»), поскольку поняла, что после чехословацких событий либеральная часть советской элиты может значительно растерять свое влияние под натиском державников. А разрядка могла помочь либералам не только вернуть утраченные позиции, но и самим начать широкое наступление по всему фронту.

Судя по всему, в советском руководстве были люди, кто видел опасность подобного исхода, однако верх в итоге взяли не они, а те, кто подходил к этой проблеме не с идеологических позиций, а с экономических: расширение контактов с Западом гарантировало существенные вливания западных субсидий в советскую экономику. Тем более в тот момент, когда США оказались, мягко говоря, в луже. Дело в том, что война во Вьетнаме уже съела у американцев порядка 150 миллиардов долларов, поставив страну на грань дефолта. Чтобы избежать его, в **августе 71-го** американские власти вынуждены были пойти на беспрецедентный шаг: отказаться от золотого наполнения своего доллара, что подвигло многих экономистов сделать вывод о том, что социализм оказался гораздо эффективнее капитализма.

Все эти события только прибавили оптимизма советскому руководству и вынудили его на расширение контактов (как экономических, так и культурных) с Западной Европой. Главными партнерами СССР там выступали такие страны, как Франция, ФРГ, Италия, Великобритания. Так, в Париже был открыт советский «Евробанк», баланс которого в **1970 году** составил 3 миллиарда французских франков, капитал – 130 миллионов франков, прибыль – 14,4 миллиона франков. Во Франкфурте-на-Майне был открыт советский «Торговый банк Восток – Запад» с основным капиталом 20 миллионов дойчмарок и неограниченной банковской лицензией. Другой советский банк – «Московский народный» в Лондоне – только в **1969 году** получил чистый доход в размере 825 тысяч фунтов стерлингов. Все это ясно указывало на то, что СССР все сильнее интегрируется в мировую капиталистическую экономику и в дальнейшем собирается не сворачивать этот процесс, а, наоборот, углублять и расширять. Не понимая (или, наоборот, хорошо понимая), чем это в итоге может закончиться. Ведь уже упомянутую книгу З. Бжезинского **65-го года** выпуска «Альтернатива разделу...» в Кремле наверняка читали. А там отмечалось:

«Расширяя торговлю с Востоком, Запад должен стараться разрушить узкие идеологические взгляды правящих коммунистических элит и предотвратить ограничение ими близкого контакта (с Западом. – Ф. Р.) исключительно областью экономики и, таким образом, решение экономических затруднений при укреплении их власти...»

Так что визит Брежнева во Францию был не случаен. Как напишет спустя год сам Высоцкий, видимо, целиком и полностью одобряющий этот курс:

...Нынче по небу солнце нормально идет,
Потому что мы рвемся на запад...

26 октября Высоцкий играл на Таганке два спектакля: «Павшие и живые» и «Анти-миры», **29-го** один – «Добрый человек из Сезуана».

30 октября он дал концерт в подмосковной Электростали.

Тем временем в Театре на Таганке продолжают репетиции «Гамлета». До премьеры остается чуть больше двух недель, а ситуация складывается критическая. Актеры, занятые в спектакле, настолько устали от постоянной нервозности, что начинают хандрить: опаздывать на репетиции, а то и вовсе не являться на них. Когда в начале **ноября** с отеком горла и потерей голоса на почве аллергии в больницу легла одна из главных героинь будущего спектакля – Гертруда (Алла Демидова), – Любимов буквально взорвался: «Спектакли играть – у нее аллергия, а сниматься на холоде – у нее нет аллергии. Репетировать – у нее отек, а мотаться в Вену, в Киев, к Жоржу Сименону – у нее отека нет. Снимается, пишет, дает интервью, выступает по радио, телевидению, а в театре нет сил работать. Как это понять?»

Но на этом неприятности с «Гамлетом» не кончились. Вскоре после Демидовой слегла в больницу Офелия – актриса Наталья Сайко. Любимову впору было хоть в петлю лезть. Он метался, все чаще срывал свое зло на артистах. Золотухин в те дни записал в своем дневнике личные впечатления о шефе: «Он абсолютно нас не ценит. Мы ему, мы – не нужны. Этого не было раньше, или было не в такой степени... У него нет влюбленности в своих артистов, а без этого ничего не получится...»

Еще одна неприятность обрушилась на актеров «Таганки» извне. Еще в начале **ноября** стало известно, что они будут участвовать в торжествах по случаю 50-летия Театра имени Вахтангова, которые были намечены на **13 ноября**. В течение двух недель «таганковцы» репетировали приветствие, как вдруг министр культуры РСФСР Кузнецов наложил запрет на это дело. Причем это не сопровождалось даже каким-нибудь вежливым объяснением – отменили волевым решением, и все. Но в кулуарах ходили слухи, что к этому запрету приложили руки столичные власти, давно имевшие зуб на «Таганку». Отметим, что 1-й секретарь МГК КПСС Виктор Гришин в **апреле** этого года стал членом Политбюро, в то время как куратор «Таганки» Юрий Андропов все еще оставался кандидатом в высший кремлевский ареопаг. Поэтому полномочий у Гришина было поболее.

Все тот же В. Золотухин так прокомментировал «пролет» своего театра:

«Нам запретили приветствовать вахтанговцев... Не укладывается. Единственно, чем может гордиться Вахтанговский театр, что он фактически родил „Таганку“, ведь оттуда „Добрый человек из Сезуана“, оттуда Любимов, 90% „Таганки“ – шукинцы. Позор на всю Европу. Наша опала продолжается. А мы готовились, сочиняли, репетировали. Даже были **9-го** в Вахтанговском на репетиции. Слышали этот великий полив. Хором в 200 человек под оркестр они пели что-то про партию, а Лановой давал под Маяковского, и Миша Ульянов стоял шибко веселый в общем ряду. Будто бы сказал министр, что «там (на Таганке) есть артисты и не вахтанговцы, так что не обязательно им...» Неужели это так пройдет для нашего министра? Ну, то, что Симонов (Евгений Симонов – главреж Театра имени Вахтангова. – Ф. Р.) и компания покрыли себя позором и бесславием, так это ясно, и потомки наши им воздадут за это. От них и ждать нужно было этого. Удивительно, как они вообще нас пригласили. Петрович (Любимов. – Ф. Р.) говорит: «Изнутри вахтанговцев надавили на Женьку...»

4 ноября Высоцкий дал домашний концерт у кинокритика Юрия Ханютина. Этот человек принадлежал к команде Михаила Ромма, который скончался буквально накануне – **1 ноября**. С Роммом Ханютин вместе работал над сценарием к документальному фильму **66-го года** «Обыкновенный фашизм» (их соавтором также была Майя Туровская, что делало это трио полностью еврейским). После этого фильма в державной среде к команде Ромма приклеилось определение «еврофашисты», что было своеобразным алаверды, вытекающим из того подтекста, который был заложен в картину: там осуждался не только немецкий фашизм, но и возможный русский, вероятность появления которого в СССР, по мнению Ромма и К., была велика, учитывая, что критика сталинизма в обществе сворачивалась (в фильме неслучайно проводились подтекстовые параллели между Гитлером и Сталиным).

Вообще со стороны Ромма ненависть к Сталину выглядела особенно странно, учитывая, что сам вождь народов всегда относился к кинорежиссеру с уважением и даже 5 раз наградил его премией своего имени (**1941, 1946, 1948, 1949, 1951**). Ромм же в отместку после XX съезда в **1956 году** за одну ночь вырезал из своих фильмов 600 метров пленки, где был изображен Сталин. Это был верх хамелеонства, который тогда овладел многими деятелями советской элиты, но в особенности евреями. Они превратились в наиболее яростных антисталинистов, начисто вычеркнув из своей памяти все положительные деяния Сталина, в том числе и по их адресу. Например, то, как в самом начале войны вождь народов спасал из оккупированных районов страны прежде всего еврейское население (им выделяли эшелоны в первую очередь). Таким образом верной гибели избежали миллионы советских евреев. Кстати, сам Ромм все годы войны находился в эвакуации в Средней Азии.

Как мы помним, Высоцкий с большим пиететом относился к Ромму (напомним, что вторая жена нашего героя Людмила Абрамова была его ученицей), отмечая не только его профессиональные качества (как режиссера и педагога, что было вполне справедливо), но и гражданскую позицию (которая была далеко не бесспорна, учитывая все вышеперечисленное). Так что его домашний концерт у Ю. Ханютина (как и ранний, в **64-м**, у самого М. Ромма) прямо вытекал из его особого отношения к покойному режиссеру.

В среду, **17 ноября**, в самый разгар рабочего дня (в 14.00) Высоцкий выступил в Центральном статистическом управлении, где исполнил сразу несколько новых песен: «Мои похороны», «Горизонт», «Милицейский протокол». Самой популярной песней суждено будет стать последней, которую уже через пару-тройку недель народ (особенно пьющий) растащит на цитаты. Это оттуда: «как стекло был, – то есть остекленевший», «на „разойтись“ я сразу же согласился – и разошелся, и расходился», «теперь давайте пару слов без протокола. Чему нас учат семья и школа?», «ему же в Химки, а мне – в Медведки», «разбудит утром не петух, прокукарекав, – сержант подымет – как человек» и т. д. Можно, конечно, обвинить автора песни в пропаганде пьянства, но такой же упрек впору было адресовать и властям, которые именно производство алкоголя сделали одной из ведущих отраслей своей экономики.

В те же дни Высоцкому суждено было выступить в роли свидетеля на свадьбе своего друга и коллеги по Театру на Таганке Ивана Дыховичного (на Таганку пришел в **70-м**), который совершил шаг очень даже понятный Высоцкому: как и он, его друг женился не на комнибудь, а на «принцессе» – на дочери самого Дмитрия Полянского, который в то время был членом Политбюро, первым заместителем Председателя Совета Министров СССР. Отметим, что Полянский входил в «русскую партию», однако дочь свою выдал за еврея. Этот факт наглядно подтверждал, что никакого антисемитизма в советских верхах не было и все внутренние разборки велись в основном из-за идеологических, а не этнических разногласий.

Вспоминает И. Дыховичный: «Интересный и смешной эпизод произошел с моей свадьбой. Володя был свидетелем и относился к этому необычайно торжественно. У него вдруг появлялись такие архаизмы. Вначале он начал искать пиджак и галстук – свидетель на свадьбе! Потом он понял, что ему нельзя надеть ни пиджак, ни галстук... Тогда он надел

какой-то необыкновенно красивый свитер, долго гладил себе брюки – была какая-то невероятная трогательность с его стороны...

А потом был знаменитый эпизод, когда я уже поехал расписываться. В этот день мы должны были прогонять «Гамлета», причем это был один из первых прогонов, а днем, в половине четвертого, мы назначили регистрацию. Утром, когда я ехал в театр, я взял с собой все документы – паспорт, какие-то свидетельства, все деньги... По дороге в театр я заехал за Аллой Демидовой, а когда вышел из машины, то понял, что потерял все документы и все деньги. Самым главным документом, как вы понимаете, в этот день был паспорт. Мне было ужасно неловко. И хотя я потерял все имевшиеся у меня на тот момент деньги – на свадьбу, на подарки, это меня как-то не тронуло. Но вот паспорт! И понимание, что в половине четвертого я должен предстать перед девушкой, которая достаточно умна, перед ее родителями, перед гостями. Получалось, что я специально потерял паспорт... Какой-то гоголевский персонаж, который хочет убежать из-под венца... Об отмене прогона не могло быть и речи. Любимов не признавал никаких причин. Володя увидел меня: «Что с тобой?» – «Я потерял документы и паспорт». Он схватил меня за руку, мы спустились со сцены. Володя говорит Любимову: «Юрий Петрович, мы должны уехать. Иван потерял паспорт». Петрович несколько обалдел от убедительного тона. «Ну, идите». Потом, говорят, он кричал: «Как я мог их отпустить!» Но мы уже уехали.

Дальше произошло следующее. Мы подъехали к милиции. Володя ворвался туда и сказал: «Значит, так, я буду здесь петь ровно столько, сколько времени вам нужно, чтобы выписать моему другу паспорт». В милиции шло какое-то совещание, они его прекратили, послали какого-то человека за домовой книгой, домовая книга оказалась у домоуправа, который был на свадьбе своей дочери в Химках-Ховрине... Поехали туда. И все это время Володя пел. Ему нашли какую-то детскую гитару, и он им пел, заливался со страшной силой. Привезли пьяного домоуправа, сорвали замок – тут уже Булгаков начался. В эту душную комнату, где шло совещание, понаехало множество милиционеров со всего города... А внизу, в камерах, слушали Володиные песни пятнадцатисуточники, не понимающие, что происходит. Я вырезал свою фотографию из общего школьного снимка... И мне дали вот такой паспорт. В половине четвертого мы расписались.

А потом выяснилось, что у этого паспорта нет никакого подтверждения... Через много лет, когда шел обмен паспортов, выяснилось, что все это сплошная фальсификация. Просто липа. И меня таскали чуть ли не в КГБ. Вот такая странная история...»

Вечером в понедельник, **29 ноября**, в Театре на Таганке состоялась долгожданная премьера «Гамлета». Сказать, что в зале был аншлаг, значит, ничего не сказать – зал едва не трещал по швам от зрителей, которым посчастливилось попасть на эту премьеру. Еще бы: современный бунтарь Высоцкий играет средневекового бунтаря Гамлета! Есть на что посмотреть! На первом представлении в зале сплошь одна либеральная элита, начиная от поэта Андрея Вознесенского и актера Иннокентия Смоктуновского (киношного Гамлета) и заканчивая диссидентом Андреем Сахаровым и содержательницей салона Лилей Брик. Те же несколько сот страждущих (в основном из рядовых советских граждан), которые так и не сумели попасть на спектакль, практически все время показа продолжали стоять возле театра, надеясь неизвестно на что. Видимо, им просто хотелось дышать одним воздухом с актерами и теми, кому все-таки повезло очутиться в зале. Как вспоминал позднее сам Высоцкий:

«Когда у нас в театре была премьера „Гамлета“, я не мог начать минут пятьдесят: сижу у стены, холодная стена, да еще отопление было отключено. А я перед началом спектакля должен быть у стены в глубине сцены. Оказывается, ребята-студенты прорвались в зал и не хотели уходить. Я бы на их месте сделал то же самое: ведь когда-то сам в молодости лазал через крышу на спектакли французского театра... Вот так я ощутил свою популярность спиной у холодной стены...»

Другой участник спектакля – В. Смехов, игравший Полония, так вспоминает о том дне: «На премьере „Гамлета“ Смоктуновский в зале был всеми сразу замечен – живой кумир и прославленный принц датский из фильма Г. Козинцева. Пусть говорят что угодно об умении Иннокентия Михайловича ласково лицемерить похвалами, но никто, как он, не мог бы так вскочить с места в финале и, забыв о регалиях и возрасте, плача и крича „браво“, воодушевлять зрительный зал. Никто другой не пошел бы, зная цену мировой славе своего Гамлета, по гримерным, по всем переодевающимся и вспотевшим жильцам кулис, не целовал бы всех подряд, приговаривая неистово „спасибо, милый друг, это было гениально“ – всех, включая электриков и рабочих сцены, сгоряча спутав их с актерами.

Ночью, выпивая и закусывая у меня дома со своими друзьями-финнами, И. М. сумел убедить в серьезной подоплеке своих восторгов, удивил беспощадностью своего огорчения.

«...Я же умолял Козинцева не делать из меня красавца, не играть из чужой роскошной жизни! Вот вы и доказали, что я был прав! Вы играете так, что публика забывает о классике и старине! Ошибки ваши меня не интересуют! Это живые, настоящие чувства, как настоящий этот петух слева от меня... Как он бился, как он рвался улететь! Я у вас тоже играл – это я был петухом, рвался и орал: „Козинцев – м...!“ Нецензурность слова вполне соответствовала нетипичности волнения...»

Успех Владимира Высоцкого в роли Гамлета был грандиозным. Правда, следует учитывать, что видело его ограниченное количество людей – за все годы всего-то несколько десятков тысяч на многомиллионную страну – и все же успех этот был. Его можно было объяснить тем, что Высоцкому в этой роли не нужно было ничего особенно играть, поскольку судьба Гамлета была и его собственной судьбой. Так же, как и принц датский, он был одинок в этой жизни и буквально раздираем внутренними сомнениями. «Я один, все тонет в фарисействе». Речь здесь шла не только о высоких материях – о большой политике, но и о низких – о той же зависти со стороны коллег. Даже символика спектакля подчеркивала духовное родство Гамлета и Высоцкого: тот тяжелый занавес, что висел на сцене, был символом рока, фатума, Дании – тюрьмы, довлеющих над Гамлетом – Высоцким. Вот как пишет об этом театровед либерального разлива А. Смелянский:

«Владимир Высоцкий начинал спектакль строками Бориса Пастернака, исполненными под гитару. Это был, конечно, полемический и точно угаданный жест. Ответ на ожидания зрителей, вызов молве и сплетне: у них, мол, там Высоцкий Гамлета играет!.. Да, да, играет и даже с гитарой. „Гул затих, я вышел на подмостки...“ Высоцкий через Пастернака и свою гитару определял интонацию спектакля: „Но продуман распорядок действий и неотвратим конец пути“. Это был спектакль о человеке, который не открывает истину о том, что Дания – тюрьма, но знает все наперед. Сцена „Мышеловки“ Любимову нужна была не для того, чтобы Гамлет прозрел, а исключительно для целей театральной пародии. Его Гамлет знал все изначально, давно получил подтверждения и должен был на наших глазах в эти несколько часов как-то поступить. Совершить или не совершить мечь, пролить или не пролить кровь.

Михаил Чехов сыграл Гамлета в 1924 году в кожаном колете. Когда Станиславскому сообщили об этом, учитель Чехова огорчился: «Зачем Миша подлаживается к большевикам». Кожа была тогда принадлежностью комиссаров, и Станиславский этого знака времени заведомо не принял.

Высоцкий был в свитере. Это был точный знак поколения «шестидесятников», которые считали свитер не только демократической униформой, подходящей настоящему мужчине, но и сигналом, по которому отличали «своего» от «чужого». Среди Гамлетов послесталинской сцены Высоцкий отличался, однако, не только свитером. Он вложил в Гамлета свою поэтическую судьбу и свою легенду, растиражированную в миллионах кассет. Напомню, что к началу 70-х песни Высоцкого слушала подпольно вся страна...

Высоцкий одарил Гамлета своей судьбой. Он играл Гамлета так же яростно, как пел. Принц не боялся уличных интонаций. Его грубость ухватывала существо вечных проблем, опрокидывала их на грешную землю. Распаленный гневом, он полоскал отравленным вином сорванную глотку и продолжал поединок. Гамлет и Лаэрт стояли в разных углах сцены, и лишь кинжал ударял о меч: «Удар принят». Это был не театральная бой, а метафора боя: не с Лаэртом, с судьбой...»

Справедливости ради отметим, что далеко не все приняли того Гамлета, которого сыграл Высоцкий. Например, Василий Шукшин, побывав на одном из представлений, иронично заметил: «Гамлет с Плющихи».

Между тем в день премьеры «Гамлета» в столичных кинотеатрах состоялись сразу две премьеры фильмов, имевших непосредственное отношение к герою нашего рассказа – Владимиру Высоцкому. Речь идет о дилогии Виктора Турова «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой». В первом наш герой сыграл эпизодическую роль полицейя, и за кадром звучали две его песни («Аисты» и «Песня о новом времени»), во втором – звучали только песни («Он не вернулся из боя», «Темнота впереди», «Баллада о Земле», «Сыновья уходят в бой»).

30 ноября Высоцкий дал сразу два концерта: в НИИ радио (Москва) и в подмосковном городе Электростали.

В эти же дни в Театре на Таганке в очередной раз приступили к реанимации спектакля «Живой» по Б. Можяеву. Как мы помним, еще ранней весной **1969 года** он был готов к выходу, однако министр культуры Екатерина Фурцева наложила на него свое решительное «нет», мотивируя это тем, что спектакль «идеологически вредный». С тех пор на «Таганке» стало своеобразным ритуалом раз или два в год вспоминать про «Живого» и пытаться протащить его сквозь цензурные рогатки. Видимо, в конце **71-го** что-то сдвинулось в верхах (в том же Минкульте), если у Любимова вновь появилась надежда выпустить спектакль в свет. В начале **декабря** на доске объявлений в театре появилась запись: «По желанию участников спектакля начинается репетиция „Живого“ **5 декабря** в верхнем буфете». В течение последующих дней почти каждый день шли репетиции.

7 декабря Высоцкий был занят в двух спектаклях: «Павшие и живые» и «Антимиры», **10-го** в одном – «Десять дней, которые потрясли мир».

В тот же день Золотухин записал в своем дневнике:

«Высоцкий: Ты еще лучше стал репетировать Кузькина. Ты повзрослел. Только покраситься нужно обязательно, а то мальчишкой выглядишь.

И я вечером же вчера, идя на репетицию, завернул в парикмахерскую и вышел оттуда черный, как жук навозный.

Шеф: Ты чего сделал с собой? Опять кино?

– Что вы, для Кузькина исключительно.

– Ну да?! Солома была лучше.

Вот так, не угодишь. Конечно, я очень черен, это не мой цвет, но, может, высветлюсь еще...»

20 декабря Высоцкий вышел на сцену «Таганки» в образе принца датского.

22 декабря ЦТ показало фильм «Карьера Димы Горина», где Высоцкий сыграл роль шепутного шофера монтажников Софрона. Спустя три дня в «ящике» объявилась уже супруга артиста Марина Влади: в тот день состоялась премьера на «голубом экране» фильма «Сюжет для небольшого рассказа», где она играла возлюбленную Антона Чехова Лику Мизинову. Вполне вероятно, что Высоцкий эту трансляцию видел, хотя сам фильм успел уже посмотреть в дни его большой премьеры в **июне 1970-го**.

23 декабря наш герой побывал в гостях у известного советского ученого-физика, академика Академии наук СССР (с **1939 года**), дважды лауреата Сталинской премии (**1941, 1943**) Петра Капицы и дал домашний концерт.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ БОЛИВАР НЕ ВЫДЕРЖИТ ДВОИХ

В субботу, **1 января 1972 года**, Высоцкий сыграл в дневном спектакле «Антимиры», после чего вместе с Мариной Влади отправился в гости к Валерию Золотухину. Несмотря на то что визит был неожиданным, однако хозяин с супругой, актрисой Ниной Шацкой, не растерялись – выставили на стол водку, банку икры, другие закуски. Сидели несколько часов. Говорили о разном, в том числе и о многострадальном спектакле Театра на Таганке «Живой», где Золотухин играл главную роль – Кузькина и который в те дни в очередной раз должен был сдаваться высокому начальству – чиновникам из Министерства культуры. Влади больше всех восторгалась игрой Золотухина, Высоцкий даже рассказал за столом, что на последней репетиции она плакала – так ее потрясла эта роль.

Между тем это было не последнее потрясение Влади в этом доме. В конце ужина Золотухин поставил на магнитофон кассету, где звучали песни в его исполнении. Одна из них – «Не одна во поле...» – произвела на французскую подданную неизгладимое впечатление. Она стала просить отдать ей эту кассету, с тем чтобы показать ее в Париже одному известному композитору. Золотухин сопротивляться не стал, за что на следующий день заработал от жены упрек: мол, как ты быстро согласился отдать пленку, даже подумать не успел. На что именитый супруг резонно ответил: «А чего мне думать? Пусть слушают французы, как поет русский мужик...»

3 января в Театре на Таганке состоялся очередной прогон спектакля «Живой», на который собрались два десятка человек, в том числе и союзный министр культуры Екатерина Фурцева. После спектакля в кабинете главрежа театра Юрия Любимова состоялось горячее обсуждение увиденного. Большинство собравшихся высказались за то, чтобы спектакль наконец появился в репертуаре театра, даже Фурцева в своей речи отметила, что по сравнению с предыдущим разом (месяц назад) эта версия выглядит приемлемо. Пользуясь моментом, министр не преминула коснуться и присутствующего на обсуждении Высоцкого:

– Недавно слушала пленку с записями его песен. Много такого, от чего уши вянут, но есть и прекрасные песни. Например, «Штрафные батальоны» и еще некоторые...

Этот прогон был явно следствием каких-то движений «верхов» навстречу «Таганке». Вполне вероятно, что свою лепту в этот процесс внесла и недавняя свадьба одного из таганковцев на дочери самого Дмитрия Полянского – члена Политбюро и одного из сторонников «русской партии». С этого момента этот человек станет симпатизантом «Таганки». Дело дойдет до того, что однажды он заявит в театр вместе со своей женой и... целым набором деликатесов, куда будут входить не только фрукты (и это в разгар зимы), но и дефицитный бальзам «Рижский». Все это будет съедено и выпито в кабинете Любимова в знак примирения и уважения к позиции театра.

Возвращаясь к спектаклю «Живой», отметим, что приход Фурцевой хоть и вселил очередную надежду в таганковцев, однако длилась она недолго. Милость верхов достаточно быстро сменится на обратное чувство, и решение о выпуске спектакля будет вновь отложено до лучших времен. Наступят они не скоро – в самом конце 80-х.

Но вернемся в начало **72-го**.

7 февраля Высоцкий дал домашний концерт на квартире К. Мустафиди.

11 января он выступил в Институте медико-биологических проблем. На следующий день был задействован в ночном показе «Антимиров» (22.00).

В те же дни он отправился на несколько дней в Дом творчества кинематографистов в Болшево, где собирался отдохнуть и заодно поработать над сценарием к детективу, кото-

рый они писали вместе с режиссером Станиславом Говорухиным. Однако вместо детектива Высоцкий написал очередную нетленку – двухсерийную песню «Честь шахматной короны». Вот как об этом вспоминает сам С. Говорухин:

«Мы жили в Болшеве, пытались сочинить детектив. Сюжет шел плохо и вскоре застрял окончательно. Запутались мы на „кранцах“ – сюжет был морским. Я, считавший себя знатоком морского дела, уверял насчет „кранцев“ одно, Володя – другое. Мы поссорились...

Плюнули мы на сценарий – каждый занялся своим делом: я катался на лыжах, а он с утра садился за бумагу. На столе – пачка «Винстона», его любимых сигарет, – и писал. В этом заключался весь его отдых. Причем он не разрешал мне даже открывать форточку – очень боялся простудить голос. Спустя некоторое время Володя буркнул:

– Расскажи мне про шахматы.

«Ага, – подумал я, – скоро появится песня про мои любимые шахматы»...

Я стал объяснять: игра начинается с дебюта... начала бывают разные... например, королевский гамбит, староиндийская защита... Володя в шахматы не играл. Чтобы предостеречь его от ошибок в будущей песне, я рассказал, что любители в отличие от профессионалов называют ладью турой, слона – офицером...

– Хватит! – сказал Володя. – Этого достаточно.

Я обиделся – с таким шахматным багажом приступать к песне о шахматах?

Он замолк на полтора дня, что-то писал мелкими круглыми буквами, брал гитару, пощипывал струны. Именно так – не подбирал мелодию, а как бы просто пощипывал струны, глядя куда-то в одну точку. На второй день к вечеру песня была готова. Она называлась «Честь шахматной короны». Она меня поначалу разочаровала. Не знаю уж чего я ожидал, помню, даже обиделся за шахматы...

Через неделю мы сели с Володей в поезд. Я ехал в Одессу, он – в Киев. У него там были два концерта. Конечно же, я задержался в Киеве и пошел с ним на концерт. На нем он впервые решил попробовать на публике «Шахматную корону». Что творилось с публикой! Люди корчились от смеха – и я вместе с ними, – сползали со стульев на пол.

Смешное нельзя показывать одному человеку, смешное надо проверять на большой и дружелюбно настроенной аудитории. После истории с «Шахматной короной» я это хорошо понял...»

Скажу честно, эта песня и у меня числится в числе одной из любимых. Правда, долгие годы, как и большинство ее слушателей, я не видел в ней никакого подтекста, считая всего лишь удачной шуткой на спортивную тему. Однако подтекст в ней, как практически во всех песнях Высоцкого, конечно же, был. И он сам об этом говорил. Цитирую: «Я читал о себе одно высказывание в книге на Западе, что у меня существует какого-то рода автоцензура. Но чтобы показать вам, что автор ошибался, я вам скажу, что, например, в песне о шахматах якобы я смеюсь над Бобби Фишером, по его мнению. То есть он понял только первый план, то, что на поверхности, а ради чего это написано – не понял совсем...»

Так ради чего Высоцкий написал эту песню? На мой взгляд, ее главная «фига» заключена в следующем. Песня была написана в промежутке между двумя шахматными матчами: Михаил Таль – Михаил Ботвинник (уже состоявшемся) и Борис Спасский – Роберт Фишер (этот матч за звание чемпиона мира должен был пройти в июле 72-го). Высоцкий выбрал последний не случайно: в нем советский шахматист-еврей (Спасский) должен был встретиться с американским, шахматистом-евреем (Фишер), который олицетворял для советской власти идейного врага. Как писала «Комсомольская правда»: «Отвратительный дух наживы несет с собой Фишер... Там, где Фишер, – там деньги выступают на первый план, оттесняя мотивы спорта...»

Симпатии Высоцкого были на стороне обоих – он считал шахматистов жертвами политических игр, а вот главные антипатии были направлены против советской власти. Ее он

изобразил тупой – она не смогла найти достойного противника Фишеру и отправила не просто дилетанта, а настоящего жлоба. В песне было четверостишие, которое в окончательный вариант песни не вошло и которое указывает на это:

...У него ферзи, ладьи – фигуры! –
И слоны опасны и сильны.
У меня же (у советской власти. – Ф. Р.) все фигуры – дуры:
Королевы у меня и туры,
Офицеры – это ж не слоны!..

Задумаемся, почему Высоцкий выкинул этот кусок из песни. Видимо, потому, что он слишком уж явно обнажал его истинные мысли, чего он, как мы помним, не любил, предпочитая более изощренный камуфляж.

Однако кое-что он все-таки оставил – так сказать, для умных людей. Например, такие строки:

...Он мою защиту разрушает –
Старую индийскую – в момент, –
Это смутно мне напоминает
Индо-пакистанский инцидент.

Этот отрывок явно указывает на то, что Высоцкий был сведущ в таком аспекте международной политики, как советско-индийские отношения. Причем знания свои он черпал не только из советских СМИ (а они об этом тогда писали очень часто), но и из «вражьих голосов», которые смотрели на эти отношения, так сказать, с другого берега и освещали их с враждебных для СССР позиций. Суть этих взглядов заключалась в том, что Советский Союз вел в Юго-Восточной Азии экспансионистскую политику и в пику Китаю специально вооружал Индию своим оружием, чтобы держать этот регион в напряжении. Еще в середине **1971 года** СССР подписал мирный договор с Индией, и сразу после этого последняя вторглась в Восточный Пакистан с новым советским вооружением. После этого ООН собиралась принять резолюцию, которая должна была остановить этот конфликт, но советский делегат Малик тянул время до тех пор, пока Индия не закончила оккупацию Восточного Пакистана. Так что Фишер в песне Высоцкого разрушал «индийскую защиту» явно неспроста.

Судя по всему, Высоцкий считал советскую власть пусть и сильной, но не слишком далекой по части ума. И эта недалекость, по его мнению, очень часто ей помогает, поскольку противную сторону это сбивает с толку.

...Мне же неумение поможет:
Этот Шифер ни за что не сможет
Угадать, чем буду я ходить.

В своей песне Высоцкий изобразил советскую власть достаточно примитивной, которая единственно что может – это пользоваться силой (как, например, в Чехословакии-68).

...Только зря он шутит с нашим братом,
У меня есть мера, даже две:
Если он меня прикончит матом,
Я его – через бедро с захватом
Или – ход конем – по голове...

По ходу песни симпатии слушателей целиком отданы этому любителю-жлобу. Казалось бы, логичный вариант концовки – безоговорочная его победа. И слушатель ее ждет и предвкушает. Однако Высоцкий, в полном соответствии с тайным подтекстом песни, сводит поединок к ничьей, поскольку не хочет, чтобы советская власть победила. А так все остаются при своих. Кстати, в реальной действительности в поединке Фишер – Спасский первый разгромит второго в пух и прах. Чем весьма сильно порадует практически всю советскую еврейскую общественность, которая именно такого исхода и алкала. Думается, от души порадовался за этот результат и Высоцкий.

Но вернемся к хронике событий начала **72-го**.

27 января Высоцкий пленял почтенную публику, пришедшую в «Таганку», игрой в спектакле «Гамлет».

3 февраля по ЦТ был вновь показан фильм «Сюжет для небольшого рассказа», где главную женскую роль играла Марина Влади. Однако на момент демонстрации ленты Влади была далеко от Москвы – в Париже. Она уехала туда вскоре после новогодних праздников, чтобы быть возле своей умирающей матери (у нее был рак). Далее послушаем рассказ самой М. Влади:

«Когда я сообщаю тебе (Высоцкому. – Ф. Р.) по телефону, что мы должны решиться отключить аппарат, который искусственно поддерживает ее жизнь, ты отвечаешь то, чего я жду: «Если жизнь больше невозможна, зачем поддерживать ее видимость?» Мы согласны – одна из сестер и я. После долгих споров две другие мои сестры тоже соглашаются, и мы прощаемся с мамой.

Рыдая у телефона, ты все-таки стараешься поддержать меня. В тот февраль семьдесят второго года были рассмотрены все возможные решения. Даже чтобы мне остаться в Москве с детьми. Но очень быстро мы наткнулись на непреодолимые трудности: отсутствие денег и моя работа, которую я хочу и должна продолжать. К тому же моих сестер и друзей приводит в ужас одна только мысль о возможности моего переезда в Москву. А главное – то, что мои дети, с удовольствием проводящие здесь летние каникулы, не хотели бы все-таки окончательно поселиться вдали от Франции...»

8 февраля Высоцкий играл в «Антимирах».

23 февраля по ЦТ показывают фильм «Увольнение на берег», где наш герой сыграл эпизодическую роль – молодого матросика. Однако, несмотря на свои микроскопические размеры, эта роль служит завязкой ко всему сюжету: не попроси герой Высоцкого своего друга (его играл Лев Прыгунов) сходить за него на свидание к любимой девушке, не случилось бы и всего остального, что легло в основу фильма.

6 марта Высоцкий играет в «Гамлете». И в эти же дни получает очередной «от ворот поворот» от киноначальников: ему запрещают сниматься в мосфильмовской ленте «Земля Санникова». Между тем на эту картину актер возлагал большие надежды. Во-первых, там у него была одна из главных ролей – певец Крестовский, во-вторых – вместе с ним должна была сниматься и его жена Марина Влади (в роли жены начальника экспедиции Ильина). Наконец, в-третьих – специально к фильму он подготовил несколько песен: две новые («Белое безмолвие», «Кони-привередливые») и одну относительно новую («Баллада о брошенном корабле»). Эпохальной суждено будет стать второй – про «Коней», – где Высоцкий так мощно описал суть своих внутренних переживаний, что у слушателей, что называется, буквально бежали мурашки по спине...

...Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий, –
Что ж там ангелы поют такими злыми голосами?!
Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,

Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани?!

Однако планам Высоцкого относительно этого фильма так и не суждено будет осуществиться.

В самом начале **марта** съемочная группа фильма должна была отправиться в экспедицию под Зеленогорск, что на берегу Финского залива (50 км от Ленинграда). Высоцкий ждал вызова из группы, твердо уверенный, что его возьмут (под это дело он специально взял творческий отпуск в театре). Но случилось неожиданное. Вот как об этом вспоминает один из режиссеров фильма – Альберт Мкртчян:

«О замене Высоцкого мне сообщил генеральный директор „Мосфильма“ Николай Сизов. Я спрашиваю: „Чем это Высоцкий не подходит?“ Сизов мне: „Да он такой неинтересный. Нет, не подходит он вам“. Я ему отвечаю, что если режиссер я, то он мне подходит. Тогда уж Сизов прямым текстом мне сказал: „Слушайте, вы что, не понимаете? Он вам не подходит!“ Тут уж я понял, о чем идет речь.

В тот же день я позвонил Высоцкому и узнал, что ночью его песни передавали по «Немецкой волне» и все уже об этом знали. Реакция последовала незамедлительно, его не утвердили. Я спрашиваю: что будем делать? А мы завтра должны были уже на съемки ехать. И все же все были совершенно уверены, что Володю утвердят, и даже билеты на поезд взяли для него и для Марины Влади. У нее был маленький эпизод невесты руководителя экспедиции. Ее впоследствии сыграла Елена Чухрай. Высоцкий спросил, смогу ли я 3 дня не снимать, ждать его. Я пообещал.

Приехали мы в экспедицию на Финский залив, где должны были ледовый поход снимать. А я съемки не начинаю, каждый день придумываю какие-нибудь отговорки. На третий день получаю телеграмму: «Можете взять любого. Меня не утвердили».

Высоцкий ходил к Василию Шауро, тогдашнему идеологическому надзирателю за культурой, домой: пел песни, которые он писал для фильма, и все-таки это не помогло – его не взяли...»

Отметим, что Высоцкий также надеялся на помощь руководителя Экспериментального творческого объединения «Мосфильма» Григория Чухрая, где снимался фильм – кстати, бывшего фронтового разведчика. Но тот предпочел не связываться с начальством и слова за Высоцкого так и не замолвил. Тот потом с горечью заметил: «Струсил... А ведь бывший разведчик». От себя добавим: еще и соплеменник нашего героя – еврей.

Всю горечь от этого события Высоцкий потом излил на бумаге: в письме Станиславу Говорухину он писал: «Я не так сожалею об этой картине, хотя и роль интересная, и несколько ночей писал я песни, потому что (опять к тому же) от меня почему-то требуют тексты, а потом, когда я напишу, выясняется, что их не утверждают где-то очень высоко – у министров, в обкомах, в правительстве, и деньги мне не дают, и договора не заключают. Но возвращаясь к началу фразы, нужно просто поломать откуда-то возникшее мнение, что меня нельзя снимать, что я – одиозная личность, что будут бегать смотреть на Высоцкого, а не на фильм, а всем будет плевать на ту высокую нравственную идею фильма, которую обязательно искажу, а то и уничтожу своей невероятной скандальной популярностью. Но сейчас, Славик, готовится к пробам Карелов со сценарием Фрида и Дунского, и все они хотят меня, а если такие дела, то мне и до проб не дойти, вырубят меня с корнем из моей любимой советской кинематографии. А в другую кинематографию меня не пересадить, у меня несовместимость с ней, я на чужой почве не зацвету, да и не хочу я...»

Высоцкий окажется прав: в дилогию Евгения Карелова «Я – Шаповалов Т. П.» его тоже не пустят, обрубив его кандидатуру еще на стадии кинопроб. На самом верху считают неуместным, чтобы роль красного командира, который прошел путь от рядового до маршала, сыграл полудиссидент Высоцкий. В итоге на главную роль будет приглашен во всем благо-

надежный Евгений Матвеев. А на роль Крестовского в «Земле Санникова» возьмут Олега Даля. Отметим, что специально для последнего там будут написаны две песни (композитором Александром Зацепиным и поэтом Леонидом Дербеневым: «Есть только миг», «И солнце всходило...»), однако из-за конфликта актера с режиссерами обе будут заново перепеты другим исполнителем – Олегом Анофриевым. Шлягером суждено будет стать одной из этих песен – «Есть только миг». По своей философской сути она чем-то напоминает «Кони привередливые», хотя сравнивать их, конечно же, не стоит: все-таки «Кони» песня личностная, трагическая, а «Миг» – это обобщенный парафраз на тему о смысле земного существования, выраженный в романтической форме.

9 марта Высоцкий играет в спектакле «Добрый человек из Сезуана», **14-го** – в «Павших и живых» и «Антимирах», **20-го** – в «Жизни Галилея», **21-го** – в ночных «Антимирах».

22 марта Высоцкий на несколько дней съездил в Ригу.

29 марта он уже был в Москве, где дал концерт в столичном ГНИИ ХТЭОСе. Именно там впервые на широкой аудитории была исполнена песня «Кони привередливые».

31 марта Высоцкий сыграл «Гамлета» на сцене «Таганки». Несмотря на то что с момента премьеры спектакля минуло уже четыре месяца и было сыграно больше двух десятков представлений, Высоцкий продолжал играть его так, будто это в первый раз. Без сомнения, это был его любимый спектакль. Не случайно в том же **72-м** он подвиг его на написание одного из лучших стихотворений – «Мой Гамлет», где вновь, как и в «Конях...», звучала трагическая нота.

...Зов предков слыша сквозь затихший гул,
Пошел на зов, – сомненья крались с тылу,
Груз тяжких дум наверх меня тянул,
А крылья плоти вниз влекли, в могилу...

Но гениальный всплеск похож на бред,
В рожденье смерть проглядывает косо.
А мы все ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.

Между тем запрет Высоцкого на участие в «Земле Санникова» не повлиял на его вступление в Союз кинематографистов СССР. На протяжении почти трех лет (с **июля 69-го**) Высоцкий пытался стать членом этого творческого союза, но каждую его попытку торпедировали «сверху», ссылаясь на то, что он, мол, пьет. Причина выглядела смехотворной: в СК чуть ли не половина членов регулярно «закладывали за воротник», а некоторые из его руководителей даже личились от запоев. На самом деле кандидатуру Высоцкого торпедировали из-за его скандальной славы на песенном поприще.

Ситуация стала меняться в лучшую сторону с осени **71-го**, когда Брежнев съездил во Францию и там имел рандеву с Мариной Влади. После этого киношные либералы вкуче со своими единомышленниками из ЦК КПСС и взялись пробивать членство Высоцкого в СК. Но шел этот процесс не совсем гладко и имел массу подводных камней. И если бы не кардинальные изменения во внешней политике, произошедшие тогда, трудно сказать, как бы ситуация развивалась дальше.

Дело в том, что тогда происходило очередное ужесточение режима в отношении как коллег Высоцкого (социальных диссидентов), так и диссидентов политических. Еще в **декабре 71-го** в ЦК КПСС с участием руководства КГБ (Андропова и Цвигуна) было проведено секретное совещание, где чекисты добились принятия репрессивных мер по отношению к наиболее злостным диссидентам из числа политических. После этого уже в **январе**

72-го начались их аресты в Москве, Вильнюсе, Киеве и других городах. Одновременно был нанесен удар и по одному из самых злостных социальных диссидентов – певцу Александру Галичу.

Он еще в **марте 1968 года** угодил «на карандаш», когда выступил на фестивале песенной поэзии «Бард-68» в Новосибирском академгородке и исполнил там несколько протестных песен: «Промолчи», «Памяти Пастернака». За это тогда же он подвергнут властями публичной выволочке. Его вызвали на секретариат Союза писателей и сделали первое серьезное предупреждение: мол, внимательнее отнеситесь к своему репертуару. Но он не придавал значения этому предупреждению: продолжал давать домашние концерты, которые расходились по стране в магнитофонных пленках. Одна из этих записей стала для Галича роковой.

Согласно распространенной легенде, все началось осенью **71-го**. Тогда дочь члена Политбюро Дмитрия Полянского Ольга выходила замуж за актера «Таганки» Ивана Дыховичного, и именно там ее отец услышал песни Галича на магнитофонной пленке (до этого, как ни странно, он никогда их не слышал). Услышанное настолько возмутило Полянского, что он поднял вопрос об «антисоветских песнях» Галича на Политбюро. Возмутиться было чему, поскольку Галич, в отличие от Высоцкого, «эзопова языка» не признавал и резал правду-матку со всей прямоотой. То есть если Высоцкий представлял из себя романтического сопротивленца, то Галич – злого и желчного. Как восторженно писал поклонник творчества последнего Е. Эткинд: «Никто не обнаружил бесчеловечную суть советского государства, как Галич. Никто с такой афористической отчетливостью не показал того, что можно назвать парадоксом советского человека: он одновременно триумфатор и раб, победитель и побежденный, герой и ничтожество...»

Кстати, именно за эту злость сам Высоцкий Галича недолюбливал и в последнее время не только всячески избегал встреч с ним (до этого все было иначе и в **68-м** Высоцкий даже пел у Галича дома), но и не любил, когда кто-то их сравнивал. Еще сильнее Галича недолюбливали в партэлите, так как он совершил в ее понимании тяжкий грех: будучи всячески обласканным властями (преуспевающий драматург, киносценарист, имеющий в своем арсенале даже премию КГБ за лучший киносценарий), прилюдно плюнул этой власти в лицо. В песнях своих Галич шел, что называется, напролом, норовя ударить прямо в темя:

А ночами, а ночами,
Для ответственных людей,
Для высокого начальства
Крутят фильмы про блядей...
Как говорится, куда уж прямее.

Или вот еще такие строчки:

И в сведенных подагрой пальцах
Держат крепко бразды правления...

Более чем конкретный выпад против престарелых членов Политбюро. У Высоцкого, повторимся, все было более тонко – так завуалированно, что не сразу подкопаешься. Многие демократы до сих пор ставят ему это в вину. Например, журналист Марк Дейч в наши дни заявит: «Смелость Высоцкого была строго дозирована и существующего у нас порядка вещей не затрагивала». Однако Высоцкий делал это сознательно. Как он пел в своей песне **71-го года** «Мои похороны»: «Кто не напрягается, тот много меньше подвергается и много дольше сохраняется». Вот Высоцкий и сохранился чуть дольше, чем Галич.

У последнего даже в бытовых песнях присутствовала ярко выраженная антисоветская (а иной раз и русофобская) составляющая. Например, в цикле песен про Клима Петровича Коломийцева, «мастера цеха и члена бюро». В одной из этих песен этот самый Клим недоумевает, почему неловко надеть званием победителя социалистического соревнования фабрику, изготавливающую колючую проволоку на весь социалистический лагерь.

Между тем в этой легенде с Полянским безусловно есть некие подводные камни. Как мы помним, этот человек являлся одним из сторонников «русской партии» в высших советских верхах и прекрасно был знаком как с самим Галичем, так и с его творчеством. Однако до конца **71-го** он почему-то мирился с ним. Что же подвигло Полянского резко форсировать события? Судя по всему, свадьба дочери была всего лишь удобным предлогом. На самом деле подоплека происходящего скрывалась в глубинах большой политики – в той самой стратегии Кремля, когда одних диссидентов зачищали, а других – поощряли. Из «социальных» в число первых вошел Галич, в число вторых – Высоцкий. Как говорится: Боливар не выдержит двоих.

29 декабря Галича исключили из Союза писателей, а полтора месяца спустя и из другого Союза – кинематографистов. Высоцкого, наоборот, **30 марта 1972 года** в означенный Союз приняли. И это была отнюдь не случайность, а запланированная акция со стороны тех, кто «крышевал» нашего героя. Об этом говорят как совпадения дат, связанные с Галичем, так и с диссидентами. Ведь в тот же день, когда нашего героя приняли в СК, собралось на свое очередное заседание Политбюро ЦК КПСС и впервые целиком посвятило его вопросу о диссидентах. Докладывал шеф КГБ Андропов, выступление которого было достаточно резким. Не менее решительно выступили против диссидентов и другие члены Политбюро: Брежнев (он назвал диссидентов подонками человеческого общества), Сулов, Подгорный, Шелепин, Гришин и др. Однако самое интересное, что эта решительность не вылилась в такие же действия. Вот как об этом пишет историк А. Шубин:

«На заседании **30 марта 1972 года** члены Политбюро подняли вопрос о вождах оппозиции. Арестовать П. Якира и И. Дзюбу – это, конечно, хорошо. Но что делать с Сахаровым и Солженицыным? Гришин поставил вопрос, который обошел Брежнев: «Я думаю, что надо с Якиром и с Солженицыным просто кончать». Нет, Гришин не был кровожаден, просто он хотел решить назревшую проблему: «Другое дело, как кончать. Надо внести конкретные предложения, но из Москвы их надо удалить. То же самое и с Сахаровым. Может быть, с ним надо побеседовать, я не знаю, но надо тоже кончать как-то с этим делом, потому что он группирует вокруг себя людей».

Посетовав на Хрущева, который поднял на щит этих «подонков», члены Политбюро стали обсуждать возможность отправить диссидентов в ссылку. Правда, закон требовал суда для любого наказания – не сталинские времена. А судебный процесс – это новый скандал. Проблема.

И тут вскрылись разногласия по поводу отношения к самим диссидентским вождям. Сулов считал, что «агитировать Сахарова, просить его – время прошло». Подгорный, обрушившись на Солженицына, насчет Сахарова не согласился: «Что касается Сахарова, то я считаю, что за этого человека нам нужно бороться». Его поддержал и Косыгин, который предложил к тому же упирать не на карательную, а на политико-воспитательную работу и в итоге сделал «крайним» Андропова: «С этими лицами должен решать вопрос сам т. Андропов в соответствии с теми законами, которые у нас есть. А мы посмотрим, как он этот вопрос решит. Если неправильно решит, то мы поправим его». Андропов никак не хотел быть крайним: «Поэтому я и советуюсь с Политбюро». В итоге инициативу взял в свои руки Подгорный, который претендовал в это время на роль главного специалиста в Политбюро по вопросам законодательства и законности: «Надо поручить мне, т. Андропову... еще раз разобраться». Андропов был рад прикрыться авторитетом Подгорного от других вождей...»

Короче, на том заседании Политбюро было решено не трогать верхушку айсберга (Солженицына, Сахарова и др.), а сосредоточить главные удары на более мелких фигурах (П. Якир, В. Красин, И. Дзюба и др.). Судя по всему на это решение повлияли события, которые разворачивались на внешнеполитическом направлении, а именно: сближение США и Китая (в конце **февраля** президент США Ричард Никсон нанес визит в Пекин). Это настолько встревожило Кремль, что он стал искать пути таких же контактов с американской администрацией. Естественно, добиться этого, преследуя у себя видных диссидентов, которых «крышевали» Штаты, было нереально. Поэтому и было решено нанести удар по диссидентскому авангарду, а не по штабам. Параллельно с этим началась раздача «пряников» инакомыслящим из среды творческой интеллигенции (чтобы они не поддерживали диссидентов), в число которых попал и Владимир Высоцкий: **30 марта** его приняли в Союз кинематографистов, а **6 апреля** ему был вручен членский билет.

Видимо, подоплека всех этих событий не была секретом для Высоцкого, и внутренне он понимал, что впереди его теперь ждут значительные перемены. И, несмотря на то, что общий взгляд на свою судьбу у него по-прежнему оставался трагическим (что нашло свое отражение в песнях того года «Кони привередливые», «Мой Гамлет»), он в то же время торопил события, надеясь в буре завтрашних страстей обрести новые стимулы для творчества.

...Кто-то злой и умелый,
Весеясь, наугад
Мечет острые стрелы
В воспаленный закат.
Слышно в буре мелодий
Повторение нот...
Пусть бывшее уходит, –
Пусть придет что придет.

3 апреля Высоцкий выступил с концертом в столичном НИИ растениеводства.

8 и 12 апреля он съездил в Мытищи, где в НИИОХе дал еще два концерта. **20 апреля** сценой для него стал ДК имени Ногина, где он дал полуторачасовое представление для работников Министерства морского флота. Народу в ДК набилось под завязку, причем на концерт полуопального певца пришли даже большие начальники со своей свитой. Высоцкий, который обычно начинал свои выступления с военных песен, на этот раз изменил своей традиции, учтя специфику публику – спел несколько «морских» вещей: «Корабли постоят...», «Песня о капитане», «Еще не вечер», «Свой остров». Однако зал реагировал на эти, близкие по теме, вещи довольно вяло. Видимо, устав после трудового дня, народ жаждал по-настоящему расслабиться, а его вместо этого «грузили» проблемными песнями. Высоцкий это понял, сказал: «Я чувствую, что морская тематика вам не очень – перехожу к другой. Я спою вам несколько шуточных песен. Они не имеют отношения к морю никакого...» И спел несколько вещей со спортивным уклоном: «Утреннюю гимнастику», «Песенку про метателя молота», «Про сентиментального боксера», «Про прыгуна в высоту», «Марафон». Затем вновь вернулся к морской теме – спел «Человек за бортом». После чего пошла «солянка» – песни на разную тематику: «Баллада о гипсе», «Песенка про йога», «Про переселение душ», «Я не люблю», «Песенка о слухах», «Песня плагиатора», «Жираф», «Милицейский протокол», «Песня о новом времени», а в конце выступления исполнил свежую двухсерийную «Честь шахматной короны». Закончил Высоцкий свое выступление песней «Парус».

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ РАЗРЕШЕННЫЙ «ПЛОХОЙ ХОРОШИЙ...»

10 апреля Высоцкий играет в Театре на Таганке роль принца датского, **21-го** – опять его же. А три дня спустя летит в столицу Молдавской ССР город Кишинев, где дает в течение четырех дней несколько концертов: в Зеленом театре, в ДК фабрики «Стяуа рошие», в педагогическом институте, в Театре имени А. Чехова, в республиканском Доме актера и др. Вместе с ним там же был его коллега по «Таганке» Иван Дыховичный, которого Высоцкий чуть ли не силком заставил выйти на сцену и спеть несколько песен. Это было первое публичное выступление Дыховичного в подобном представлении. Послушаем его собственный рассказ об этом:

«Это было первый раз, когда Володя уговорил меня поехать и выступить. Я ужасно стеснялся, а потом – петь с ним никто не хотел... Но он меня убедил: „Нет, ты выйдешь нормально, будешь работать двадцать минут. Там маленькие залы, какие-то научные институты...“ И я, по своей наивности, согласился. Прилетели. Володя мне говорит: „Я поеду посмотрю площадку“. Возвращается довольно бледный и говорит: „Мы работаем через два часа, ты только не волнуйся...“ – „Да я не волнуюсь“. И все это время до концерта он ходил вокруг меня, нянчился, как с больным. Стемнело. Нас повезли на этот концерт, еду спокойно, думаю: ну что там, зал на двести человек... Приезжаем, нас куда-то ведут, ведут, ведут – холодно стало, очень холодно. И устроитель говорит: „Главное, чтобы дождя не было“. Я думаю: при чем тут дождь? Володя ушел, оставил меня одного в комнате: „Я тебя объявлю, и, что бы там ни было, ты выходишь и поешь!“ Слышу какое-то странное эхо... Ну, думаю, это трансляция в моей комнате шипит...

«А сейчас перед вами выступит мой друг Иван Дыховичный». Страшный свист, чудовищный какой-то. Володин голос: «Тихо, я вам сказал – он все равно будет выступать!» С какой-то угрозой это сказал. Я не успел до конца разобраться... Я потом только понял, на что я «подписался». За мной прибежал какой-то человек: «Идите скорее!» Я пошел на сцену и, когда вышел на нее, увидел, что она бесконечная, что навстречу мне идет откуда-то издаleка маленький Володя... Холод страшный, и передо мной девять тысяч человек. При этом ничего, кроме гитары в руках и микрофона, в этой жизни нет. Проходя мимо, он сказал: «Ну, держись». Дальше я помню, что четыре песни я спел без паузы – как это получилось, не знаю. Я понял, что главное – ничего не говорить. Я окончил четвертую песню, и я бисировал. А когда я убежал за сцену (тут я действительно убежал), Володя мне сказал: «Ты представляешь, что произошло? Ты бисировал на моем концерте. Такого никогда не было». И вот что я могу сказать совершенно точно, я никогда не видел такого товарищеского отношения – он был счастлив, что я имел такой успех. Это был миг, наверное, один из самых счастливых в моей жизни...»

На тех кишиневских концертах Высоцкий исполнял как старые, так и совершенно свежие песни, вроде двухсерийной «Чести шахматной короны». По словам того же Дыховичного, публика на ней чуть ли не умирала от смеха. На этих же концертах ушлые спекулянты торговали самодельными портретами Высоцкого по рублю за штуку, которые улетали в мгновение ока. Дело в том, что Бюро кинопропаганды с недавних пор прекратило выпускать портреты Высоцкого по приказу, спущенному сверху. Поэтому любое печатное изображение певца ценилось на вес золота. Помню, я сам буквально с ног сбивался в поисках таких портретов опального артиста, однако даже в Москве их достать было трудно. Зато фотографий других артистов в любом киоске «Союзпечати» было, что называется, завались: плати

8 копеек – и хоть стены в доме обклеивай (лично у меня собралась довольно внушительная коллекция этих фотографий, которые я бережно храню до сих пор).

30 апреля Высоцкий был уже в Москве, где оказался на дружеской вечеринке в доме у своего коллеги по театру Бориса Хмельницкого. Был там и Валерий Золотухин, который по этому поводу в своем дневнике оставил следующую запись:

«Поехал к Хмельницкому, где они с Володей приготовили пир. Мы договорились, когда в Жуковск ездили с „Добрым“ (имеется в виду поездка в город Жуковск со спектаклем „Добрый человек из Сезуана“. – Ф. Р.) Хмель сделал все сам: травки всякой накупил, утку с яблоками всю пожег, а яблоки в угли обратил, но зато сам... Окружен он был манекенщицами, под стать только ему – под потолок. У Высоцкого от такого метража закружилась голова, и он попросил никого не вставать. Досидели опять до четырех.

Мне было хорошо. Вовка много пел, и я вякал. И дома скандала не было – это редкий случай в моей практике...»

1 мая гулянка продолжилась, но уже в другом месте. Отыграв вечером спектакль «10 дней, которые потрясли» мир, группа «таганковцев» (Высоцкий, Золотухин, Дыховичный) отправилась на квартиру своего коллеги по театру Анатолия Васильева. Повод для визита был существенный: Васильев на днях женился. Молодожен встретил коллег с распростертыми объятиями, тут же накрыл стол, на котором доминировало марочное молдавское вино и мясо. Пирушка продолжалась часа полтора.

4 мая Высоцкий был занят в спектакле «Антимиры», **5-го** – в «Гамлете». **12 мая** он вновь играл принца датского. А пять дней спустя отправился в Таллин.

В столицу Эстонской ССР он поехал по приглашению тамошних телевизионщиков, в частности – ведущего субботней программы Мати Тальвика. Тот еще в **апреле** побывал в Москве и выбил у главрежа «Таганки» Юрия Любимова разрешение отпустить Высоцкого на несколько дней в Эстонию. В аэропорту дорогого гостя встретил сам Тальвик и отвез в гостиницу «Таллин», лучшую по тем временам, интуристовского разряда. По дороге Высоцкий огорошил Тальвика сообщением, что следующим рейсом в Таллин прилетает и его жена Марина Влади. Тальвику пришлось срочно договариваться с администрацией отеля о выделении гостям двухместного номера (до этого был одноместный). Вопрос разрешился быстро – был выделен люкс на третьем этаже в крыле гостиницы, расположенном вдоль Палдисского шоссе с окнами во двор (Высоцкий особо на этом обстоятельстве настаивал). Через несколько часов, купив розы, Высоцкий и Тальвик вновь отправились в аэропорт встречать Влади.

Стоит отметить, что приезд французской звезды внес некоторую нервозность в ситуацию. Дело в том, что вышестоящие инстанции разрешили приехать в Таллин только Высоцкому, а тут – иностранная подданная, мировая известность, член Компартии Франции! Короче, Тальвику позвонили из самого ЦК КПЭ, и заведующий сектором пропаганды Маннермаа долго пытал его насчет Влади: мол, кто ее приглашал, почему не поставили в известность заранее и т. д. Тальвик еле отбрехался. А затем ситуацию разрядила сама Влади, которая сообщила, что в Таллин она приехала как частное лицо, и попросила никого не волноваться.

В тот же день была обсуждена и культурная программа посещения. Гости попросили, чтобы все свободное время было посвящено знакомству с городом, и Тальвик предложил следующий маршрут: смотровые площадки Вышгорода, Ратушная площадь с прилегающими к ней улицами Виру, Пикк, Лай и другими, парк Кадриорг. С погодой в те дни повезло, было тепло почти по-летнему. Высоцкий и Влади вместе с Тальвиком и его женой Алисой пешком гуляли по городу. Кроме названных мест, они также посетили и другие местные достопримечательности, в частности рестораны и кафе-варьете «Астория», «Кянну Кукк», «Мюнди бар». Прогулки заканчивались поздно ночью. При этом супруги Тальвик уходили

первыми: они оставляли гостей где-нибудь на Вышгороде или неподалеку от башни Длинный Герман около часа ночи и уходили, а Высоцкий с Влади еще некоторое время гуляли по городу.

18 мая в два часа звездная чета снималась на ТВ. Запись длилась чуть больше часа. После монтажа получился 55-минутный телесюжет, правда, заснятый на черно-белую пленку. Эту запись прокрутили на мониторе, и все участники этого действия – включая Высоцкого и Влади – остались довольны результатами работы. Эту передачу прокрутят по эстонскому ТВ **15 июня**, и называться она будет просто и непритязательно – «Парень с Таганки».

Между тем вечером того же дня Высоцкий и Влади, в компании супругов Тальвиков и еще одной пары – спортивного комментатора ЭТВ Тыну Таммару и его жены Лер – посетили финскую баню, которая была непременным «экзотическим» атрибутом при посещении Таллина в то время. Баня была оборудована на пятом этаже кооперативного дома на окраине Таллина Мяннику, расположенного в сосновом лесу. А в подвале дома хозяева оборудовали стрельбище, где гости упражнялись в стрельбе из старинного арбалета.

20 мая по ЦТ в очередной раз был показан дебютный фильм Владимира Высоцкого в кинематографе – мелодрама «Сверстницы».

22 мая в СССР случилось беспрецедентное событие: сюда с недельным (!) официальным визитом *впервые* в истории приехал действующий президент США Ричард Никсон. Советское руководство числило это визит в своем активе, полагая, что убило сразу двух зайцев: оставило с носом китайцев (а у них Никсон побывал с визитом за два с половиной месяца до этого) и доказало всему миру, что сильнее американцев, поскольку те согласились на этот визит после своего проигрыша во Вьетнаме и осознания того, что СССР достиг примерного стратегического паритета с ним в ядерных вооружениях. В принципе Кремль был прав в своих выводах, за исключением одного «но»: американцы не были бы американцами, если не держали камня за пазухой.

Истинной целью визита Никсона в СССР было продолжение операции с условным названием «удушение в объятиях». Американцам необходимо было укрепить позиции той части советской высшей элиты, кто был ориентирован на сближение с Западом и легко бы пошел в эти «объятия». То есть советских западников. Во многом поэтому американцы решились пойти и на мировую с Китаем. При этом убивались сразу два зайца: давался козырь советским западникам в их давлении на тех руководителей, кто опасался сближения с Западом (теперь у них появлялся аргумент: дескать, надо перехватить инициативу у Китая) и поддерживались западники в самом Китае (их группировку возглавлял глава правительства КНР Чжоу Эньлай). Так что американцы, даже находясь не в самом лучшем положении как в политике (проигрыш во Вьетнаме), так и в экономике (угроза дефолта), не утратили стратегического мышления и создавали плацдарм для своей будущей победы.

Высоцкий отнесся к визиту Никсона в СССР положительно, поскольку для него сближение с Западом сулило одни дивиденды: ведь жена-то у него была иностранка. Не случайно именно тогда из-под его пера появилась песня «Мы вращаем Землю». Вроде бы о войне, но в то же время и не о ней только:

Нынче по небу солнце нормально идет,
Потому что мы рвемся на запад...

Кстати, свою долю благ поимела с этого визита и «Таганка». Брежнев собирался приехать с Никсоном в этот театр, дабы продемонстрировать ему, что в Советском Союзе власти относятся к инакомыслию вполне терпимо. Под этот визит в театре был оперативно произведен ремонт и обновлен интерьер. Так, в кабинет Юрия Любимова привезли новенькую фин-

скую мебель, был полностью отремонтирован туалет и т. д. И хотя высокие гости в «Таганку» так и не заглянули, однако эти знаки внимания оставили в сознании таганковцев глубокий след.

Никсон находился еще в Москве, когда в те же самые **майские** дни в армию был призван киноактер Никита Михалков. В октябре ему исполнялось 27 лет, и он всерьез рассчитывал благополучно дожить до этой даты, после чего навсегда забыть о призыве в Вооруженные силы. Но в Минобороны тогда началась кампания по призыву на военную службу звездных отпрысков, к коим относился и Никита Михалков. Однако на призывном пункте ему пришлось в течение нескольких дней ждать своей отправки в воинскую часть. Кто слушал, тот знает: обычно все эти дни призывники хлещут спиртное вместе с сопровождающими. Вот и Михалков хлестал. А когда стены призывного ему опротивели, он вместе с сопровождающим офицером отправился... догуливать в Дом кино. А на другой день решил отвезти его... к Высоцкому.

Отметим, что с ним Михалков познакомился еще в конце 60-х во многом благодаря своему старшему брату – Андрею Михалкову-Кончаловскому, который тусовался в разных божественных компаниях, в том числе и в тех, где бывал Высоцкий. Кстати, к его песенному творчеству Кончаловский (в отличие от своего младшего брата) относился негативно: однажды даже заметил Высоцкому: дескать, песни твои – дерьмо. Что скрывалось под этой характеристикой, сказать трудно. Может быть, неприятие той вечной еврейской иронии и сарказма над русским началом, которые ясно слышались в иных песнях Высоцкого? Хотя сам Кончаловский в этом плане тоже был не без греха: снял в **67-м** фильм «Историю Аси Клячиной», которую, как мы помним, тоже можно было уличить в подобном отношении к русскому человеку.

Общение Высоцкого с представителями клана Михалковых, принадлежавшему к державному направлению (крыло русских националистов и монархистов), было вполне объяснимо. Это крыло было близко либералам по причине своего неприятия советской власти. Поэтому Михалков и Высоцкий мыслили в этом плане одинаково. Мы помним, например, как отреагировал последний на торжества по случаю 50-летию Октябрьской революции в **ноябре 67-го** – написанием двух песен, где предрек гибель этой власти. А вот как отреагировал Михалков спустя пятилетие по тому же поводу – в связи с 55-летием той же революции:

«Неужели невозможно работать без допинга? Нельзя иначе этому строю. Не могут не говорить, что с каждым днем все лучше и лучше. 50 лет с каждым днем все лучше и лучше. И ничего живого... Ложь, суэта и высокопарная демагогия коммунистических утопистов-язычников. Ах, как все это больно...»

Самое интересное, но своим благополучием и высоким положением автор этих строк был обязан именно этому «утопическо-языческому» строю. Его отец долгие десятилетия не просто служил советской власти, но являлся одним из ее выдающихся деятелей (из среды творческой интеллигенции). Не будь этого, не было бы и благополучного клана Михалковых. Поэтому скепсис Михалкова-младшего относительно того, что «50 лет с каждым днем все лучше и лучше», непонятен: их-то клан как раз в этом направлении и развивался. И именно потому, что служил советской власти. Вот и сам Никита Сергеевич чуть позже стартует в большом кинематографе двумя панегириками по ее адресу: фильмами «Свой среди чужих, чужой среди своих» и «Рабой любви» (при этом если в первом он сам сыграет отъявленного бандита, то во втором – уже большевика-подпольщика).

Но вернемся к хронике событий **мая 72-го**, а именно – к тому, как призывник Никита Михалков повез демонстрировать своему сопровождающему не столько Высоцкого, сколько свою *приближенность* к нему. В устах Михалкова это выглядит следующим образом:

«Мы садимся в автобус, и я говорю сопровождающему: „Хочешь, с Высоцким познакомлю?“ Он не верит и... ругается. Иди ты! Я захожу в Театр на Таганке со служебного входа и спрашиваю: „Володя есть Высоцкий? Позвоните, пожалуйста“. Его зовут, он спускается,

я говорю: „Володь, меня в армию забирают, спой нам что-нибудь“. И Володя спускается с гитарой и начинает петь, потом послал за бутылкой водки. И только вечером мы добрались до сборно-призывного пункта...»

22 мая Высоцкий играл в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир», **23-го** – в «Гамлете», **26-го** – в нем же.

30 мая Высоцкий оказался включенным в кинопроект режиссера с «Мосфильма» Александра Столпера «Четвертый» по одноименной пьесе К. Симонова. Почти десять лет назад Высоцкий впервые встретился с этим режиссером, сыграв в его фильме «Живые и мертвые» крохотный эпизод. И вот теперь Столпер пригласил Высоцкого уже на главную роль – человека по имени Он (Четвертый). Пригласил не случайно, а памятуя о той роли, которую Высоцкий играл в либеральной фронде.

Именно в последнем качестве наш герой в те же дни был приглашен и в другой кинопроект – в ленту еще одного корифея советского кино еврейского происхождения Иосифа Хейфица (он работал на «Ленфильме») под названием «Плохой хороший человек». Это тоже была экранизация, но уже русской классики – повести А. П. Чехова «Дуэль».

Оба этих приглашения четко ложились в тот план, который начал осуществляться либералами во власти накануне разрядки. Цель его была проста: сбить волну еврейской эмиграции и показать Западу, что в СССР социальное инакомыслие не просто имеет место быть, но и чувствует себя вполне благополучно. Для этого в начале **1972 года** великому сатирику Аркадию Райкину было разрешено вновь выступать в его родном Ленинграде (до этого он больше года в городе на Неве не концертировал), а также снять на ЦТ два фильма («Люди и манекены» и «Аркадий Райкин»). Одновременно с этим, как уже говорилось выше, Владимиру Высоцкому разрешили вступить в Союз кинематографистов СССР (**март 1972 года**) и сделали его главным социальным бардом страны, для чего другому барду – опять же еврею Александру Галичу – перекрыли кислород: исключили из всех творческих союзов (Союза писателей и Союза кинематографистов) и запретили гастролировать по стране (отныне он вынужден будет перебиваться исключительно домашними концертами).

Кроме этого, именно в **72-м** у Высоцкого выходит первый твердый миньон (до этого единственная пластинка у певца выходила пять лет назад, в **1967 году**) и его утверждают на главные роли в фильмах двух упомянутых выше корифеев советского кинематографа: Александра Столпера и Иосифа Хейфица.

Как будет позже вспоминать последний, Высоцкого он пригласил в свою картину по собственной инициативе. Якобы он давно был пленен его песенным творчеством, но все никак не удавалось пересечься с ним на съемочной площадке. И вот весной **72-го** такая возможность Хейфицу представилась. Правда, рост Высоцкого подкачал – у Чехова фонКорен широкоплеч, смуглолиц, фигура его производит впечатление мощи. Однако на эти нюансы решено было закрыть глаза. Хейфица и Высоцкого смущало другое: полузапрещенная слава последнего. Наш герой по этому поводу даже заметил: «Все равно меня на роль не утвердят. И ни на какую не утвердят. Ваша проба – не первая, а ни одной не утвердили, все – мимо. Наверное, „есть мнение“ не допускать меня до экрана».

Скажем прямо, такое мнение и в самом деле имело место быть в советских «верхах». Однако если бы оно было твердым, вряд ли Высоцкий вообще когда-нибудь создал что-то заметное в кино. Он же за последние несколько лет сыграл четыре главные роли: в «Коротких встречах», «Интервенции», «Хозяине тайги» и «Опасных гастролях». Значит, это «мнение» можно было обойти. Это удавалось раньше, удалось и теперь, когда сама политическая конъюнктура была на стороне Высоцкого. Ведь тогда процесс уступок советским инакомыслящим начал значительно расширяться. Например, в недрах Госкино уже готовилась кадровая пертурбация: вместо продержавного Алексея Романова к власти должен был прийти более либеральный Тимофей Ермаш (это случится летом **72-го**). Так что

утверждение Высоцкого сразу на две главные роли в фильмах кореев советского кино из лагеря либерал-евреев было вполне закономерно. Поэтому широко распространенная в среде высокоцковедов версия, что роль у Хейфица Высоцкий получил благодаря ходатайству космонавтов, является скорее мифологией: с таким же успехом за него могли просить и футболисты – главным была политическая конъюнктура.

Именно поэтому власти закрыли глаза на то, что это были отнюдь не рядовые ленты. Обе они несли в себе острый политический и социальный заряд, несмотря на то что исследовали разные эпохи: если в «Четвертом» это была современность, то в «Человеке» речь шла о временах предреволюционной России. Однако, как уже отмечалось, оба режиссера пригласили на главную роль именно Высоцкого не случайно, а потому, что в глазах миллионов советских людей он олицетворял собой те протестные настроения, которые давно присутствовали в интеллигентских кругах, а в первой половине 70-х уже начинали охватывать и низы общества.

У Столпера Высоцкий должен был играть преуспевающего американского журналиста, который в годы войны сумел чудом выжить в концлагере, хотя трое его товарищей погибли. И вот теперь от него, Четвертого, требуется определенное мужество, поскольку он поставлен перед выбором: либо разоблачить преступные планы сторонников войны и лишиться благополучия, либо промолчать, сохранив свое благополучие, но потеряв совесть.

По сути на американской тематике автор сценария (и одноименной пьесы, поставленной во многих советских театрах) либерал Константин Симонов ставил вопросы, которые были актуальны и для многих советских интеллигентов: либо жить в ладу с властью, которую ты считаешь преступной, либо выступать против нее. И образы трех погибших товарищей, которые постоянно возникают в сознании Четвертого, можно было расшифровать, исходя из советской действительности: как упреки фронтовиков, сложивших свои головы на полях войны, тем выжившим товарищам, которые теперь безропотно служили брежневскому режиму. Кстати, именно подобный упрек будет брошен спустя десятилетие молодыми кинематографистами своим старшим товарищам на приснопамятном 5-м съезде кинематографистов в **1986 году**. К примеру, сценарист Евгений Григорьев (автор сценариев фильмов «Три дня Виктора Чернышева», «Романс о влюбленных» и др.) заявит следующее:

«Почему же в дальнейшем эти люди, прошедшие фронт, знающие цену всему, люди поднявшиеся на волне XX съезда партии, – почему они дрогнули, почему они законсервировались, перед какой силой они вдруг смутились? Перед какой – когда за ними были погибшие на фронте товарищи? Почему они все это позволили, когда за ними было наше великое искусство, когда за ними стояли мы?..»

Упрек этот адресовался в первую очередь фронтовикам из стана державников, которые все свои силы отдавали исключительно воспеванию военного подвига советского народа в Великой Отечественной войне без углубления в отрицательную фактологию. Подобное малокритичное воспевание воспринималось либералами как откровенное холуйство, пресмыкательство прежде всего перед «выдающимся военачальником Леонидом Ильичом Брежневым». Хотя на самом деле главным побудительным мотивом к подобному воспеванию было вовсе не холуйство перед генсеком, которого многие державники также недолюбливали, а нежелание подыгрывать идеологическому врагу, который все свои силы бросал именно на выискивание «белых пятен» военной истории, бросающих тень на победу СССР во Второй мировой войне. Вот почему вся западная пропаганда с огромным воодушевлением реагировала на нетрадиционные фильмы таких советских киношных либералов, как Алексей Герман («Проверка на дорогах», «20 дней без войны»), Григорий Чухрай («Трясина»), Элема Климова («Иди и смотри») и т. д. И совершенно не замечала (или, наоборот, замечала, чтобы раздолбать в пух и прах) работ режиссеров из державного лагеря Юрия Озерова

(«Освобождение»), Сергея Бондарчука («Они сражались за Родину»), Евгения Матвеева («Судьба», «Особо важное задание») и т. д.

Последующий вскоре после пресловутого 5-го съезда СК СССР развал страны наглядно продемонстрирует, на чьей стороне была правда. Именно либералы (в том числе и бывшие фронтовики, вроде Григория Чухрая, Георгия Арбатова, Александра Яковлева и т. д.) приведут великую некогда державу к развалу. А державники, вроде писателя-фронтовика Юрия Бондарева, будут всячески сопротивляться этой трагедии, но, увы, потерпят поражение. В итоге историческая вина за произошедшее безумие в первую очередь ляжет на фронтовиков-либералов, которые некогда воевали с фашизмом за независимость СССР, а спустя почти полвека эту самую независимость положили к ногам Запада в надежде, что тот пустит их в цивилизованное сообщество.

Спросите, при чем здесь Высоцкий? А при том, что подавляющая часть этого либерального сообщества некогда входила в число его друзей или коллег. Он не по Юрию Бондареву или Сергею Бондарчуку сверял стрелки своего мировоззренческого компаса, а по Андрею Сахарову, Александру Солженицыну, Булату Окуджаве, Иосифу Бродскому, Андрею Синявскому, Василию Аксенову, Юрию Любимову и иже с ними, которые сначала помогли Западу свалить советскую власть, а потом устроили пляски вокруг ее еще не остывшего трупа. И хотя Высоцкий в последнем не участвовал (по причине своей ранней смерти), однако то, что он определенным образом все это подготавливал, факт бесспорный: во-первых, освещая своей славой перечисленных выше либерал-«дерьмократов», во-вторых – развал СССР проходил не только под фанерные вирши «Ласкового мая», но и под песни лауреата Государственной премии СССР **1988 года** Владимира Высоцкого.

Итак, в фильме Иосифа Хейфица «Плохой хороший человек» Высоцкий должен был играть абсолютно иного героя, чем в «Четвертом»: зоолога фон Корена, в образе которого явственно проглядывали черты современного фюрера или вождя всех народов (кому как нравится). Хейфиц не случайно обратился к повести Чехова «Дуэль» (после того, как снял «Даму с собачкой» и «В городе С»), поскольку на фоне тогдашней битвы между державниками и либералами именно это произведение звучало наиболее актуально. Державники ратовали за приход к власти сильной личности (вместо душки-сибарита Брежнева), а Хейфиц своим фильмом эту сильную личность разоблачал. Его симпатии были целиком на стороне рефлексирующего интеллигента Лаевского, а позиция фон Корена всячески изобличалась. И не случайно, что пролиберальный журнал «Советский экран» чуть позже выделит целых две полосы (№2, **1973**) для того, чтобы Хейфиц подробно изложил концепцию своего фильма. Правда, не впрямую, а иносказательно. Однако люди сведущие все прекрасно поняли. Приведу лишь некоторые отрывки из этой публикации:

«Мы не намерены делать академический киновариант повести Чехова. Мы и выбрали это труднейшее произведение именно потому, что оно, как нам кажется, должно вызвать у думающего зрителя размышления о мире, окружающем нас, о том, что сегодня происходит на нашей грешной планете. Рассказывая о судьбах героев повести – о чиновнике финансового ведомства Лаевском, рвущемся убежать от провинциальной тоски, от опостылевшей Надежды Федоровны (стоит отметить, что советские либералы называли советскую власть СВ или Софьей Власьевной. – *Ф. Р.*), которую он когда-то любил, о зоологе фон Корене, ненавидящем ничтожество и бездеятельность Лаевского, и обо всех других, – мы меньше всего стремимся привнести в этот сложнейший узел любви, вражды, измен, рушащихся надежд какие-то современные параллели, как-либо модернизировать персонажей, их взаимоотношения. Чем более экранизация будет соответствовать духу самой повести, тем более она будет современной в высоком, а не в вульгарном смысле этого понятия...»

«Дуэль» – вещь для Чехова переходная. Она создана в то время, когда он постепенно расставался с кратковременным увлечением толстовством. «Дуэль» не похожа ни на «Даму

с собачкой», ни на «Ионыча». Герои в ней не прячут мысли в подтекст, а открыто высказывают свои взгляды. Хотя общий тонус окружающей жизни действительно вялый и скучный, внутреннее действие повести развивается активно и энергично...

Часто задают вопросы: обвиняете ли вы фон Корена? Защищаете ли вы Лаевского? Не есть ли доктор Самойленко самый лучший герой этой повести, ее добрый идеал? Как вы относитесь к судьбе Надежды Федоровны? Ни на один из этих вопросов я не могу ответить односложно.

Возьмем Лаевского. В нем много так называемых отрицательных черт, и, что хуже всего, он лишен идейной жизни. Но только ли этим исчерпывается он как человек? В Лаевском есть что-то глубоко человеческое, доброе. Очень хорошо о нем говорит другой персонаж повести, молодой дьякон Победов: «Правда, Лаевский шалый, распушенный, странный, но ведь он не украдет, не плюнет громко на пол, не попрекнет жену: „Лопает, а работать не хочешь“, не станет бить ребенка вожжами...» Он человек душевно богатый, хотя богатство это не раскрыто и не использовано по его же собственной вине.

Не просто обстоит дело и с фон Кореном. Конечно, его высказывания насчет необходимости уничтожения хилых и слабых не могут вызвать ни малейшей симпатии. Но в характере его немало притягательного, незаурядны его научная целеустремленность, энергия, трудолюбие. Именно эти черты так необходимы были русской интеллигенции конца прошлого века. Не случайно Чехов в известной статье о Пржевальском восхищался волей и мужеством великого путешественника, говорил о воспитующем значении нравственного примера таких людей. Те же качества близки писателю и в фон Корене...

Годы, когда создавалась «Дуэль», отмечены всеобщим увлечением естественными науками – не случайно фон Корен по роду занятий зоолог. Но сам Чехов никогда не становился на ту точку зрения, что выводы естественных наук достаточны для понимания человека. Человек неизмеримо сложнее. Фон Корен оказался искусным изучателем медуз, но никуда не годным воспитателем человека. Такие фон Корены, жаждущие «улучшения» человеческой породы по методам зоологического отбора, не перевелись и сегодня, а значит, и сегодня не устарела гуманная мысль повести. Эренбург в книге о Чехове писал, что, когда Гитлер еще пешком под стол ходил, фон Корены уже высказывали свои тезисы. Нам не хотелось бы прибегать к прямолинейным аналогиям, рисовать фон Корена как предтечу фашизма, тем более что в глубине души он по-своему добр и сентиментален. Скажем, мы сняли такой кусок: к фон Корену, возвращающемуся домой, со всех сторон сбегаются собаки, ластятся к нему. Он их любит. Он, наверное, не стал бы стрелять в собаку. Но в Лаевского фон Корен стрелять не побоялся. Дуэль для фон Корена оказалась победой его последовательной жизненной философии и в то же время его нравственным поражением. Он ничего не добился. Насилием, страхом нельзя воспитать человека. Так воспитывают только рабов. На этой теме зиждется весь финал повести.

Моральное превосходство в сцене дуэли целиком на стороне Лаевского. Он готов просить извинения не из трусости, а из глубокого внутреннего осознания античеловечной сути дуэли, где кровь и пуля должны решать вопросы морали и чести. Лаевский разряжает пистолет в воздух, он не может стрелять в человека, он обнаруживает высокое человеческое, духовное начало, оказавшееся в нем не потерянным. И в этом для нас и заключена та светлая нота надежды на будущее, которая всегда присутствует у Чехова. Во всяком случае, так мы Чехова понимаем и так снимаем его».

И вновь вернемся к событиям весны **72-го**, в частности к участию Высоцкого в фильме «Четвертый». В тот предпоследний **майский** день на «Мосфильме» состоялись кинопробы, где партнершей нашего героя была его знакомая еще с середины 60-х Людмила Гурченко. Они проходили во 2-м павильоне с 16.15 до 20.25. Больше Высоцкий не пробовався, поскольку этих проб будет достаточно для утверждения его на главную роль. То есть

то, что сниматься будет именно он, был ясно с самого начала, а кинопроба была сделана для проформы.

2 июня Высоцкий играл на сцене «Таганки» в «Добром человеке из Сезуана», **5-го** – в «Гамлете», **6-го** – в «Пугачеве», **7-го** – в «Антимирах», **8-го** – в «Гамлете».

В эти же **июньские** дни страну покидает поэт Иосиф Бродский. Отметим, что покидает не по своей воле, а по решению советских властей, вновь возобновивших приостановленную весной политику репрессий в отношении диссидентов и инакомыслящих. Инициаторами выдворения поэта из страны были ленинградские власти во главе с 1-м секретарем тамошнего обкома партии Григорием Романовым. Этот человек сел в кресло хозяина города на Неве летом **1970 года** на волне скандала с ярко выраженным еврейским оттенком. Речь идет о попытке захвата в Ленинграде группой диссидентов еврейского происхождения самолета для того, чтобы улететь на нем на Запад. После этого Брежнев и принял решение снять с поста 1-го секретаря все сильнее потворствовавшего либералам В. Толстикова и посадить на его место симпатизанта «русской партии» Григория Романова.

С его воцарением в Ленинграде наступили непростые времена для интеллигенции из разряда либерально-западной. Вместе с руководством тамошнего КГБ (начальник – Даниил Носырев, руководитель Пятого управления – Владилен Блеер, еврей, что вполне характерно, поскольку главную головную боль властям по части инакомыслия приносили именно деятели науки и культуры еврейского происхождения) Романов, что называется, создал для либералов жесткие условия существования. Эту же жесткость вскоре ощутит на себе и наш герой – Владимир Высоцкий, о чем речь еще пойдет впереди. А пока под романовскую руку попадают другие люди: тот же Иосиф Бродский, которого власти заставляют уехать из страны. Чуть позже с этим столкнутся и другие ленинградцы из числа либералов-евреев, которые вынуждены будут покинуть этот город и перебраться в Москву (среди них, например, были актеры Сергей Юрский, Аркадий Райкин и др.).

И вновь вернемся непосредственно к хронике событий начала лета **72-го**.

8 июня у известного эстрадного поэта-песенника Павла Леонидова родился сын Василий. А на следующий день, в девять утра, в его доме зазвонил телефон. Подняв трубку, счастливый родитель услышал на другом конце радостный голос своего двоюродного брата Владимира Высоцкого: «Старик, с сыном! Как назвал?» Леонидов спросонья промямлил: «Жена назвала в честь своего единственного серьезного родственника, главного бухгалтера Люберецкого торга, Василием!» «Значит, Васька! – продолжал греметь в трубке голос Высоцкого. – Ура! Через час буду!» Далее послушаем рассказ самого П. Леонидова:

«Вова приехал в новом „Пежо“, впервые за рулем. Эту машину привезла Марина. „Пежо“ был с дипломатическими номерами. На заднем сиденье лежал огромный букет красных роз, и рядом с этим букетом мой тощий букетик с Центрального рынка выглядел убого-дочным, а ведь Вова зарабатывал гораздо меньше меня. Верно, тогда уже появился фактор „Марина“. Вова был чуть навеселе и рассказывал мне, что пробили вторую его мини-пластинку на „Мелодии“ (речь идет о миньоне с военными песнями, которая выйдет в **октябре**. – Ф. Р.) Помог Дмитрий Степанович Полянский (он тогда был членом Политбюро, первым замом председателя Совета Министров СССР, а также тестем друга Высоцкого Ивана Дыховичного, что, видимо, сыграло свою роль в этом деле. – Ф. Р.) и «главный рыбак СССР» министр Алексей Ишков, его сумасшедший поклонник. Тут Вова подкатил к обочине, выскочил из машины и достал из багажника две огромные банки черной икры в желтой авоське. Пояснил: «Он мне за песни о Фишере, а я их тебе за Ваську. И Ваське – за тебя!»

Мы легко нашли проезд Шмидта. Вова знал дорогу – через Ленинградское шоссе, по Беговой мимо Ваганьковки; вдоль трамвайных путей, через железнодорожные мы выскочили к четырехэтажному зданию школы, а напротив родильный дом номер тридцать два. Заходим в приемную. Меня с букетиком сразу шуганули – цветы в палаты к роженицам

запрещены, но тут входит молодой врач, видит Володю, подходит к нему и спрашивает: «Вы – Высоцкий?» Володя говорит: «Да». Тут же Володин букет поплыл к жене в палату вместе со стаканом икры, и сейчас же сбежалась к нам вся больница, и пришлось нам смыться, а из окон махали нам роженицы, и сзади на нас потихоньку наплывали люди... Мы отошли к машине, но в палате осталась икра, чтобы у Гали было молоко... Мы отъехали, а нас провожала огромная толпа...

Обратно из роддома мы снова ехали мимо Ваганьковки, и может, потому я и вспомнил это – когда проезжали мимо ограды, над Ваганьковским кладбищем завис, аист и я сказал Вове, который смотрел «под ноги» и не видел аиста, «аист в небе словно парус», а он сказал: «Вот тебе и рефренная строка для советской песни с нулем информации». Но я тогда песни не написал...»

В этой фразе отметим последние слова «с нулем информации». Как мы помним, сам Высоцкий писал иные песни – с обилием информации, причем весьма определенного свойства. Интересно, «рыбный министр» Ишков, который, по словам Леонидова, был сумасшедшим поклонником Высоцкого, понимал тайный подтекст песен своего кумира? Думается, понимал, но прощал это автору, поскольку тогда в советских верхах уже стало модным носить в кармане партбилет и быть внутренним диссидентом.

Кстати, Ишков спустя шесть лет прославится тем, что окажется в самом центре коррупционного скандала под названием «дело „Океан“». Суть его была в том, что под крышей Минрыбпромышленности СССР сформируется устойчивая преступная группа, которая наладит выпуск и сбыт по всей стране, а также за рубеж контрабандной икры. По этому делу КГБ арестует несколько высокопоставленных деятелей, в том числе и заместителя Ишкова Рытова. Последнего приговорят к расстрелу, а самого Ишкова не тронут (заступится Брежнев) и отправят на пенсию.

Отметим, что падение одного из влиятельных заступников Высоцкого не скажется на судьбе последнего, поскольку таковых у него в верхах было предостаточно. В **72-м** он даже напишет о них песню «Тот, который не стрелял». Метафора ее проста: во взводе, который расстреливает главного героя (Высоцкого), есть один стрелок, который стрелять в него не будет и тем самым спасет ему жизнь. Правда, в конце песни этот стрелок погибает, но это явный перебор автора, должный придать песне трагический оттенок (наш герой это любил): на самом деле на место одного «не стрелявшего» тут же приходил другой, а то и сразу несколько таковых. Иначе Высоцкого давно ожидала бы судьба Галича.

Однако вернемся непосредственно к хронике событий **72-го**.

10 июня по ЦТ показали «Стряпуху». Уже в который, кстати, раз. Но фильм этот, несмотря на частоту показов, зрители любили и обязательно смотрели. Во всяком случае я его ни разу не пропустил, хотя знал практически все реплики героев почти наизусть. Высоцкого в фильме я не узнавал: глядя на его рыжую шевелюру и чужой голос, мне почему-то казалось, что это другой актер, отдаленно напоминающий Высоцкого. Мы помним, что и сам актер относился к этой роли, мягко говоря, скептически.

Высоцкий в тот день «Стряпуху» так и не увидел, поскольку был занят в в двух спектаклях: «Павшие и живые» и «Антимиры». **12 июня** он был занят в «Добром человеке из Сезуана».

14 июня состоялся концерт Высоцкого в столичном клубе ГУЖВ.

В тот же день на «Мосфильме» состоялось утверждение актеров в картину Александра Столпера «Четвертый». Были утверждены все, в том числе и Высоцкий. Впрочем, в последнем утверждении никто и не сомневался.

19 июня по ЦТ запустили еще один фильм с Высоцким: «Живые и мертвые». Правда, в отличие от «Стряпухи» роль нашего героя в нем уместилась в полминуты: в образе молоденького солдата он появился в первой серии и больше в кадре не объявлялся.

Тем временем часть труппы столичного Театра на Таганке отправилась на гастроли в Ленинград (с 18-го). Причем большая часть актеров должна была приехать в город на Неве на поезде, а некоторые зажиточные члены труппы, – в частности Высоцкий, Дыховичный, имеющие собственное авто, – поехали туда на своих железных конях. В тот приезд произошла следующая история.

Высоцкий, которого трижды под разными предлогами выселяли из лучшей гостиницы Питера «Астории», теперь воспылил страстным желанием во что бы то ни стало прожить в ней «от звонка до звонка». Каким образом? Он попросил помочь ему в этом деле своего приятеля, у которого тестем был, как мы помним, член Политбюро Дмитрий Полянский. Дыховичный, которого эта просьба удивила, все-таки не решился расстраивать друга и пошел ему навстречу: тут же из телефона-автомата, установленного в холле гостиницы, позвонил в Москву тестю и попросил заказать бронь в «Асторию». Тесть ответил: нет проблем. Затем друзья разделились: Высоцкий вышел на улицу (чтобы не мозолить лишний раз глаза персоналу гостиницы), а Дыховичный отправился напрямик к администратору.

Учитывая, что выглядел Дыховичный весьма просто – рубашка, джинсы, длинные волосы, – сидевшая за стойкой женщина-администратор даже не стала с ним разговаривать и на просьбу посмотреть бронь на фамилию Дыховичный ответила:

– И смотреть не буду! Гуляйте себе, молодой человек!

Краем глаза Дыховичный видел, что милиционер, стоявший неподалеку, начал медленно перемещаться в его сторону.

– Но все-таки посмотрите, пожалуйста, – сделал он новую попытку разжалобить администраторшу.

– Не буду смотреть! – еще больше взвилась женщина. – Если не хочешь, чтобы тебя вывели и «оприходовали», то сам покинь гостиницу немедленно. Здесь солидные люди селятся, а не рвань всякая!

В этот миг в холл вошел Высоцкий, однако его появление никакой положительной реакции у администраторши и милиционера не вызывают. Наоборот, им даже доставляет удовольствие «прижечь пятки» известному актеру. Короче, их просят удалиться. По словам Дыховичного, никогда еще он не видел приятеля таким грустным, как в тот миг. Еще бы: «Астория» вновь осталась для него неприступной. И тут в Дыховичном разыгралась гордость. «Подожди меня здесь!» – говорит он Высоцкому, а сам направляется к милиционеру. За взятку в 5 рублей он уговаривает его разрешить ему сделать еще один звонок из автомата и вновь связывается с тестем. Тот, услышав, что его зять до сих пор не въехал в номер, страшно удивляется. Затем соединяется с кем-то по другому телефону и через пару минут объявляет Дыховичному: мол, все нормально, вас должны заселить. Окрыленный услышанным, Дыховичный возвращается к администраторше.

Увидев возле себя молодого человека, которого она пять минут назад выгнала, женщина чуть не поперхнулась.

– Опять вы?

– Да, я! – ответил тот. – Я прошу вас посмотреть бронь на фамилию Дыховичный.

Видимо, внешний вид посетителя, твердость, с какой он произнес последнюю фразу, произвели на администраторшу определенное впечатление, и она, пусть нехотя, но полезла в журнал. Но при этом сказала:

– Вот если я сейчас не найду вашу фамилию, вы у меня получите пятнадцать суток!

– Хорошо, – не стал спорить с ней Дыховичный.

Далее послушаем рассказ самого актера:

«Переворачивает страницы – и я вижу, что есть моя фамилия.

– Да, – говорит, – фамилия имеется, но номер вы не получите!

– Почему же?

– А потому, что я сейчас все выясню! Я вас выведу на чистую воду! Это бронь обкома партии. Какое отношение вы можете иметь к обкому?

– А вот эти вот все, – отвечаю, – имеют какое-то отношение? А?..

Она, уже вне себя, перезванивает куда-то – и постепенно меняется в лице.

– Ладно, – говорит, мол, делать нечего.

Выхожу к Володе, тот сидит потерянный.

– Чего уж! – встречает меня. – Поехали отсюда. Ясно было, что нас не поселят.

– Так нас пускают. – А ему уже не верится. То есть он даже входить туда второй раз побаивался.

Нас поселили, но со словами, что, дескать, долго вы тут не проживете. И на следующий, кажется, день переселили из нашего замечательного номера в другой, под тем предлогом, что приезжают какие-то иностранцы.

А в Ленинграде мы несколько дней выступали с концертами. На третий день эта женщина, которая с нами боролась, вошла и говорит:

– Вот вы выступаете, нельзя ли для меня организовать пару билетиков?

Володя взвыл и со словами в том смысле, что «Держите меня!» убежал на улицу.

Я же попытался что-то объяснить – мол, вы еще имеете совесть...

– А что такого? – отвечает. – Билет, что ли, сделать трудно?...

Вечером **18 июня** Высоцкий почтил своим присутствием квартиру своего коллеги на поприще социального инакомыслия Аркадия Райкина, с которым он близко познакомился несколько лет назад. Вспоминает Г. Левина:

«В тот вечер я была у Райкиных. Вдруг раздался звонок. Мы вышли в переднюю. В дверях стоял Высоцкий, рядом с ним – смущенный Валерий Золотухин. Прямо с порога Высоцкий начал с извинений. Обращаясь к Аркадию Исааковичу, он сказал:

– Ради бога, простите, что я без предупреждения приехал не один, но Валерий, когда узнал, что я еду к Вам, сказал, что он умрет, если я не возьму его с собой. Он Вас обожает и давно мечтал о встрече с Вами.

Так начался этот запомнившийся мне вечер. Точнее, ночь. Они ведь приехали после спектакля, было часов одиннадцать, а сидели мы до глубокой ночи. Говорил, в основном, Высоцкий. То, о чем он поведал, теперь, по прошествии многих лет, нам во многом известно. А тогда его монолог был откровением для нас и горькой исповедью для него. Особенно мне запомнился его рассказ о встрече с министром культуры Фурцевой...

Однажды, уж не помню при каких обстоятельствах, они встретились с Высоцким в Театре на Таганке. Фурцева, рассказывал Высоцкий, была необычайно любезна.

– Володя, почему вы никогда ко мне не заходите? Как вы живете?

Высоцкий отвечал коротко:

– Живется трудно.

– Что так? – удивилась Фурцева. – Помочь не могу?

– Можете, наверное. Я прошу об одном – откройте шлагбаум между мной и теми, для кого я пою. Я пробовал говорить в разных инстанциях, просить, доказывать, но... Эту ватную стену пробить невозможно.

– Зачем же о таком серьезном деле вы разговариваете с разной мелкой сошкой? – улыбнулась Фурцева. – Приходите прямо ко мне. Разберемся. Вот вам мой телефон. Я, конечно, помогу.

Окрыленный этим разговором, Володя позвонил буквально на следующий день. Трубку снял референт. Высоцкий представился и попросил соединить его с Фурцевой.

– Подождите минутку, – любезно прозвучало в ответ.

Через некоторое время референт ответил:

– Вы знаете, буквально минуту назад Екатерина Алексеевна вышла. Позвоните, пожалуйста, попозже.

Позвонил попозже. Референт огорченно:

– Владимир Семенович, какая досада! Ее только что вызвали в ЦК. Попробуйте позвонить завтра.

Звонил. Звонил по несколько раз в день. Звонил утром, днем, вечером, но каждый раз получал подобные ответы. Фурцева явно избегала разговора с помощью такого нехитрого и проверенного способа. Ощущение клетки было для Высоцкого нестерпимо, и вспоминал он об этом с горечью и болью. Так можно говорить только с уверенностью, что тебя понимают и слышат...

Естественно, настал момент, когда мы попросили Высоцкого спеть. Кассеты с его песнями, которые теперь есть в каждом доме, в те времена были редкостью. Официально их не выпускали, а «подпольные» было неизвестно где приобретать. Многие песни, которые пел Высоцкий, мы слышали впервые. Они буквально потрясли нас своей взволнованностью, остротой, точностью ощущений и обнаженностью чувств. Мы совершенно не замечали времени и опомнились только в четыре часа утра.

Вспоминается еще одна интересная деталь. Райкины жили в доме на углу Кировского проспекта и улицы Скороходова, занимая четырехкомнатную квартиру. Мы сидели в столовой, которая имела общую стену с соседней квартирой. Уже через много лет Катюша Райкина рассказала мне, что, оказывается, соседи записали на магнитофон весь этот импровизированный концерт. А заключительный аккорд вечера был забавным. Рома (супруга А. Райкина. – Ф. Р.) позвонила в диспетчерскую такси, и ей сказали, что машину придется ждать не менее двух часов. Надо сказать, что Аркадий Исаакович редко использовал такой козырь, как свое имя, но в данном случае без этого было не обойтись. Он сам позвонил, представился и своим неповторимым, всем знакомым голосом попросил прислать такси побыстрее. Уже через пятнадцать минут диспетчер сообщил, что такси ждет у подъезда.

Мы с Высоцким и Золотухиным спустились к машине. На нас удивленно возрился водитель:

– А где же Райкин?!

Мы объяснили, что Райкин дома, а мы были у него в гостях. Водитель был страшно разочарован:

– Ой, а я-то думал, – самого Райкина повезу!

На Высоцкого он даже не взглянул...»

21 июня актеру Валерию Золотухину исполнился 31 год. В силу служебных обстоятельств он вынужден был отметить эту дату на гастролях в Ленинграде. Сначала с Высоцким они хорошо посидели в ресторане гостиницы «Астория», затем поднялись в номер к Ивану Дыховичному и продолжили «кирять» там, после чего заявили на квартиру актрисы Нины Ургант. На следующий день возлияния продолжились, о чем в дневнике именинника есть соответствующая запись.

«**22-го** приехала Ия (Саввина. – Ф. Р.) Я проспал встретить ее. Ездил на «Ленфильм», на рынок с Мариной Хочинской (жена Александра Хочинского, с которым Золотухин играл в «Бумбараше». – Ф. Р.) И собрались мы в мастерской... на 10-м этаже. Ай, какая красота! Такого дня рождения я не помню у себя. Был цвет нации и соответствовал своему назначению. Золотухин, Саввина, Высоцкий, Хмельницкий, Смехов с женой, Васильев с женой (через несколько лет актер «Таганки» Анатолий Васильев женится на Саввиной. – Ф. Р.), Хочинский с женой, Азизян, Дыховичный, Ласкари Кира с Н. Ургант (Кирилл Ласкари был сводным братом Андрея Миронова и мужем Нины Ургант. – Ф. Р.)... Дивный вечер. Пели все, смеялись... плясали. Много и счастливо пел Володя. Мы с Сашкой из «Бумбараша» – «Журавля» и все остальное. Володя развез всех на своей машине марки «Рено»...

Прекрасно... Наутро «Антимиры». Все в форме и с воспоминаниями. Редко удаются такие вечера...»

В тот свой приезд в Ленинград (**22 июня – 3 июля**) Высоцкий дает целую серию концертов: в обществе «Знание», Институте токов высокой частоты, на Адмиралтейском заводе, на ЛОМО, в ЛИЯФе и еще в паре других учреждений. Все представления проходят при переполненных залах. На них Высоцкий исполняет проверенные временем песни, однако есть и новинка – шуточная песня «Товарищи ученые...». Благодаря магнитиздату (несмотря на то, что Высоцкий категорически запрещает приходить на свои концерты с магнитофонами, некоторые слушатели умудряются не только их принести, но и сделать более-менее качественную запись) песня мгновенно облетает весь Союз и разбирается на цитаты: «собак ножами режете, а это – бандитизм», «небось картошку все мы уважаем», «доценты с кандидатами», «ох, вы доизвлекаетесь», «полуторкой к Тамбову подъезжаем».

Тем временем **23 июня** начались съемки фильма «Четвертый», правда, пока без актеров: снимали фоны в аэропорту Шереметьево.

26 июня Высоцкий дал сразу два концерта: один в Гатчине в ЛИЯФ а другой вечером дома у Г. Толмачева.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВОСЬМАЯ КОНЦЕРТЫ И СЪЕМКИ

1 июля Высоцкий дал концерт в Соснове, где публике был представлен очередной шедевр – шуточная песня «Почему аборигены съели Кука». На следующий день его пребывание в городе на Неве благополучно завершилось. Однако спустя несколько дней он вновь оказался в тех краях. Он приехал в Ленинград, чтобы начать сниматься в фильме Иосифа Хейфица «Плохой хороший человек» в роли фон Корена. С ним туда прибыла и Марина Влади, которая исправно посещала практически все съемки (говорят, ей самой тоже очень хотелось сняться в этом фильме, пускай даже в крохотной роли, но Хейфиц на это почему-то не пошел).

Вообще-то фильм должен был начать сниматься с натуральных эпизодов в Евпатории, однако из-за того что власти города объявили там в **июле** карантин, пришлось срочно перестраиваться и снимать в павильоне, в Сосновых Полянах. Там была построена декорация дома фон Корена, в которой и начались съемки. В частности, в те дни снимался эпизод, где Самойленко (Анатолий Папанов) просит у фон Корена денег для Лаевского, но тот сначала артачится, а затем все-таки дает ему требуемую сумму.

Съемки длились до глубокой ночи – до двенадцати, а порой и до часу ночи, – поэтому Марина Влади обычно не ждала их окончания и уезжала в гостиницу «Астория» без пятнадцати десять (кстати, с женой-иностранкой у Высоцкого не было никаких проблем с вселением в эту привилегированную гостиницу). На вопрос «почему так рано?» Влади как-то ответила: мол, я же актриса, я должна рано лечь спать, чтобы завтра хорошо выглядеть.

В те дни на «Ленфильме» снималось еще несколько картин, в том числе боевик про первых советских милиционеров «Дела давно минувших дней». Режиссер фильма Владимир Шредель, узнав, что рядом снимается Высоцкий, внезапно воспылал мечтой уговорить его написать для фильма несколько песен. В качестве парламентаря к Высоцкому был отправлен Александр Массарский. Далее послушаем рассказ последнего:

«Я зашел в съемочный павильон. Высоцкий в гриме фон Корена готовился к очередному кадру и о чем-то беседовал с красивой женщиной, лицо которой показалось мне очень знакомым, – так бывает, когда встречаешь артистов в обычной обстановке, без грима и в повседневной одежде. Я наблюдал, как она заботливо поправляет ему прическу, пытался вспомнить, где мы могли с ней встречаться, и понимал, что мы не знакомы. Она вела себя естественно, старалась не привлекать к себе внимание окружающих, никого не замечала вокруг и смотрела на Володю восторженным влюбленным взглядом. Они посмотрели в мою сторону, и я понял, что это Марина Влади. На ней было простое ситцевое платье, настолько скромное, что, когда по студии прошел слух о присутствии Марины во втором павильоне и студийные девушки под любым предлогом заглядывали в декорацию, ожидая увидеть размазанное „чудо“, они равнодушно скользили взглядом по лицу актрисы, на котором не было вызывающей косметики, и разочарованно уходили, не узнав ее.

В тот раз поговорить нам не удалось – Володю позвали к камере. Но вечером мы встретились вновь, и я передал Володе просьбу режиссера Владимира Шределя, показав сценарий фильма. Он сказал, что не хотел бы отвлекаться от работы над своей ролью, но Марина напомнила ему несколько его последних песен, которые можно было бы обработать для этой картины.

Через несколько дней Володя нашел нашу съемочную группу на крыше пятиэтажного дома на набережной Фонтанки, где снималась сцена перестрелки бандитов с милиционерами, и спел песни для фильма. Шределю они понравились. Начались «согласования» с

руководством студии. В результате с большим трудом удалось отстоять только один романс («Оплавляются свечи...»), да и то с условием не указывать в титрах фамилию автора...»

13 июля стало первым съемочным днем Высоцкого в фильме «Четвертый». В московской гостинице «Интурист», интерьеры которого должны были сойти за иностранный аэропорт, снимали эпизод из начала фильма: Он (именно так звали персонаж, которого играл наш герой) идет по аэропорту. Работа длилась с 7 утра до трех часов дня. А на следующий день съемочной площадкой стал Курский вокзал (год назад был открыт его новый огромный зал), где сняли еще более ранний эпизод из фильма – Он покупает билет на самолет.

В следующий раз перед кинокамерой Высоцкий встал **18 июля**, но теперь уже на «Мосфильме». В 8-м павильоне была воздвигнута декорация «кабинет Чарли Говарда», где Высоцкий и снялся в эпизоде из второй половине картины: Говард ставит перед героем Высоцкого дилемму – если хочешь стать главным редактором моей газеты, забудь навсегда про своих друзей-антифашистов. Роль Говарда исполнял Юрий Соломин. Съемки длились с 12.00 до 21.00.

На следующий день съемки «кабинета Говарда» продолжились. В новых сценах Он пытается сопротивляться натиску Говарда («Полегче на поворотах!»), но тот неумолим. В итоге Он предаёт своих друзей. Съемки продолжались с 11.00 до 20.00. Съемки объекта «кабинет Говарда» были закончены **21 июля**.

На следующий день Высоцкий опять был на «Мосфильме», где прошли репетиции предстоящих эпизодов с его участием. Однако до самих съемок еще несколько дней, а пока наш герой решил развезаться и отправился в Ленинград.

22 июля актриса Ленинградского Театра имени Пушкина (бывшая Александринка) Нина Ургант, возвращаясь домой, увидела, что весь ее двор-колодец заполнен людьми. И головы всех собравшихся устремлены на раскрытые окна Ургант, откуда доносился раскатистый рык Владимира Высоцкого. Актриса вбежала в квартиру и увидела: на полу сидит Высоцкий и поет свои песни ее собаке Зурикелле. Он был уверен, что она его понимает. «Посмотри, какие у нее умные глаза», – доказывал он свою правоту Ургант, а та в ответ заливалась звонким смехом.

В час дня **24 июля** Высоцкий снова был на «Мосфильме», чтобы продолжить съемки в «Четвертом». Снимали эпизод из самого начала фильма: в ожидании своего самолета Он приезжает к своей бывшей жене Кэт (Маргарита Терехова) и начинает ей исповедоваться. Съемки продолжались до десяти часов вечера.

25 июля снимали все ту же «комнату Кэт» с десяти утра до семи вечера.

В тот же день в Москве в расцвете лет (ему было 37 лет) умер знаменитый клоун Леонид Енгибаров. Он был знаком с Высоцким, поэтому последний воспринял его смерть как личную трагедию. Вот как описывает тот день М. Влади:

«Ты кладешь трубку и начинаешь, как мальчишка, взхлеб плакать. Я обнимаю тебя, ты кричишь:

– Енгибаров умер! Сегодня утром на улице Горького ему стало плохо с сердцем, и никто не помог – думали, что пьяный!

Ты начинаешь рыдать с новой силой.

– Он умер, как собака, прямо на тротуаре...». (На самом деле это всего лишь легенда: Енгибаров умер у себя дома – не выдержало сердце, о чем Высоцкий узнал чуть позже, а Влади, видимо, так и не узнала. – Ф. Р.)

26–27 июля Высоцкий снова снимался в «комнате Кэт» из начала и конца фильма.

28 июля в первой половине дня досняли «комнату Кэт». С 13.00 до 13.45 съемочная группа обедала, после чего перешла в другую декорацию – «комната Гвичарди». Там Высоцкий снялся в эпизоде, где Он приходит на похороны своего друга Гвичарди (Армен Джигарханян), но его вдова (короткий эпизод в исполнении коллеги Высоцкого по Таганке Зинаиды

Славиной) его прогоняет, поскольку за несколько дней до этого Он предал Гвичарди, отказавшись прийти на антиправительственный митинг по просьбе покойного. Съёмки завершились в шесть вечера.

31 июля съёмочная группа «Четвертого» отправилась для натуральных съёмок в Ригу. Высоцкий присоединился к ним чуть позже – день спустя. Он приехал на Рижское взморье, в город Кемери, в хорошем настроении, что не случайно, учитывая участие сразу в двух фильмах, которые снимали не какие-то безвестные режиссеры, а мэтры. Причем в обоих это были главные роли.

Приехал в Кемери Высоцкий один и поселился в отдельном кемпинге в 200 метрах от пляжа. Однако в одиночестве прожил не долго. Дело в том, что уже в первый же день он стал нарушать сухой закон, чем здорово подвел группу – время экспедиции в Латвии было ограничено. Поэтому первые два дня Высоцкого не снимали и для подстраховки срочно вызвали на подмогу Марину Влади. И та примчалась чуть ли не на следующий день. Своего мужа она приводила в норму всеми известными ей способами и сообщала киношникам, когда те могли присылать за ним машину. Если иной раз этого не удавалось достичь, Влади, будучи человеком дисциплинированным и умеющим держать слово, сообщала киношникам о своей неудаче и те отменяли съёмки.

Первый съёмочный день Высоцкого в Латвии датирован **4 августа**. В тот день на улице Киевской снимали эпизод, где Он приходит в церковь. Съёмки длились с 8 утра до шести вечера. На следующий день Высоцкий не снимался, видимо, приводимый в чувство своей женой.

6 августа съёмки с Высоцким возобновились: снимали эпизод, происходивший в Неаполе с участием Высоцкого и Татьяны Ицыкович (впоследствии – Васильева). На терраске у моря Бэтси настоятельно рекомендует своему супругу не принимать предложение Гвичарди идти на митинг. На следующий день в Булдурах снимали все тех же Высоцкого и Ицыкович (Он просит прощения у Бэтси), но уже на яхте (последняя была взята из рижского яхт-клуба в прокат). Съёмки длились с 8 утра до шести вечера.

На этом латвийская экспедиция была завершена. Киношники отправились в Москву, а вот Высоцкий с женой еще на несколько дней остались для продолжения отдыха. В те дни они всегда появлялись вместе, прогуливаясь либо по взморью, либо заглядывая в Дом писателей в Дубултах. В те же дни там гостили Василий Шукшин и Сергей Параджанов, у которых с Высоцким и Влади были давние приятельские отношения. По словам очевидцев, Высоцкий и Влади одевались совсем просто: он – в джинсах и рубашке с отложным воротником, она – в ситцевых, хорошо сидящих, но не ярких платьях.

В тех же Дубултах с Высоцким произошел эпизод, о котором много позже расскажет в своих мемуарах поэт Константин Ваншенкин:

«Однажды на Рижском взморье около нашего писательского дома я встретил Высоцкого. Я был с ним знаком и уже видел несколько дней назад – он там поблизости снимался. Вид у него был крайне расстроенный. Я спросил у него, в чем дело. Он тут же объяснил мне, что повстречался только что с Кайсыном Кулиевым, поздоровался с ним, но тот не ответил (с этим балкарским советским поэтом Высоцкий познакомился еще в **66-м**, когда снимался в «Вертикали». – Ф. Р.)

– Да он не узнал вас, – успокоил я его решительно.

– Как он мог меня не узнать! – И Высоцкий пошел по диагональной дорожке, мимо цветника под окнами библиотеки. На нем был потертый джинсовый костюм.

И тут из-за другого угла, со стороны моря появился Кайсын, окруженный слушателями, благодушно витийствующий.

– Кайсын, – сказал я, – что же ты с Высоцким не здороваешься? Он на тебя обиделся.

– Володя? – изумился тот – Где он?..

Высоцкий уже скрывался за углом.

– Володя! – закричал Кайсын. – Володя, я не узнал тебя! – и пошел к нему, воздевая и распахивая руки.

Высоцкий обернулся, постоял миг и пошел навстречу.

– Володя! – воскликнул Кайсын с характерным придыханием. – Сэдэравствуй!..

Они обнялись, и я увидел, что Высоцкий, попросту говоря, счастлив...»

Через несколько дней Высоцкий отправился на другие съемки – в «Плохом хорошем человеке», которые проходили в Евпатории (съемки там начались **13 августа**). Вспоминает С. Жолудев:

«Съемки проходили в кривых улочках старого города, застроенных мазанками. Гуляя по ним в свободное от съемок время, мы постоянно слышали от местных жителей, что в Евпаторию вот-вот приедет „сам Высоцкий“ и что весь город жаждет увидеть его.

И действительно, первый приезд Владимира Семеновича на съемки собрал невероятное количество народа, в первую очередь молодежи. В тот день снимался проход фон Корена вдоль улицы, когда он со свистом подзывал к себе собак и со словами: «Пошли ужинать!» нагибался приласкать одну из дворняг. Для съемки использовали бродячих собак, по счастью, имевшихся в Евпатории во множестве. Их гнали за Высоцким вдоль улочки то в одну, то в другую сторону, снимая дубль за дублем. Загонщики сбивались с ног, собаки метались с оглушительным лаем, не в силах уловить смысл происходящего...»

Некоторые сцены снимались за городом, например, в декорации «Духан на пляже», построенной невдалеке от памятника Евпаторийскому десанту, которому Высоцкий вскоре посвятил песню.

А в те дни он снимался в эпизоде с гантелями на берегу моря (**14–15 августа**). И вот как-то раз от причала, расположенного у памятника, отошел небольшой прогулочный теплоход. Уходя от берега, он немного «забирал» в нашу сторону. Внезапно над тихим сияющим морем загремел голос Высоцкого – это на судне, узнав о его присутствии на берегу, на всю катушку врубили трансляцию. Наша группа невольно замерла. Высыпавшие на палубу пассажиры всматривались в берег, пытаясь разглядеть фигуру певца. Они размахивали руками, приветствуя его, а затем и теплоход дал три протяжных гудка, салютуя Высоцкому.

До сих пор сдержанный, тот улыбнулся и помахал рукой уходящему с его песнями кораблю...»

В эти же дни Высоцкий закрутил очередной короткий роман – с известной актрисой Ириной Печерниковой (прославилась главной ролью в фильме **68-го года** «Доживем до понедельника»). Она, как и Высоцкий, на тот момент тоже была замужем (за польским рок-музыкантом), но этот брак был уже чисто формальным. Поэтому Печерникова ничем не рисковала, в отличие от Высоцкого, который расставаться с Влади не планировал (напомним, что они буквально недавно отдыхали вместе на Рижском взморье). Однако устоять перед чарами молодой актрисы наш герой не сумел (или не захотел). Отметим, что Печерникову он близко знал с конца 60-х, познакомившись с ней в одной из актерских тусовок. Но тогда их связывала чисто творческая дружба. Теперь все было совершенно иначе – это был настоящий любовный роман.

Вместе с Высоцким Ирина ездила на юг, в Сухуми, где он дал несколько концертов. Но однажды утром в их гостиничном номере раздался телефонный звонок. Звонила из Парижа Марина Влади. Видимо, она что-то заподозрила, поэтому Высоцкий бросился объясняться супруге в любви, в своей верности. Услышав это, Печерникова тихо собралась и ушла, приняв решение прекратить эту связь. Она вдруг ясно осознала, что Высоцкий вряд ли бросит Влади (во всяком случае тогда), а быть для него очередной мимолетной пассией Ирина не захотела. В итоге Высоцкий за это ее буквально возненавидит (ведь обычно бросал женщин он, а не наоборот) и при их последующих встречах даже не будет здороваться.

16 августа Высоцкий уже был в Москве и в час дня приехал на «Мосфильм», чтобы продолжить съемки в «Четвертом». В 8-м павильоне снимали эпизод из начала фильма, где наш герой вспоминает свои военные годы, когда он с товарищами находился в немецком концлагере. Трое из его друзей (в этих ролях снимались Сергей Шакуров, Александр Кайдановский и Сергей Сазонтьев) отправляются к коменданту лагеря и живыми назад уже не вернутся. Он просит друзей взять его четвертым, но они отказываются, сохраняя ему тем самым жизнь. Съемки длились с часу дня до десяти часов вечера.

На следующий день Высоцкий продолжил съемки в эпизоде «лагерь для военнопленных». На этот раз работа началась в десять утра и закончилась в семь вечера. К актерам, работавшим с Высоцким вчера (помимо трех названных это были: Лев Дуров, Михай Волонтир, Лев Круглый), прибавился еще один – знаменитый балерун Марис Лиепа.

18 августа снимали все тот же «лагерь для военнопленных» с участием Высоцкого, Шакурова, Кайдановского (эпизод, где трое уходят к коменданту).

19–20 августа – выходные дни.

21 августа в десять утра Высоцкий снова был на «Мосфильме» и продолжил работу в эпизоде «лагерь военнопленных» (10.00 – 19.00). Три последующих дня он снимался в нем же.

25 августа в 8-м павильоне начали снимать новый эпизод – «номер отеля»: Гвичарди (Армен Джигарханян) приходит к герою Высоцкого, чтобы уговорить его прийти на митинг против запрещения размещения крылатых ракет в Италии, но Он, под давлением своей молодой жены, отказывается. Съемки начались в три часа дня и продлились до 23.45.

26–27 августа – выходные дни.

28 августа была назначена очередная съемка эпизода «номер отеля». Высоцкий приехал на студию, однако напрасно – съемка была отменена ввиду неприезда из Ленинграда артиста Джигарханяна (он снимался там в детективе «Круг»). Та же ситуация повторилась и на следующий день. И только **30 августа** съемки в «Четвертом» возобновились. С 15.00 до 23.45 все в том же 8-м павильоне снимали концовку эпизода, где Гвичарди приходит к своему другу, с которым они вместе когда-то сидели в фашистском концлагере, за помощью. Он сначала отказывается ему помочь (прийти на митинг и написать об этом статью в своей газете), но затем, когда в дело вмешивается его жена и предлагает Гвичарди деньги, прогоняет Бэтси и обещает другу свою помощь. Увы, но этот порыв героя Высоцкого длился недолго: в тот же день Он навестил свою жену на яхте (этот эпизод уже сняли на Рижском взморье), попросил у нее прощения и с Гвичарди так и не встретился. А того на митинге убили полицейские.

31 августа – 1 сентября снимали последние кадры в «номере отеля» (Бэтси предлагает Гвичарди деньги, но Он ее прогоняет).

2–3 сентября съемки не проводились. Высоцкий провел эти дни в Харькове, где дал концерт. Естественно, был аншлаг, почти два часа зрители, сумевшие с большим трудом раздобыть билеты, наслаждались творчеством знаменитого певца.

На съемочной площадке «Четвертого» Высоцкий объявился **5 сентября**, чтобы сняться в эпизоде «лестница отеля» из конца фильма. Его партнершей была Татьяна Ицыкович. Съемки проходили в 9-м павильоне с десяти утра до 18.45 вечера.

6 сентября начали снимать новый эпизод – «переговорный пункт» (середина фильма) с участием все тех же Высоцкого и Ицыкович. Снимали с девяти утра до шести вечера. Концовку этого эпизода досняли 8-го.

10 сентября Высоцкий отыграл в двух спектаклях – «Антимиры» и «Десять дней...», – после чего сорвался в новое «пике». Поскольку Марины Влади рядом нет – она, едва приехав, вновь уехала в Париж спасать из наркотического омута своего старшего сына – остановить его некому. **12 сентября** Валерий Золотухин записывает в своем дневнике:

«Наш друг запил. Это может кончиться плохо, в кино особенно, и ему уже никто не поможет. Ложиться в больницу он не хочет. У Марины в Париже сбежал старший сын. Позволил через несколько дней, когда его уже разыскивала полиция: „Не беспокойся, я проживу без тебя“. У каких-то своих хиппи.

Теория, что «его надо загрузить работой, чтоб у него не было времени (и тогда он не будет пить)» – полной ерундой оказалась. В двух прекрасных ролях, у ведущих мастеров (имеются в виду фильмы «Плохой хороший человек» и «Четвертый». – Ф. Р.)... в театре «Гамлет», «Галилей» и пр., по ночам сочиняет, пишет... Скорее от загруженности мозга, от усталости ударишься в водку, а не от безделья...»

Спустя день после этого Высоцкого все-таки уговорят лечь в больницу (уже хорошо ему знакомая психиатрическая клиника № 8 имени Соловьева). Для съемочной группы «Четвертого» его госпитализация была совсем некстати – из-за этого один день (**15 сентября**) был записан в простой (убытки составили 358 рублей). А вот в родном для Высоцкого Театре на Таганке очередной его срыв был воспринят на удивление спокойно. Любимов как-то легко, без истерик отменил «Гамлета» и назначил вместо него другой спектакль, причем, премьерный – «Под кожей статуи Свободы». Правда, сыграть его так и не довелось – отменили «сверху». По этому поводу Любимов поехал скандалить в Управление культуры, но добиться своего так и не сумел. В больнице Высоцкий пробыл чуть меньше недели. Там же посмотрел «Хозяина тайги», который демонстрировали по ЦТ **17 сентября**.

На следующий день Высоцкий вновь вышел на сцену «Таганки» в спектакле «Пугачев» в роли Хлопуши.

19 сентября он объявился на съемочной площадке «Четвертого». С 8.30 утра в 9-м павильоне начали снимать эпизод «комиссия по расследованию» из первой половины фильма (Он дает объяснения комиссии). С 12.30 приступили к съемкам другого объекта – «Вьетнам» (Высоцкий в нем не снимался). Вечером Высоцкий играл в театре в «Антимирах». **20-го** это была «Жизнь Галилея», **21-го** – «Гамлет».

22 сентября Высоцкий снова снимался в «Четвертом»: в натурном эпизоде «дорога в аэропорт» из финала фильма: Он и его бывшая жена Кэт (Маргарита Терехова) едут на машине в аэропорт. Съемки длились с 12.00 до 20.00.

В следующий раз Высоцкий снимался **25 сентября** – в эпизоде из начала фильма «телевизионная аппаратная». Его партнером был Марис Лиэпа. Работа длилась с 12.00 до 21.00.

Тем временем **26 сентября** в одном из родильных домов столицы на свет появилась девочка, которую ее мама – актриса Театра на Таганке Татьяна Иваненко – назвала Настей. Между тем в свидетельстве о рождении новорожденной в графе «отец» стоял прочерк. Однако отец у девочки, конечно же, был, причем человек очень известный. По одной из версий, это был Владимир Высоцкий, с которым, как мы помним, у Иваненко тянулся роман еще с **65-го года**. Его не смогла прекратить даже женитьба Высоцкого на Марине Влади. Как итог – рождение дочери в **72-м**.

Как утверждают люди, которые были посвящены в детали этого события, Высоцкий не хотел, чтобы Татьяна рожала, поскольку боялся, что последствия его болезни скажутся на его детях. Но Иваненко решила иначе. По ее словам: «У меня очень много свидетелей, что это дочь Володи. И его мама, и Люся (Людмила Абрамова – вторая жена Высоцкого. – Ф. Р.), и его дети, которые мою дочь Настю называют своей сестрой, и все наши друзья. Почему я не дала дочери фамилию Высоцкого? Такой уж у меня характер, такой был у нас жизненный период. Но я могу привести массу свидетелей, которые скажут, что Володя на коленях просил меня записать ребенка на его имя. Я не хочу уточнять мотивы, но это происходило в тот период, когда он был женат на Марине Влади...»

27 сентября в 7.30 утра Высоцкий снова был на «Мосфильме». В 8-м павильоне снимали эпизод «2-й номер отеля» с участием Высоцкого и Юрия Соломина (этот эпизод в окон-

чательный вариант картины не войдет). Съемки продлились до 16.30. Вечером Высоцкий был занят в ночном представлении «Антимиров». Утром следующего дня он улетел в Евпаторию, где заканчивались натурные съемки «Плохого хорошего человека». В пятницу **29 сентября** снимали последний эпизод (далее группе предстояла съемка натуры в Пицунде). Вспоминает С. Жолудев:

«Хорошо помню последнюю съемку в Евпатории, в татарском квартале возле рыбзавода. Маленькая, узенькая улочка, а со всех этажей завода свесились девочки и мальчики в белых халатах. Как обычно – когда идет съемка, всегда собирается толпа. Надо сказать, что поскольку я Володю (Высоцкого) знал давно, то никогда всеобщего ажиотажа вокруг него не разделял и довольно криво улыбался, глядя на все это. Я даже не ожидал, честно говоря, такой популярности.

Съемка закончилась поздно, уже темнело. В этот вечер мы уезжали в Симферополь, чтобы оттуда перелететь в Гагры – в Адлер. Может быть, уже уложили чемоданы, такое у меня осталось ощущение. Наконец: «Стоп! Все! Закончили!» – и тут выскакивают какие-то девушки и мужики, несут три огромных ящика рыбы. Такой рыбы я ни до, ни после не видел. Громадные лососи (на самом деле они назывались «кефаль копченая») складывались у ног Высоцкого. Не помню, как к нему обращались: «товарищ Высоцкий», «Владимир Семенович» или «Володя» – а может быть, никак, может, в третьем лице, – но помню совершенно умиленные лица этих девочек и ящики у его ног: «Это вам!»

Он смутился: «Да что вы? Да куда же, как же?!» И к нам: «Ребята, вы это все забирайте с собой в Пицунду. Я потом приеду, тоже попробую». Это были необыкновенные рыбыны, которые мы не могли съесть в течение полутора месяцев нашей экспедиции в Гаграх...»

30 сентября Высоцкий уже был в Москве. Около восьми утра он уже был возле здания хорошо знакомого ему по собственным концертам Института «Гидропроект» на Ленинградском проспекте (рядом с метро «Сокол»). Там в тот день в «Четвертом» снимали эпизод «зал редакции» (к герою Высоцкого приходит его молодая жена Бэтси в исполнении Татьяны Ицыкович). Съемки продлились до 18.30. Это был последний съемочный день Высоцкого в «Четвертом».

В **сентябре** фирма грамзаписи «Мелодия» выпустила в свет несколько новинок, в частности первый твердый миньон Владимира Высоцкого (до этого – в **1967 году** – была выпущена гибкая пластинка с песнями из фильма «Вертикаль»). На первом «твердыше» Высоцкого тоже звучали песни, написанные им специально к фильмам: «Он не вернулся из боя», «Песня о земле» (из к/ф «Сыновья уходят в бой»), «Песня о новом времени» (из к/ф «Война под крышами»), «Братские могилы» (из к/ф «Я родом из детства»).

Выход этого миньона ясно указывал на то, что либералы в верхах продолжают частичную легализацию творчества Высоцкого. Эта пластинка с военными песнями должна была показать миллионам советских граждан, что Высоцкий – это не только автор социально-протестных песен (многие называли их антисоветскими за тот скрытый подтекст, который в них содержался), но и создатель глубоко патриотических (но не трескучих) произведений.

Между тем съемочная группа фильма «Плохой хороший человек» продолжает съемки в Пицунде. Высоцкий наезжает туда из Москвы по мере надобности – раз в два-три дня. Некоторых актеров это напрягает: например, Анатолий Папанов, играющий доктора Самойленко, иной раз жаловался: почему, дескать, снимают «этого гитариста» и не снимают его. Ему в таких случаях тактично отвечали: «Анатолий Дмитриевич, вы с нами, вы в отпуске, а у Высоцкого всего два дня».

В отличие от большинства членов съемочной группы, которые жили между Гаграми и Пицундой в небольшом курятнике на берегу, Высоцкого поселили непосредственно в Гаграх. Когда Высоцкий приезжал на съемки, его обязательно кормили той самой рыбой, которую ему преподнесли поклонники в последний съемочный день в Евпатории. Этой коп-

ченой кефали было так много, что ее пришлось распихать буквально по всем холодильникам, и каждый раз киношники кулинарно изощрялись в ее приготовлении. При этом всегда использовались яйца, поскольку ничего другого там и не было: только эта кефаль и яйца. Обычно объявлялся конкурс на лучшую яичницу, участники придумывали 40–50 сортов – дальше этого фантазия не могла пойти. Все это дело, естественно, шло под водочку. Правда, Высоцкий, недавно в очередной раз «завязавший», тогда не пил. Отснявшись в своих эпизодах, он тут же возвращался в Москву. О его настроении в те дни можно судить по записи в дневнике Валерия Золотухина, которую он сделал **9 октября**:

«Высоцкий: Валера, я не могу, я не хочу играть... Я больной человек. После „Гамлета“ и „Галилея“ я ночь не сплю, не могу прийти в себя, меня всего трясет – руки дрожат... После монолога и сцены с Офелией я кончен... Это сделано в таком напряжении, в таком ритме – я схожу с ума от перегрузок... Я помру когда-нибудь, я когда-нибудь помру... а дальше нужно еще больше, а у меня нет сил... Я бегаю, как загнанный заяц, по этому занавесу. На что мне это нужно?... Хочется на год бросить это лицедейство... это не профессия... Хочется сесть за стол и спокойно пописать, чтобы оставить после себя что-то...»

9 октября Высоцкий играет в «Антимирах».

14 октября гастрольная судьба занесла его в Киев, где он дал два концерта: для работников Института ботаники и Института электросварки имени Патона. Отметим, что к тому моменту в Киеве сидела уже другая власть. Нет, она была по-прежнему советской, но люди в креслах высших руководителей поменялись: вместо друга «Таганки» Петра Шелеста 1-м секретарем ЦК КПУ в мае стал близкий друг Брежнева Владимир Щербицкий, который к «Таганке» больших симпатий никогда не испытывал.

16 октября Высоцкий был уже в Москве, где в 4-м тонателье «Мосфильма» провел первую сессию озвучания в фильме «Четвертый» (16.00 – 24.00). Следующая сессия прошла у него **19-го** (16.0 – 20.00). После чего Высоцкий вновь отправляется на съемки «Плохого хорошего человека». Съемки ведутся в Бзыбском ущелье, где снимают ключевой эпизод фильма – дуэль Лаевского и фон Корена. Однако из-за непогоды начать съемки никак не удавалось. Так, **21 октября** группа выехала к месту работы – 23-й километр дороги на Рицу (там выше Голубого озера есть поворот влево: небольшая дорожка как бы ведет в горы, а на самом деле поднимается метров на десять и выходит на большую поляну), но когда приехали туда, то внезапно начался жуткий ливень. Далее послушаем рассказ свидетеля тех событий – Е. Татарского:

«Съемку отменили и решили: раз уж так вышло, поедем на Рицу – пообедаем (а дело было днем). И то ли мы ехали на открытой машине... не помню точно, – но вымокли до нитки. Приехали к озеру Рица, заходим в ресторан:

– Здрасьте! – говорит нам человек, который у входа встречает гостей, администратор или просто дежурный. – Ой, да что ж вы так вымокли! Маша, Катя, Вера!..

Короче говоря, нас раздели: нас – только потому, что я был рядом с Володей. В ту же секунду принесли какие-то махровые простыни. А костюмы наши сушили, утюжили, парили – в общем, к тому времени, когда поспела форель, мы смело могли бы присутствовать на каком-нибудь королевском приеме в Лондоне. На брюках появились стрелки, которых не было уже лет пять, туфли сверкали... Это было что-то из области фантастики.

Причем не то чтобы Володя меня звал: «Поедем, там у меня знакомые люди». Нет, мы просто отправились пообедать и по дороге вымокли. Так его принимали незнакомые люди...»

Съемки «дуэли» возобновились в понедельник, **23 октября**, и работа шла в течение почти всей недели. Вспоминает С. Жолудев:

«На пригорке с дуэльными пистолетами стоят Высоцкий и Даль. Но случилась непредвиденная задержка: то ли не хватало света, то ли пиротехники не могли нагнать в кадр доста-

точное количество дыма, изображавшего утренний туман. Уставший от ожидания Даль подходит к партнеру и заводит разговор. Высоцкий, не двинувшись с места, сдержанно просит его вернуться – съемка вот-вот начнется. Даль возвращается, стоит. Съемка не начинается. Он вновь к Высоцкому: „Володя...“ Но снова слышит: „Олег, вернись на место“. Вернувшись, задумчиво стоит, но внезапно, не совладав с собой, взрывается: „Ну убей, убей меня!“ Стреляет вверх и, как подкошенный, падает на мокрую траву.

Бросившиеся на помощь ассистенты поднимают его, приводят в порядок, пиротехники перезаряжают пистолет – и съемка продолжается...»

25 октября Высоцкий снова в Москве, где проводит очередную сессию озвучания в «Четвертом». Его партнершей была Татьяна Ицкович (12.00 – 16.00). После этого Высоцкий снова отправился на съемки «Плохого хорошего человека». Там в те дни начали снимать эпизод «пикник на поляне в горах». Однако вовремя начать съемки вновь мешает непогода: так, **26–27 октября** зарядили сплошные дожди, из-за чего работу пришлось отложить. Что было потом, вновь вспоминает С. Жолудев:

«Группа отправилась на Рицу обедать. Артисты с режиссерами – в ресторан, мы (техперсонал) – в чебуречную. Пообедав, вернулись в свой автобус „ПАЗ“. Загрузили Даля (он успел „нализаться“. – Ф. Р.). Вскочил Высоцкий – в переднюю дверь. Сел было в своем костюме фон Корена на первое сиденье, но тут же поднялся, увидав у самых ног огромного червяка-выползка, загадочным образом попавшего в автобус. Гримерши тут же пригласили его: «Володя, идите к нам!» – но Высоцкий ответил: «Да я тут, с ребятами», – и уселся позади нас.

Нас чрезвычайно обрадовало это обстоятельство: в Гаграх намечался его концерт. Мы дружно обернулись к Высоцкому и попросили провести нас туда. Билеты, дескать, дорогие (говорили, что по пять рублей), а суточные маленькие. «Хорошо, – ответил Высоцкий. – Я предупреджу администратора, и вас пропустят».

Но к великому сожалению, на концерт мы не попали по причине собственного банального загула во время вынужденного простоя группы...»

Тот гагринский концерт Высоцкого случился при следующих обстоятельствах. Поскольку вечера после съемок у него были свободными, он решил совместить приятное с полезным: заработать сотню-другую рублей концертной деятельностью. В Гагры он отправился вместе с одним из членов съемочной группы. Возле Зеленого театра они увидели афишу: «Концерты скрипача Олега Крысы, лауреата Конкурса Чайковского». Высоцкого сей факт совершенно не смутил – он прошел к администратору и выложил перед ним свою просьбу: дескать, здарсьте, я – Высоцкий, хочу дать у вас концерт. У администратора поначалу отнялся язык – Высоцкого живьем он видел впервые, – но затем он пришел в себя, и они с именитым гостем в течение получаса обсуждали условия предстоящего концерта. Когда Высоцкий и его спутник покидали театр, на здании уже срочно меняли афишу – Крысу на Высоцкого.

В том концерте прозвучало 22 песни: «Вершина», «Солдаты группы „Центр“, „Песня акына“, „Братские могилы“, „Песня о госпитале“, „Разведка боем“, „Я – „Як“ – истребитель“, „Утренняя гимнастика“, „Песня о сентиментальном боксере“, „Песня прыгуна в высоту“, „Марафон“, „Человек за бортом“, „Я не люблю“, „Песенка о слухах“, „Баллада о гипсе“, „Жираф“, „Песенка о переселении душ“, „Черные бушлаты“, „Посещение Музы“, „Милицейский протокол“, „Песня о новом времени“, „Честь шахматной короны».

Как гласит легенда, уже через несколько дней после концерта по всему побережью от Сочи до Сухуми ушлые дельцы торговали «рентгеновскими» пластинками с песнями из этого концерта. За каждый такой «рентген» ушлые спекулянты просили по... 50 рублей. И ведь покупали!

26 октября Высоцкий уже в Москве, он играет в театре «Гамлета». **2 ноября** он выходит на сцену в спектакле «Добрый человек из Сезуана».

Спустя несколько дней Высоцкий снова приезжает в Киев. Там в течение двух недель он дал несколько концертов (в Институте газа, на заводе имени Антонова, в Институте ботаники и др.), на которых впервые исполнил целый блок новых песен: «Жертва телевидения», «Канатоходец», «Мы вращаем Землю». Как всегда, наибольший успех сопутствовал юмористической песне («Жертва ТВ»), во время исполнения которой публика, что называется, умирала от смеха. Благодаря тому, что магнитофонная пленка с этих концертов уже через пару-тройку недель начала гулять по рукам, новые шлягеры от Высоцкого слышали даже в самых отдаленных уголках страны.

Песня «Канатоходец» («Натянутый канат») была из разряда глубоко личностных: то есть в ней слушатель с ходу понимал, про кого она – лично про автора, который на этот раз надел на себя личину канатоходца. Там все было настолько прозрачно, что никаких пояснений и не требовалось:

...Он по жизни шагал над помостом –
По канату, по канату,
Натянutoму, как нерв.

Посмотрите – вот он
без страховки идет.
Чуть правее наклон –
упадет, пропадет!
Чуть левее наклон –
Все равно не спасти...
Но должно быть,
ему очень нужно пройти
четыре четверти пути...

И вновь, как в других песнях этого года, у этой тоже концовка была трагическая: бесстрашный канатоходец срывался с каната и «проливал в опилки досаду и кровь». Но ему на смену приходил другой, которому «тоже нужно пройти четыре четверти пути!». Короче, Высоцкий верил в то, что, если с ним что-то случится, его заменят другие борцы за справедливость.

Упомянутая выше песня «Жертва телевидения» была камнем в огород ЦТ, которое стремительно набирало популярность и уже в ближайшем будущем грозило выйти в лидеры гонки за зрителя, обогнав своего главного конкурента – большой кинематограф. Вот лишь некоторые данные на этот счет.

К началу 70-х ЦТ все дальше и дальше стало проникать на восток страны, многие студии перешли на работу по двум, а то и нескольким программам. К тому времени в стране уже действовали 134 телевизионных центра, общий объем телевизионных передач составлял свыше 1200 часов в сутки, из них на Москву выпадало 29 часов. Передачи ЦТ принимались в 14 союзных республиках.

Не стояло на месте и цветное ТВ. Аппаратно-студийные комплексы цветного телевидения были смонтированы не только в Москве, но и в Киеве и Тбилиси (в **1973 году** к этому списку добавятся Ташкент, Баку, Таллин). Если в **1968 году** цветное телевидение вещало только 6 часов в неделю, то в **1969-м** – уже 12 часов, а в **1970-м** – 20 часов.

В конце **1968-го** – начале **1969 годов** была сдана в эксплуатацию вторая очередь телецентра «Останкино» (два аппаратно-студийных блока черно-белого ТВ, со студиями по 150

кв. м, и один блок цветного ТВ со студией в 600 кв. м). Весной **1970 года** телецентр был сдан полностью. Общая площадь нового телецентра равнялась 154 тысячам кв. м., что в восемь раз было больше, чем площадь, занимаемая телецентром на Шаболовке. Это: 2180 помещений, 20 студий, из которых 9 – от 600 до 1000 кв. м. Три студии общим метражом в 2800 кв. м специально были предназначены для съемок телефильмов. Было 4 аппаратно-студийных блока (АСБ). В каждый из них входили студия, техническая аппаратная, аппаратные видео – и звукорежиссеров, телекинопроекционная, видеомагнитофонная.

В год написания песни «Жертва телевидения» (1972-й) ЦТ насчитывало 4 программы, одна из которых была учебная, просветительская. Вообще просветительская сторона на советском ТВ была одной из самых высоких в мире – она занимала почти половину эфирного времени. Хотя с приходом к руководству Гостелерадио Сергея Лапина (**апрель 70-го**) стала расти и развлекательная составляющая: появились такие программы, как «Артлото», «Песня года», «Терем-теремок», «Алло, мы ищем таланты», «По вашим письмам» и т. д.

Судя по песне Высоцкого, лично его все эти нововведения не впечатляли и он тогдашнее советское ТВ олицетворял с «глупым ящиком для идиота» (интересно, что бы он сказал про него сегодня, когда доля просветительских программ на нем составляет 10–15%, а все остальное – «развлекуха», причем самого примитивного уровня – наверное, назвал бы «глупым ящиком не для одного, а для миллионов идиотов»).

...Все на дому – самый полный обзор:
Отдых в Крыму, ураган и Кобзон.
Фильм, часть седьмая – тут можно поесть:
Я не видал предыдущие шесть...

Иосиф Кобзон упомянут здесь не всуе, а по делу. Как мы помним, придя к власти в Гостелерадио, Лапин в течение пары лет убрал с ТВ практически всех эстрадных исполнителей еврейского происхождения, заменив их представителями союзных республик. Это было вызвано не только тогдашней ситуацией в большой политике (советско-израильским противостоянием), но и тем, что происходило в политике внутренней (в **72-м** отмечалось 50-летие образования СССР). Из всех артистов-евреев в той же эстраде остались Иосиф Кобзон и Эдуард Хиль, причем первый считался наиболее одиозным – он пел песни про партию и комсомол. Высоцкому это, видимо, не очень нравилось, поэтому в свою песню он вставил фамилию именно этого певца. Впрочем, там фигурировал еще один эстрадный исполнитель – Муслим Магомаев, которые «поет в КВН». Этого исполнителя тоже показывали по ТВ не менее часто, чем Кобзона, и в его репертуаре также имелись песни гражданско-патриотического звучания, которые он исполнял с неменьшим пафосом, чем Иосиф Давыдович. Вспомним, как Высоцкий не любил В. Маяковского за его «советский патриотизм» (даже критиковал его за это в спектакле «Послушайте!») – и все станет понятно.

Кстати, вполне вероятно, что песня Высоцкого родилась под влиянием очередной антеврейской чистки, устроенной Лапиным на ТВ. Именно тем летом (в **августе**) он волевым порядком закрыл упомянутую передачу КВН, поскольку она находилась под влиянием еврейского лобби (впрочем, как и сегодня, для чего достаточно посмотреть на жюри, сплошь состоящее из людей именно этой национальности), а также способствовал уходу из передачи «Кинопанорама» ее ведущего (с **64-го года**) киносценариста Алексея Каплера (это про него Высоцкий пел в своих «Антисемитах»: «пострадавший от Сталина Каплер»).

В «Жертве телевидения» Высоцкий не случайно приговора к позорному столбу именно те передачи, которые были наиболее любимы простыми зрителями, но вызывали скепсис у либеральной интеллигенции: «А ну-ка, девушки!» (там «все в передничках, – с ума сойти») и «А ну-ка, парни!» (там «стреляют, прыгают, – с ума сойти!»). Кроме этого, его

сарказм выливается на американского борца за гражданские права, коммунистку Анджелу Дэвис, которая в **августе** того же **72-го** впервые приехала в Москву с дружеским визитом (за нее герой песни заступает, находясь уже... в психушке), «ударников в хлебопекарне», которые «дают про выпечку до десяти» (хотя сам Высоцкий хлебушек наверняка кушал ежедневно). Изрядную долю скепсиса автор изливал также на другой телепродукт из разряда массового: телесериалы, которые именно с начала 70-х были поставлены на поток (только не надо этот «поток» сравнивать с сегодняшним: тогда все-таки действовал принцип «лучше меньше, но лучше»).

Кстати, высококоведы до сих пор спорят, какой именно из сериалов имел в виду Высоцкий в своей песне («Фильм, часть седьмая...»). Кто-то, к примеру, утверждает, что это английский телефильм «Сага о Форсайтах» – самый продолжительный сериал того времени, включающий в себя 26 серий. Но это вряд ли, поскольку данный сериал был показан по советскому ТВ два года назад – в **июле 1970 года**. На мой взгляд, это скорее два других, более свежих сериала, которые демонстрировались по ЦТ либо за пару месяцев до написания песни, либо непосредственно во время оногo.

Первый сериал – «Тени исчезают в полдень», премьера которого состоялась в середине **февраля 72-го** (два месяца спустя состоялся его повтор). Он как раз состоял из 7 серий и на тот момент оказался самым длинным советским телесериалом (все остальные укладывались в 4–5 серий). Учитывая, что фильм был снят по одноименной книге Анатолия Иванова, который принадлежал к «русской партии» (крыло почвенников) и именно в том году возглавил журнал «Молодая гвардия» (которому Высоцкий иной раз оппонировал в своих песнях), можно предположить, что наш герой именно этот сериал и зашифровал в своем произведении: дескать, фильм так себе – «можно поест».

Второй сериал – польский шпионский боевик «Ставка больше чем жизнь», который был показан в середине **августа**. Он включал в себя 18 серий и был одним из самых длинных в ряду зарубежных телефильмов.

Отметим, что в первом варианте песни вместо строчек о сериале были другие, от которых Высоцкий в итоге отказался. Вот они:

Вести с полей, или Южный Вьетнам,
Или еврей, вновь вернувшийся к нам.

Судя по всему, отказ от этих строк был мотивирован политическими соображениями. Дело в том, что в том году в советских СМИ стала набирать обороты кампания, которая должна была несколько приостановить отъезд евреев из страны. Первое, что сделали советские власти в рамках этой кампании: **3 августа 72-го** выпустили в свет Указ Президиума Верховного Совета СССР «О возмещении гражданами СССР, выезжающими на постоянное место жительства за границу, государственных затрат на обучение», в соответствии с которым предписывалось взимать: в зависимости от категории вуза – от 3600 до 9800 советских рублей. Правда, указ этот продержался недолго: стоило только восстать против него международному сообществу (подстрекаемому евреями), как тут же советское руководство пошло на попятную, что только увеличило отток евреев: если год назад их уехало 13 тысяч, то в **72-м** – уже 32 тысячи.

Другой барьер против еврейской эмиграции был воздвигнут в идеологической сфере. В советских СМИ стали выступать те отъезжанты-евреи, кто сначала уехал из страны, а затем обратно в нее вернулся. Цель выступлений была одна: отговорить как можно больше евреев от желания покинуть СССР. Высоцкий таких отговорщиков, судя по всему, не уважал, коли вставил одного из них в свою сатирическую песню. Правда, затем эту строку убрал,

понимая, что она может вызвать серьезное неудовольствие властей. В итоге ее место заняла строчка про долгоиграющий сериал.

На мой взгляд, в этой песне, как и в большинстве других, пером Высоцкого больше двигала его еврейская кровь, чем русская. Он подвергает высмеиванию все то, чему массовый зритель отдает предпочтение. Здесь на память приходят строчки из записных книжек А. П. Чехова, датированные **1897 годом**:

«Такие писатели, как Н. С. Лесков и С. В. Максимов, не могут иметь у нашей критики успеха, так как наши критики почти все – евреи, не знающие, чуждые русской коренной жизни, ее духа, ее формы, ее юмора, совершенно непонятного для них, и видящие в русском человеке ни больше ни меньше, как скучного инородца...»

Другой известный литератор той поры – Александр Блок – в своей статье «Ирония» называл иронию (а именно она присутствует во многих песнях Высоцкого) болезнью, которая сродни душевным недугам: она «начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, а кончается – буйством и кощунством».

Вообще еврейская тема в том году была настолько широко представлена в советских СМИ (а через них и во всем обществе), что это подвигло Высоцкого на написание сразу двух произведений на эту тему (подобное с ним не происходило восемь лет – с «Антисемитов»). Речь идет о песне «Мишка Шифман» (одной из самых заметных в юмористическом блоке песен Высоцкого) и стихотворении «Наш киль скользит...». Начнем с первой.

Читатель наверняка помнит, о чем шла речь в песне. Советский еврей Мишка Шифман хочет уехать в Израиль, но поскольку одному ехать несподручно, он подбивает на это дело своего друга – чистокровного русского (с примесью малой доли татарской крови). Итог их похода в ОВИР оказался неожиданным: русского в Израиль пускают, а еврея – нет. А все потому, что «Мишка пьет проклятую». Песня уморительная, и евреи в ней представлены достаточно иронично, но не зло. Единственное исключение – министр обороны Израиля Моше Даян, который удостоился в песне сразу нескольких нелицеприятных прозвищ: «сука одноглазая, агрессивный, бестия, чистый фараон».

Что касается стихотворения «Наш киль скользит...», то в нем отсутствует какая-либо ирония, и даже более того – в нем Высоцкий высказывает свое отрицательное отношение к отъезду своих соплеменников из СССР. И, обращаясь к последним, которых он называет «милыми евреями», констатирует следующее:

Оставя суету вы
И верный ваш кусок,
И комиссионных ваших кралей,
Стремитесь в тесноту вы,
В мизерный уголок,
В раздутый до величия Израиль!

Меняете вы русские просторы,
Лихую безнадежность наших миль
На голдомеирские уговоры,
На этот нееврейский Израиль?!

В том же году была написана еще одна песня, где еврейская тема читалась в подтексте. И опять это была шуточная вещь – «Товарищи ученые». Почему ее тоже можно отнести к еврейской? Дело в том, что речь в ней идет об ученых, среди которых доля евреев всегда была высока. Поэтому Высоцкий разбрасывает намеки об этом в разных местах своего про-

изведения: «Товарищи ученые, **Эйнштейны** драгоценные...», «А то вы всем **кагалом** там набросились на опухоль...»

Смысл песни более чем прозрачен: это своего рода письмо колхозников представителям советской интеллигенции, которые «замучились с иксами, запутались в нулях», а в это время «разлагается картофель на полях». Поэтому ученым предлагается «бросить свои опыты, гидрид и ангидрид» и приехать на Тамбовщину на уборку картофеля. Рефрен песни мгновенно ушел в народ, где, собственно, живет и поныне:

Небось картошку все мы уважаем, –
когда с солью ей намять.

И вновь вернемся к хронике событий поздней осени **72-го**.

Вернувшись из Киева, Высоцкий **20 ноября** начинает свою последнюю сессию озвучания в фильме «Четвертый» (началась на «Мосфильме» в 16.00). Его партнерами в тот день были: Сергей Шакуров, Татьяна Ицыкович, Вячеслав Тихонов. Работа длилась до восьми вечера. За роль в фильме «Четвертый» Высоцкий удостоился самого большого гонорара в своей тогдашней киношной карьере – 2340 рублей.

Вообще он тогда уже много зарабатывал: концерты в месяц приносили доход до тысячи рублей и выше, роль в фильме «Плохой хороший человек» будет оплачена в сумме 2360 рублей. Так что события десятилетней давности, когда Высоцкий был, что называется, гол как сокол, навсегда ушли в прошлое. Теперь он знаменит, богат, «упакован» по высшему разряду, включая модную импортную одежду, которую он покупает либо ему ее в «Березке», либо привозит из-за границы жена-иностранка, и заканчивая иномарками французского производства («Рено», «Пежо»). Естественно, это вызывает лютую зависть у многих людей, начиная от коллег по театру и заканчивая рядовыми гражданами, которые с трудом соотносят тяжелую судьбу песенного Высоцкого с его повседневной реальностью. Дескать, «стреляют по колесам», а «Пежо» как новенький.

На основе этих претензий Высоцкий сочиняет свой ответ недоброжелателям: «Песню автозавистника», где главный герой – тот самый жлоб, только из разряда завидующих. Вообще те или иные жлобы кочуют у нашего героя буквально из песни в песню. Помните, они были в «Антисемитах», в «Чести шахматной короны», а также в «Поездке в город», «Ой, где был я вчера», в «Милицейском протоколе» и т. д. Вот и в этой песне подобный тип реанимирован снова:

Произошел необъяснимый катаклизм:
Я шел домой по тихой улице своей –
Глядь, мне навстречу нагло прет капитализм,
Звериный лик свой скрыв под маской «Жигулей»!

Я по подземным переходам не пойду:
Визг тормозов мне – как романс о трех рублях, –
За то ль я гиб и мерз в семнадцатом году,
Чтоб частный собственник глумился в «Жигулях»!

Он мне не друг и не родственник –
Он мне – заклятый враг, –
Очкастый частный собственник
В зеленых, серых, белых «Жигулях»!..

Герой песни настолько переполнен ненавистью к частным собственникам, что решается на нарушение закона: по ночам прокалывает шины у их автомобилей, а также курочит отбойным молотком их двери и дырявит дрелью крыши. Высоцкий, естественно, все это осуждает, видя в этом дремучие пережитки советского менталитета (не зря им вспоминается 17-й год). Хотя менталитет этот именно с 70-х годов начал стремительно меняться именно в направлении преобладания материальных (частнособственнических) инстинктов над духовными. В СССР (пусть и в не такой форме и не в таких масштабах, как в остальном мире) наступала «эпоха потребительства» (это было видно по той же «Таганке», где публика радикально изменилась: в первых рядах сидела уже не либеральная интеллигенция, а хозяйка жизни – директора магазинов, фарцовщики, валютчики и т. д. Не зря этот театр тогда стали называть «филиалом „Березки“, о чем речь еще пойдет впереди).

По сути именно с этой «эпохой потребительства» и боролись (пусть и таким варварским способом, как в песне Высоцкого) те, кто «гиб и мерз в 17-м году», поскольку даже в их не отягощенном большими экономическими знаниями мозгу, возникало опасение, что эта «эпоха» ни к чему хорошему не приведет. Так оно, собственно, и выйдет спустя полтора десятилетия, когда высшая советская элита, поманив народ в «капиталистический рай», развалит страну и еще удобнее усядется на народной шее, чем это было при социализме. Высоцкий этого, естественно, знать не мог, хотя при его развитой интуиции и неординарных мозгах («мой мозг, до знаний жадный, как паук») мог бы догадаться, кто имеет больше всего шансов прийти к власти на волне «эпохи потребления».

Вечером **20 ноября** Высоцкий вышел на сцену «Таганки», чтобы предстать перед зрителем в спектакле «Антимиры». **24-го** он выходит в «Гамлете», **26-го** – в «Пугачеве» и «Добром человеке из Сезуана», **30-го** – снова в «Гамлете».

С **1 декабря** в окрестностях Ялты Иосиф Хейфиц проводил досъемку натуральных сцен фильма «Плохой хороший человек». В частности, доснимался эпизод на пикнике. Большую часть его удалось снять еще летом, но кое-что осталось недоработанным. В частности, эпизод, когда Лаевский (Олег Даль) лежит в экипаже и с грустью взирает на участников пикника. В съемках этого эпизода принимали участие: Анатолий Папанов, Людмила Максакова и др.

Высоцкий приехал ближе к середине месяца, отработав несколько концертов в Донецке и Жданове. Поселился он вместе с остальными киношниками в гостинице «Ореанда». После съемок его излюбленным местом был бар в подвальчике, однако спиртное он тогда не заказывал – был «в завязке», – поэтому пил исключительно сок. А однажды он повел своего приятеля по съемкам Евгения Татарского на экскурсию на теплоход «Крым», где капитаном был его друг Тютюма. Причем поход состоялся в 2 часа ночи! Татарский спросонья сначала не понял, куда его зовет Высоцкий, а когда до него дошло, стал отбрыкиваться: мол, ты понимаешь какое время на дворе? Но Высоцкий был неумолим: пошли, говорит, и все. В общем уломал приятеля.

Подойдя к теплоходу, Высоцкий попросил дневального позвать капитана. Дневальный недовольно буркнул: мол, а кто его спрашивает? «Скажи, что Высоцкий», – было ему ответом. И уже через пару минут теплоход внезапно начал освещаться и на палубу стали высыпать заспанные люди. Видимо, дневальный, пока бежал за капитаном, успел криком поднять всю команду и пассажиров: там внизу – Высоцкий! Далее послушаем рассказ самого Е. Татарского:

«И в два часа ночи начались невероятные ужины, которые продолжались до шести утра. Володя не пил ни глотка: он прихлебывал боржоми, а мы с Тютюмой, поддерживая беседу, позволяли себе...

Сидели втроем. И была еще девушка-официантка, которая нас угощала, имени ее не помню. Когда мы с Тютюмой уже довольно прилично выпили, он начал предъявлять какие-то претензии Володе:

– Когда у меня будут видеокассеты? У Гарагули (капитан теплохода «Грузия». – Ф. Р.) есть, а у меня нет.

– Да будут у тебя кассеты, будут. Сделаем тоже! – успокаивал Володя. Но время от времени капитан возвращался к этому разговору: ревность между друзьями была, видимо, мощная.

Когда ужин или – более точно – ужин, переходящий в завтрак, заканчивался, Тютюма сказал:

– Ну, я вас жду днем на обед.

– Ладно, мы будем, но я приду с друзьями, – говорит Высоцкий.

– Пожалуйста, о чем речь!

Володя позвал с собой оператора и художника фильма. Был шикарный обед. Володя, опять же, не пил – так, сидели разговаривали...»

10 декабря Высоцкий был уже в Москве, где дал домашний концерт у хорошо нам известного партаппаратчика («крышевателя» Театра на Таганке) Льва Делюсина. Как мы помним, концерты в его доме наш герой впервые начал давать еще четыре года назад (с **сентября 68-го**). Отметим, что таких «квартирников» для высокопоставленных партфункционеров Высоцкий с тех пор даст достаточно много, что было вполне закономерно: либерализм в верхах становился все более популярным течением, что, собственно, и приведет к разрядке. Как пел сам Высоцкий в том же **72-м**:

...Уже три года в день по пять звонков:
Меня к себе зовут большие люди –
Чтоб я им пел «Охоту на волков».

11 декабря на «Мосфильме» был принят фильм «Четвертый».

14 декабря Высоцкий дал концерт в столичном ДК имени А. Луначарского.

В среду, **20 декабря**, Высоцкий был занят в спектакле «Добрый человек из Сезуана», на следующий день – в «Десяти днях, которые потрясли мир».

22 декабря наш герой съездил в город Жуковский Московской области, где дал концерт в одном из тамошних учреждений – КБР.

23 декабря ЦТ вновь показало «Карьеру Димы Горина». А пять дней спустя второй раз за год «крутануло» «Сюжет для небольшого рассказа». Так что в том году ни Высоцкий, ни Влади не могли сетовать на то, что ТВ их игнорирует.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ НА ШАХМАТНОЙ ДОСКЕ КГБ

3 января 1973 года Высоцкий съездил в Ленинград, где дал концерт в стенах школы № 21 с английским уклоном. Это выступление памятно тем, что на нем певец впервые исполнил несколько новых песен, которым суждено будет стать хитами. Это: «Чужая колея», «Ой, Вань...» («Диалог у телевизора») и «Я вышел ростом и лицом...». Остановимся на двух первых.

«Чужую колею» можно отнести к тому разряду песен, которые называются «программными» (то есть в них излагалась некая внутренняя программа самого автора). В этой песне, судя по всему, речь шла о той самой «чужой колее», в которую угодил Высоцкий: весь такой «упакованный», он рад бы стать ближе к простому народу, но не может, поскольку «крутые скользкие края имеет эта колея». И в этой колее вполне удобно существовать:

...Но почему неймется мне –
нахальный я, –
Условия, в общем, в колее
нормальные:
Никто не стукнет, не притрет –
не жалуйся, –
Желаешь двигаться вперед –
пожалуйста!

Отказа нет в еде-питье
В уютной этой колее –
И я живо себя убедил:
Не один я в нее угодил, –
Так держать – колесо в колесе! –
И доеду туда, куда все...

Однако лирический герой песни стремится выбраться из этой колее и в итоге осуществляет свою задумку: «Там выезд есть из колее – спасение!» Но так было в песне. В жизни все будет совершенно иначе: колея, в которую угодил Высоцкий, никуда его от себя не отпустит, поскольку это не входило в планы тех, кто его туда засадил. Там все было как у блаженных: вход копейка – выход рубль.

Что касается песни «Ой, Вань...» («Диалог у телевизора»), то это была шуточная зарисовка про семейку жлобов – мужа Ваню и жену Зину. Отметим, что оба явно русского происхождения, что четко укладывалось в традиции советско-еврейской юмористики, где смеяться можно было над кем угодно, кроме евреев. Читатель может возразить: в «Мишке Шифмане» главным объектом насмешек автора был именно еврей. Однако пусть читатель сравнит то, как высмеивается пьющий Мишка Шифман и пьющие Ваня с Зиной. Для последних автор уничижительных характеристик припас значительно больше. Взять, к примеру, Зину, которая мало того что алкашка, так еще «намазана, прокурена», необъятных размеров («тебе шитья пойдет аршин») и доносчица (писала на мужа жалобы). Ее супруг Иван не лучше: такой же алкаш, как и его друзья из разряда «пьянь и рвань». Типажи, конечно, схвачены замечательно (таковых в необъятном СССР действительно было много, впрочем, как и в нынешней России), однако осадок все равно остается. Все-таки у тех же советских

евреев тоже было много всяческих недостатков, но над ними Высоцкий, увы, так смачно не издевался. Отметим, ни разу. Хотя был наполовину русским.

Уже спустя месяц песня «Ой, Вань...» расползлась на магнитных лентах по всем необъятным просторам страны и была разобрана на цитаты. Русские вообще народ особо незлобивый и всегда готовы над собой посмеяться. Кто не помнит, напомним: «ты, Зин, на грубость нарываешься», «и голос – как у алкашей», «и пьют всегда в такую рань такую дрянь», «а гадость пьют из экономии: хоть поутру – да на свои», «а это кто в короткой маечке? Я, Вань, такую же хочу», «опять „отстань“, обидно, Вань», «эту майку, Зин, тебе напяль – позор один» и т. д.

Вернувшись в Москву, Высоцкий **11 января** вышел на сцену «Таганки» в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». На следующий день он играл в «Жизни Галилея».

В четверг, **25 января**, Владимиру Высоцкому исполнилось 35 лет. В тот день он сыграл одну из лучших своих ролей – Гамлета, после чего в его доме был устроен роскошный сабантуй, на который пришли особо избранные люди: родственники, коллеги по театру, друзья. Была там и супруга именинника Марина Влади, которая специально привезла из Парижа магнитофонные пленки, на которых она пела русские песни. Гости отнеслись к вокальным опытам Влади с большим одобрением. В конце вечера Высоцкий расшедрился и подарил своему другу Золотухину французские туфли, коих в его гардеробе было несколько пар (как мы помним, модно одеваться он любил).

26 января Высоцкий был занят в спектакле «Добрый человек из Сезуана», **29-го** – в «Жизни Галилея».

30 января Высоцкий уже в Ленинграде, где дает концерт в школе № 213. На следующий день он выступает в ленинградском техникуме холодильной промышленности. Им были исполнены песни: «Чужая колея», «Тот, который не стрелял», «Песня автозавистника», «Водитель „МАЗа“, „Ой, Вань...“ и др.

1 февраля в Театре на Таганке проходила репетиция спектакля «Товарищ, верь...» по произведениям А. Пушкина, во время которой Высоцкий... заснул прямо на сцене, сидя в возке. Этот поступок он в тот же день так объяснил Золотухину: «Я ужасно устаю на этих репетициях. Я нахожусь постоянно в жутчайшем раздражении ко всему... Я все время в антагонизме ко всему, что происходит... Меня раздражает шеф, меня раздражают артисты, мне их всех безумно жалко, я раздражаюсь на себя – ну, на все. И дико устаю...»

Вечером того же дня Высоцкий играл в «Антимирах».

Как ни парадоксально, но, несмотря на усталость, Высоцкий продолжает «чесать» по стране с концертами. **3 февраля** он отправляется с кратковременными (5 дней) гастролями в Новокузнецк. Поездка была незапланированной: просто в тамошнем драмтеатре имени Орджоникидзе горел план, после того как оттуда ушли три ведущих актера, и руководство театра, чтобы выплатить труппе зарплату, выбило под это дело Высоцкого, который неизменно собирал аншлаги. И действительно, его приезд вызвал такой небывалый ажиотаж в городе, что все билеты на его концерты были раскуплены еще за несколько дней до начала гастролей.

Уже на следующий день после приезда Высоцкий дал четыре (!) концерта – в 12, 15, 18 и 21 час. Среди новых песен, исполненных им, самый большой ажиотаж вызвала уже упоминаемая песня «Мишка Шифман», которая мгновенно разошлась на цитаты: «смотришь конкурс в Сопоте и глотаешь пыль», «там одних гинекологов, как собак нерезанных», «если кто и влез ко мне, так и тот – татарин», «Я позор желаю смыть с рождества Христова» и т. д.

На одном из тех выступлений побывал фотограф В. Богачев, который оставил следующие воспоминания:

«Открывается занавес. Посередине сцены драматического театра стоит невысокого роста, скромно одетый человек с гитарой в руках. Рядом стул, на нем стакан воды. Просто,

по-доброму улыбнувшись зрителям, он без лишних слов начал исполнять одну за другой свои песни, коротко комментируя их.

Высоцкий вел себя на сцене так естественно и раскованно, что сразу же между ним и слушателями установился непринужденный, доброжелательный контакт. Каждое слово, каждая интонация достигали цели...»

5–6 февраля Высоцкий вновь дал по четыре концерта. Все тот же В. Богачев вспоминает:

«Его выступление продолжалось всего один час, но я успел отснять почти две пленки. К концу последнего концерта (а он давал по четыре выступления в день) я, отпечатав десятка два контрольных фотографий, решил показать их Владимиру Семеновичу. Но сделать это оказалось куда сложнее, чем я думал.

Помог администратор артиста. Так я оказался в гримировочной комнате Высоцкого. Выступление заканчивалось, и через несколько минут Высоцкий с гитарой в руках вошел в комнату, поздоровался. Администратор представил меня.

– О, да мы тезки! – улыбнулся Владимир Семенович. – Вы не возражаете, если я буду вас называть просто по имени? И вы меня так же.

– Конечно, не возражаю, – согласился я.

– Ну, вот и прекрасно. Можно посмотреть, что у вас получилось? Ого! Но когда вы снимали? Я этого не заметил.

Я объяснил, что снимал через весь зрительный зал фотоснайпером. Он внимательно просмотрел фотографии и примерно половину из них отложил, вспоминая, что он говорил или пел на каждом из этих снимков.

– Вот эти я считаю наиболее удачными и очень просил бы вас сделать по несколько штук для меня. И если можно, то увеличить для клише на афишу.

Я обещал на следующий день привезти все, что он просил.

– Володя, ты можешь приходить ко мне в любое удобное для тебя время. Мой номер в гостинице – 313-й.

Так незаметно, совершенно естественно перешел он на деловое, контактное «ты». Я поблагодарил и, воспользовавшись случаем, пригласил их вместе с администратором Алексеем Ивановичем съездить на КМК (Кузнецкий металлургический комбинат), посмотреть, как варят сталь.

И вот на следующий день в перерыве между выступлениями мы на машине комбината отправились в первый мартеновский цех. По дороге я коротко рассказал о комбинате и его людях. Владимир Семенович буквально засыпал меня вопросами.

На рабочей площадке печного пролета нас встретил парторг цеха Александр Сергеевич Голованов. У пятой мартеновской печи парторг представил Высоцкому мастера Сергея Зотеевича Богданова, сталевара, и подручных, и Владимир Семенович сразу же принялся расспрашивать. Он сбросил свою дубленку и в одном свитере приблизился к самой заслонке печи, наблюдая через синие очки, как кипит сталь. Нужно было видеть, сколько искреннего любопытства, восхищения и какой-то трогательной, почти детской радости было в нем!

Он настолько увлекся, что мастер забеспокоился:

– Владимир Семенович, ведь это жидкий металл! Опасно!

– Ничего, ничего... – успокаивал гость.

Между тем к пятой печи уже спешили люди, еще не веря слуху, что в цех приехал Высоцкий.

– Как жаль, что нет с собой гитары и времени в обрез! – посетовал поэт. – Тут я спел бы с особым удовольствием. А можно организовать такую встречу? – обратился он к парторгу. – Да? Алексей Иванович, согласуйте время и все остальное, что для этого нужно, только чтобы никаких денег! Я для этих людей буду петь бесплатно.

Тепло простились с мартеновцами, и я уговорил Владимира Семеновича на «пару минут» заглянуть в редакцию нашей газеты «Металлург».

Едва раздевшись и закурив, Высоцкий попросил воды (он температурил). Вновь пожалел, что не захватил гитару.

– Ну, ладно. Я прочитаю вам свои стихи о нефтяниках Тюмени.

Народу набилось и в комнатах, и в коридоре. Высоцкий читал с таким темпераментом и артистизмом, что, казалось, каждый из слушателей превращался в участника событий, о которых шла речь.

Когда он дочитывал второе стихотворение, в драмтеатре звенел второй звонок, там уже беспокоились, куда исчез Высоцкий. А он еще успел подписать несколько автографов, бегом в машину и – без обеда и отдыха – сразу на сцену.

Там с Володей случилась беда – горлом пошла кровь. Срочно вызвали врача, два выступления пришлось отменить... И, хотя он уже выступал на следующий день (**8 февраля**), до самого отъезда за кулисами дежурил врач.

Как Владимир Семенович сокрушался, что сорвалась его вторая встреча со сталеварами!

Я как мог успокаивал его, сказав, что успел предупредить руководство цеха о том, что Высоцкий заболел...»

Отметим, что у Высоцкого были две поэтические вещи, посвященные нефтяникам Тюмени: песня «Тюменская нефть» и стихотворение «Революция в Тюмени». Обе были написаны в прошлом году на волне массового ажиотажа по поводу открытия месторождений нефти в этом регионе. Однако Высоцкий не был бы Высоцким, если бы не спрятал в обоих этих произведениях скрытый подтекст. Особенно это касалось «Революции...», которая не случайно никогда не исполнялась на концертах, а только иногда (как это было в Новокузнецке) – читалась вслух без гитары. Что же это за стихотворение? Приводить его целиком не буду, а выделю лишь те места, которые явно несут двойной смысл:

...Под визг лебедек и под вой сирен
Мы ждем – мы не созрели для оваций, –
Но близок час великих перемен
И революционных ситуаций!

В борьбе у нас нет классовых врагов –
Лишь гул подземных нефтяных течений, –
Но есть сопротивление пластов,
И есть, есть ломка старых представлений...

Болит кора Земли, и пульс возрос,
Боль нестерпима, силы на исходе, –
И нефть в утробе призывает – «SOS»,
Вся исходя тоскою по свободе...

Заметим, что это стихотворение впервые будет опубликовано в **1982** году в журнале «Москва». То есть в тот самый момент, когда эра брежневского правления неумолимо подходила к своему концу и советская элита («вся исходя тоскою по свободе») уже готовилась к «революции сверху» – к приходу либерального диктатора Юрия Андропова. Кстати, он тогда стал главным идеологом партии и, вполне возможно, приложил руку к публикации этого стихотворения. Впрочем, это совсем другая история, а мы вернемся в начало года **73-го**.

Пока Высоцкий находился в Новокузнецке, в Театре на Таганке вышел приказ о повышении зарплаты некоторым актерам. Отныне Высоцкому будут платить 150 рублей, Валерию Золотухину и Зинаиде Славиной – 165.

12 февраля в Театре на Таганке по вине Высоцкого был сорван спектакль «Галилей»: из-за неявки артиста его заменили другой постановкой – «Под кожей статуи Свободы». Что же случилось с Высоцким? Он в очередной раз сорвался «в пике». Вспомним, как еще в начале месяца наш герой жаловался Золотухину на то, как сильно устает, мучается. Во многом причиной этого было то, что он не хотел участвовать в новом спектакле «Товарищ, верь...» по произведениям А. Пушкина (там пять актеров, в том числе и наш герой, должны были играть великого поэта), а Любимов ни в какую не желал снимать его с роли (интересно, что именно не устраивало актера в трактовке этой темы режиссером?). И тогда Высоцкий сам форсировал события.

В день, когда он не явился в театр, Любимов выступил со следующим заявлением: «Дело не в Высоцком, и не в нем одном... Дело глубже. Театр стареет... и надо, очевидно, хирургическим путем какие-то вещи восстанавливать. Я буду думать, что мне делать. Высоцкого я освобождаю от „Пушкина“. Давайте разбросаем текст между оставшимися Пушкиными...»

Когда три дня спустя Высоцкий все-таки объявился в театре, Любимов заявил ему, что тот зарезал его тем, что выходит из спектакля. Дескать, он поступает так же, как когда-то Николай Губенко (в **68-м** тот неожиданно ушел из театра в кинематограф). Но Высоцкий устоял. Любимов рассчитывал, что тот бросится просить у него прощения, согласится вернуться обратно в спектакль, но актер этого не сделал. Что вполне понятно: с выходом из этого проекта у него будто гора с плеч упала.

19 февраля Высоцкий занят в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир».

23 февраля он был в Ленинграде, где дал концерт в тамошнем Военторге. На следующий день вновь вышел на сцену «Таганки» – в «Гамлете». Эту же роль сыграл и **26-го**.

28 февраля Высоцкий вновь уехал с концертами в Ленинград. Выступал в ДК пищевиков (аудитория клуба «Восток»). В одной из пауз между песнями сообщил собравшимся, что недавно записал на «Мелодии» свою третью и четвертую пластинки (они выйдут только через год) и спел песню, включенную в один из этих миньонов – «Мы возвращаем землю». Кроме этого, в ДК пищевиков были исполнены следующие произведения: «Тот, который не стрелял», «Разведка боем», «Утренняя гимнастика», «Про метателя молота», «Песенка про прыгуна в длину», «Песенка про прыгуна в высоту», «Марафон», «Я не люблю», «Кто кончил жизнь трагически», «Песенка о слухах», «Милицейский протокол», «Песня канатоходца», «Он не вернулся из боя», «Честь шахматной короны».

Во время исполнения последней песни Высоцкий внезапно заметил, как милиционер пытается вывести из зала одного из зрителей, который, видимо, как-то неподобающе себя вел. И Высоцкий заступился за зрителя. Он обратился к милиционеру: «Вы, товарищ старшина! Вы лучше потом, ладно? Я закончу. Сядьте пока!..»

Вот пожалуйста: милиционер взял и нарушил порядок. А я не обращаю, нет. Просто – ну зачем же? Я работаю, а он кого-то арестовывает!..»

В те же последние **февральские** дни Высоцкий был занят оформлением документов для своей первой в жизни поездки за границу. До этого, несмотря на то что он вот уже более двух лет был женат на французской подданной (а жить гражданским браком они начали и того раньше – с конца **68-го**), ему в этом праве постоянно отказывали, но в **73-м** дело наконец сдвинулось с мертвой точки. Наступал **четвертый поворотный момент** в его жизни, причем один из самых драматичных. Спросите, почему? Ведь внешне все выглядит как раз наоборот: мечтой стать «выездной» тогда бредила чуть ли не вся советская интеллигенция (да и не она одна). Однако в случае с Высоцким имелись закулисные нюансы, о которых не

каждый догадывался. Ведь сделать его «выездным» было необходимо тем силам, которые рассчитывали и дальше использовать его в той тайной войне, которая велась на огромных просторах не только родной страны, но и далеко за ее пределами.

Кстати, сам Высоцкий об этом догадывался, но легко пошел на это дело, поскольку, во-первых, иного пути у него не было (брак на иностранке обявлял), а во-вторых, эта авантюра манила его своими щекочущими нервы перспективами, возможностью «открыть новые горизонты». Это был очередной его прорыв в неизведанное, когда он «уходил из одного дела в другое». Не случайно в том же **73-м** он написал песню «Я из дела ушел»:

Я из дела ушел, из такого хорошего дела!
Ничего не унес – отвалился в чем мать родила, –
Не затем, что приспичило мне, – просто время пришло,
Из-за синей горы погнало другие дела...

Знал бы Высоцкий, что скрывается для него лично за этой «синей горой», глядишь бы, и поостерегся туда соваться. Впрочем, как уже говорилось, эта «синяя гора» обозначилась в его судьбе не по чьей-то злой воле, а по его собственной – когда он в **67-м** не просто решил познакомиться с Мариной Влади, а заполучить «звезду в лапы». Он не знал, что платить за это «обладание» придется по самому высшему разряду.

Вспоминает М. Влади: «Мы ждали шесть лет (отсчет ведется именно с **67-го**. – Ф. Р.), прежде чем набрались смелости подать роковое прошение. Мне кажется, я представила достаточно доказательств лояльности: многие мои советские друзья приезжали в течение этих лет в Мезон-Лаффит по моему приглашению, и никто не воспользовался этим, чтобы остаться на Западе или устроить скандал в прессе. Все вернулись вовремя, довольные путешествием, которое почти для всех было первым выездом за границу.

Наша совместная жизнь привела тебя в равновесие. Ты стал спокойнее, и твои загулы не выходят за общепринятые в России рамки. Ты подолгу совершенно не пьешь, много работаешь, и твое официальное реноме актера театра обогащается новой гранью: ты снимаешься в кино... А мне хочется показать тебе Париж. Я хочу, чтобы ты знал, как я живу, моих друзей, я хочу, чтобы у тебя было право выезжать, чтобы ты увидел мир, чтобы почувствовал себя свободным.

Мы говорили об этом долгие ночи напролет. Мы воображали все, что ты мог бы сделать. Ты никогда не думал остаться жить во Франции. Для тебя жизненно необходимо сохранить корни, язык, принадлежность к своей стране, которую ты страстно любишь. Ты строишь безумные планы. Ты мечтаешь о свободных от цензуры концертах и пластинках, о путешествиях на край земли...

А пока что тебе, человеку, женатому на француженке, нужно получить обычную визу во Францию, чтобы провести там месяц отпуска. Так и написано в заявлении, которое мы наконец относим в ОВИР... (это событие случилось **1 марта**. – Ф. Р.)».

Итак, целых пять лет Высоцкий ждал момента, когда ему разрешат наконец выезжать из страны сначала к своей возлюбленной, а с **декабря 1970 года** – к своей законной жене. И вот наконец дождался. Почему же этот процесс длился столь долго? Судя по всему, все упиралось в большую политику, причем по обе стороны границы.

Как уже говорилось, на родине вокруг Высоцкого бились две силы – либералы и державники. Первые его всячески «крышевали», вторые – боролись с ним. Правда, борьба эта не выходила за рамки дозволенного – то есть крутых мер против Высоцкого не принималось. Это вообще свойственно такого рода противостояниям, когда обе стороны заранее договариваются о границах своих действий друг против друга и соблюдают определенные правила, которые должны сдерживать их от применения чрезмерной силы. Тем более что в роли тре-

тейского судьи выступала третья сторона (в данном случае это были центристы во главе с Брежневым).

Как мы помним, одним из главных «крышевальщиков» Высоцкого в верхах был шеф КГБ Юрий Андропов, который давно симпатизировал и «Таганке», и лично Высоцкому. Причин для этого у него было много. Во-первых, в силу своих либеральных взглядов, во-вторых – по зову крови (оба были полукровками: у Высоцкого отец был евреем, мать – русской, а у Андропова наоборот). В-третьих, Андропов любил поэзию, знал в ней толк и даже сам баловался на досуге этим делом. И наконец, в-четвертых – в той политической партии, которую взялся раскладывать шеф КГБ на кремлевской шахматной доске, Высоцкому отводилась еще более существенная роль, чем это было ранее. Ведь в ближайших планах Кремля значилась «разрядка», в которой Высоцкий должен был стать одной из значительных фигур на поприще идеологии. Как пел он сам: «Спать ложусь я – вроде пешки, просыпаюсь – ферзем!».

Отметим, что в последнем вопросе Андропов, видимо, нашел полное взаимопонимание с одним из конкурентов КГБ на внешнеполитическом направлении – Международным отделом ЦК КПСС. Вот уже долгие годы (с **1955-го**) это ведомство возглавлял старейший коммунист (с **1919-го**) Борис Пономарев. Его партийная карьера началась в **1926 году**, когда Андропов был еще безусым 12-летним подростком. В **1932–1934 годах** Пономарев занимал важный пост в партийной иерархии – заместителя директора Института красной профессуры. С **1937 года** по личному распоряжению Сталина он был отправлен на работу в Исполком Коминтерна. Учитывая, что это учреждение было своего рода филиалом НКВД (его заграничным отделом), можно с уверенностью сказать, что свои шпионские университеты Пономарев проходил именно там. Поэтому вскоре после войны (в **48-м**) именно его Сталин назначил первым заместителем заведующего Международным отделом ЦК ВКП (б). Наконец, в **55-м** уже Хрущев назначил Пономарева руководителем этого отдела.

Служебная карьера непосредственно свела Андропова с Пономаревым два года спустя, когда Международный отдел был разбит на два сектора: первый должен был отвечать за западное направление (капиталистические страны) – им руководил Пономарев, второй за восточное (социалистические страны) – во главе встал Андропов. Оба сектора конкурировали друг с другом за влияние на руководство страны, поэтому Пономарева и Андропова уже тогда принято было считать антагонистами. Это соперничество усилилось после того, как последний возглавил КГБ.

Отметим, что на момент прихода Андропова на Лубянку его ведомство на зарубежном направлении имело чуть меньше широких полномочий, чем Международный отдел. Например, КГБ был несколько ограничен в своих возможностях вербовать агентуру в среде восточных и западных компартий, в то время как «международники» в этом деле были абсолютно не стеснены (чаще всего чекистов использовали как курьеров – они возили деньги восточным и западным компартиям). Однако уже очень скоро после своего воцарения на Лубянке Андропову удалось настолько войти в доверие к Брежневу, что тот разрешил ему расширить агентурную работу в зарубежных компартиях. Естественно, все это не прибавляло симпатий «международников» к КГБ. Что, впрочем, было только на руку Брежневу, который придерживался древнего правила римских правителей: разделять и властвовать.

Что касается разрядки (установление более дружественных отношений с Западом), то нельзя сказать, что она являлась затеей исключительно западников. В ней свои интересы имела каждая из сторон высшей советской элиты. Например, Брежневу она была выгодна как способ реабилитироваться за Чехословакию-68 и доказать западным левым, что он не столь кровожаден, как об этом вещает буржуазная пропаганда. Державники усматривали в разрядке хороший способ расширить влияние Советского Союза в мире, протянув свою длань в страны третьего мира, а также добраться до западных технологий, в которых СССР

остро нуждался. Что касается западников, то они любое сближение с Западом рассматривали как благо. Сам Запад тоже довольно легко пошел на разрядку, поскольку ему нужна была передышка перед очередным наступлением: Западная Европа переживала идеологический и экономический кризисы, а США были в ступоре после поражения во Вьетнаме и грозящего им дефолта.

Однако, даже несмотря на явное потепление отношений между Востоком и Западом, идеологическое противостояние – холодная война – не прекращалась ни на секунду, и Владимиру Высоцкому в этой войне отводилось особое место. Ведь с определенного времени он стал объектом пристального внимания не только со стороны родного КГБ, но и западных спецслужб, в частности, американского ЦРУ, для которого главным стратегическим противником продолжал оставаться Советский Союз. Достаточно сказать, что до начала 70-х руководство разведывательной работой в Москве осуществлялось из Лэнгли, и оперативные работники резидентуры действовали в основном только по указанию из Вашингтона. Но с **1972 года** (накануне разрядки) московская резидентура получила более широкие полномочия и теперь могла действовать на свой страх и риск, не опасаясь окрика из Лэнгли.

Получив более широкие полномочия и заметное увеличение бюджета на свои операции, московская резидентура заметно активизировала свои действия. Агенты ЦРУ в Москве имели подробную картотеку на всех советских диссидентов и не только держали их в поле своего внимания, но со многими из них контактировали. Высоцкий с цэрэушниками на связи не состоял, но был в поле их зрения как агент влияния – человек, который числился в идеологических критиках советского режима. По тем данным, которые присылали им из Москвы коллеги, аналитики Лэнгли тщательнейшим образом изучали то влияние, которое оказывают песни Высоцкого на советских людей, точно так же, как они это делали с книгами Александра Солженицына, статьями Андрея Сахарова и других деятелей, критикующих советский режим. В КГБ и Международном отделе, естественно, об этом были прекрасно осведомлены и вели свою контригру. Заключалась она в следующем.

Буквально накануне разрядки КГБ провел успешную операцию по расколу диссидентского сообщества. Летом и осенью **1972 года** были арестованы двое видных советских диссидентов Виктор Красин и Петр Якир, которых КГБ рассчитывал заставить отречься от своих прежних идеалов и покаяться. Этот расчет полностью оправдался: оба арестованных с **января 73-го**, что называется, «запели»: сдали все свои связи и согласились на предложение руководства КГБ (Андропова и Цвигуна) публично осудить диссидентское движение в СССР. Ими было написано покаянное письмо-обращение к советским диссидентам, а чуть позже (в **сентябре**) дана пресс-конференция в московском киноконцертном зале «Октябрь». Все эти события заметно деморализовали диссидентское движение и на какое-то время ослабили его.

Однако, нанеся удар по политическим диссидентам, советские власти провели обратные акции по отношению к инакомыслящим из творческой элиты с тем, чтобы показать Западу, что к социальному инакомыслию в Советском Союзе относятся иначе, чем к политическому. Под эту операцию угодили сатирик Аркадий Райкин и наш герой Владимир Высоцкий. Первому разрешили вернуться в родной город и не только возобновить там свои выступления, но и запустить на Центральном телевидении сразу два своих проекта: телефильмы «Люди и манекены» (4 серии) и «Аркадий Райкин».

С Высоцким ситуация выглядела несколько иначе. Долгие годы он вел изнурительную борьбу за то, чтобы легализовать свое творчество. Ему хотелось выступать в лучших концертных залах страны с трансляцией этих выступлений по телевидению, выпускать диск-гиганты и миньоны, печатать в лучших издательствах книги своих стихов. Однако на все его просьбы разрешить ему это власти отвечали молчанием либо невразумительными отго-

ворками. За всем этим стояли определенные интересы обоих лагерей: державного и либерального.

Дело в том, что, несмотря на серьезные разногласия, те и другие сходились в одном: в том, чтобы Высоцкий не получал полного официального признания. Почему так хотели вторые, понятно: они считали песни Высоцкого идеологической крамолой, прекрасно понимая весь подтекст, который в них содержался. А вот либералами двигало иное: они боялись, что полная легализация творчества их подопечного разом подорвет его статус главного бунтаря в среде творческой интеллигенции как на родине, так и за ее пределами. То есть для них Высоцкий был своего рода разменной монетой в их отношениях с Западом. Они были заинтересованы в том, чтобы он оставался полузапрещенным певцом, поскольку полная легализация его творчества разом бы перечеркнула его имидж сопротивленца, который успел утвердиться не только в Советском Союзе, но и на Западе. Сохранение этого имиджа было выгодно либералам, которые таким образом доказывали, что в СССР на деле существует свобода слова (многие публикации, которые выходили о Высоцком на Западе, были написаны под диктовку КГБ и представляли его именно как певца-сопротивленца).

Как уже отмечалось выше, сам Высоцкий, судя по всему, догадывался о той роли, которую ему отвели кремлевские политтехнологи. В своем письме на имя министра культуры СССР Демичева, датированным летом **1973 года** (о нем подробно речь еще пойдет впереди) певец писал: «Мне претит роль „мученика“, эдакого „гонимого поэта“, которую мне навязывают...» А в песне того же года «Затяжной прыжок» высказался еще более откровенно: «Я попал к ним в умелые, цепкие руки: мнут, швыряют меня – что хотят, то творят!»

Однако изменить ситуацию было не в силах Высоцкого: он был всего лишь одной из фигур на шахматной доске кремлевских игроков. Его полуподпольность была выгодна советской партэлите и спецслужбам, которым при желании не составляло большого труда сотворить из Высоцкого второго Иосифа Кобзона (с ежемесячным показом концертов по телевидению, статьями в прессе, приглашением в правительственные концерты и т. д.), но это не делалось. Высоцкого специально периодически «прессовали», а также создавали все условия, чтобы в своем жанре он не имел серьезных конкурентов. Особенно заметным это стало накануне разрядки, когда Высоцкому намеренно расчищали поле для его деятельности, параллельно убирая конкурентов. Под последним имеется в виду Александр Галич.

Весной **1972 года** произошло сразу несколько событий, который ясно указывали на то, что власти начали пусть частичную, но легализацию Высоцкого. Во-первых, его приняли в Союз кинематографистов СССР, во-вторых – утвердили на главные роли в двух фильмах корифеев советского кинематографа («Четвертый» А. Столпера и «Плохой хороший человек» И. Хейфица), чего с ним до этого еще не бывало, поскольку ранее роли подобного плана (с определенным философским подтекстом) он играл только в театре (Галилей, Гамлет), в-третьих, ему разрешили выпустить на фирме грамзаписи «Мелодия» сразу два миньона и, наконец, в-четвертых – сделали выездным. Последняя акция четко укладывалась в проект Кремля «разрядка» и было совместным решением Юрия Андропова и главы союзного МВД Николая Щелокова. Отметим, что спустя всего несколько дней после отъезда Высоцкого (**27 апреля**) Андропова изберут членом Политбюро, тем самым повышая его вес как внутри советской элиты, так и в международной политике (последним шефом КГБ в составе Политбюро был Лаврентий Берия – он сохранял этот пост до **июля 53-го**; с тех пор – то есть почти ровно 20 лет – руководители КГБ в высший советский ареопаг больше не входили).

Стоит отметить, что оба силовых руководителя считались ярыми антагонистами, причем их вражда имела не только ведомственный характер, но и идеологический: Андропов поддерживал западников, а Щелоков в то время благоволил к русским националистам (например, защищал их главного идеолога Александра Солженицына). Однако в случае с

Высоцким они нашли взаимопонимание. Удивительного в этом ничего нет, если вспомнить, что в разрядке были заинтересованы почти все кланы советской партэлиты.

Повторимся, что на решение советских властей сделать Высоцкого выездным именно весной **73-го** во многом повлияла целая череда событий, которые происходили как внутри страны, так и далеко за ее пределами. Так, назадолго до его отъезда – **20 марта** – на очередном заседании Политбюро Брежнев внезапно выразил свое возмущение тем, что с лиц еврейской национальности, навсегда покидающих СССР, советские власти взимают непомерные налоги (речь идет об уже известном нам Указе от **августа 72-го**). Этим пользуются враги разрядки в США, которые раздувают истерию по этому поводу, пытаясь вбить клин в добрые отношения, которые связывали Брежнева с президентом США Ричардом Никсоном. «Этому надо положить конец!» – потребовал генсек. В итоге Политбюро приняло решение: отпустить в ближайшее время в Израиль 500 человек без всяких проволочек и взимания денег. Спросите, при чем тут Высоцкий и его виза? Во-первых, в его жилах тоже текла еврейская кровь, во-вторых – он считался главным фронтменом именно либеральной (еврейской) интеллигенции, поэтому выдача ему визы вполне укладывалась в стратегию Кремля по «раздаче пряников» либералам.

Другая причина сделать Высоцкого выездным крылась в событиях, которые происходили тогда во Франции – в стране, к которой наш герой с недавних пор был привязан личными узами (браком с Мариной Влади). А происходило там следующее.

С конца 60-х во французской экономике наблюдалась весьма благоприятная конъюнктура (она продлится несколько лет), когда ежегодные темпы роста валового национального продукта были выше, чем в других высокоразвитых капиталистических странах. В итоге к **1973 году** Франция по объему экспорта догнала Японию и стала третьим, после США и ФРГ, мировым экспортером в капиталистическом мире. Этот рывок позволил руководству страны значительно повысить свой рейтинг доверия у населения (в том числе и у многомиллионной армии рабочего класса), отобрав очки у левых партий: социалистической и коммунистической. Чтобы вернуть себе утраченное, левые решили объединиться. Именно под это объединение в ФКП сменился лидер: вместо Вальдека Роше, который руководил партией с **1964 года**, к власти пришел Жорж Марше (с **1970 года** он являлся заместителем Генерального секретаря), а Роше был отодвинут на декоративный пост почетного председателя ФКП.

Кстати, смена «пажеского караула» происходила при весьма анекдотических обстоятельствах. Дело в том, что первоначально Роше должен был сменить другой человек, у которого была весьма неблагозвучная для русского уха фамилия – Жан Гондон. Естественно, когда об этом стало известно в Москве, там схватились за голову (можно себе представить, как комично могли выглядеть описания встреч Брежнева с новым руководителем ФКП в советских СМИ). Короче, Кремль самым категорическим образом настоял на том, чтобы руководителем ФКП был выбран другой человек. При этом повод был придуман следующий: дескать, Жан Гондон является отпрыском графского рода, который до сих пор владеет историческим замком в городке Сент-Гондон в департаменте Луара. В итоге к руководству ФКП был приведен Жорж Марше.

Отметим, что и здесь интересы КГБ и Международного отдела ЦК КПСС опять разошлись. Дело в том, что на Лубянке были подозрения, что Марше в годы войны сотрудничал с фашистами (в течение года он жил на оккупированной немцами территории и работал на одном из их предприятий), поэтому чекисты были против его кандидатуры как генсека. Но «международники» убедили Брежнева, что эта информация недостоверна.

В **июне 72-го** левыми партиями Франции был подписан объединительный пакт, с которым они должны были пойти на **мартовские** выборы следующего года. Свои подписи под ним поставили три партийных лидера: Ж. Марше (ФКП), Ф. Миттеран (ФСП) и Р. Фабр

(ДЛР – Движение левых радикалов). Затем началась предвыборная гонка, во время которой ФКП оказалась в трудном положении.

Во-первых, против нее направили свои атаки правящие партии, во-вторых, – с ними заодно порой выступала и ФСП, поскольку была заинтересована в ослаблении позиций коммунистов (как говорится, дружба дружбой, а табачок врозь). Главной фишкой этих атак были обвинения ФКП в том, что она является не самостоятельной партией, а филиалом КПСС. Дескать, поэтому в **августе 68-го** ее руководство испугалось осудить Москву за ввод войск в ЧССР, выполняя волю Кремля. Эти обвинения (во многом справедливые, о чем может свидетельствовать хотя бы история с выборами Марше) были поданы таким образом, что многие французы в них поверили. В итоге результаты выборов оказались за социалистами. Несмотря на то что за ФКП проголосовало 5 миллионов человек (21,25% избирателей), а за ФСП – 4 миллиона 580 тысяч (18,8%), однако по сравнению с итогами выборов в **1968 году** успех сопутствовал социалистам: прирост голосов у них оказался большим, чем у коммунистов.

Обо всех этих перипетиях предвыборной борьбы докладывали в Москву аналитики советского посольства в Париже, они же, вполне вероятно, самым положительным образом оценивали возможный приезд туда Высоцкого. Видимо, учтя все эти выкладки, в Москве и решили подыграть французским коммунистам, выпустив во Францию человека, которого на Западе называли одним из главных советских певцов-диссидентов. Это должно было символизировать тот самый демократизм советского режима, в признании которого ему так истово отказывали критики Французской компартии. Ведь буквально следом за Высоцким (в **июне**) во Францию с официальным визитом должен был приехать сам Брежнев, который вовсе не был заинтересован в том, чтобы та же ФСП устроила ему обструкцию как душителью свобод.

Здесь кто-то может вполне резонно предположить, что вся эта история с выдачей визы Высоцкому была связана именно с последним событием – визитом Брежнева. Однако напомним, что это была вторая поездка советского генсека во Францию – в первый раз это случилось полтора года назад, в **октябре 71-го**. Спрашивается, почему же тогда Высоцкого не сделали выездным? Видимо, во-первых, в раскладах советских руководителей тогда этот акт (выдача визы) выглядел преждевременным как по причинам внутренней политики, так и внешней, во-вторых – в самой Франции ситуация была иной. С созданием Союза левых сил официальный Париж вынужден был считаться с левыми и не стал возражать против того, чтобы муж одного из видных членов ФКП – Марины Влади – имел возможность регулярно приезжать во Францию.

Перспектива вырваться за границу вынудила Высоцкого совершить очередную «вшивку», благо этих «эспералей» жена привезла ему из Франции изрядное количество. С этой «торпедой» он и отправился **6 марта** в Ленинград, где дал «квартирник» у Г. Толмачева.

На следующий день он уже в Москве, где вечером играет в спектакле «Жизнь Галилея», **9-го** – в «Гамлете». После чего отправляется с гастролями на Украину – в города Донецк, Макеевка, Горловка, Жданов.

12 марта он дал четыре концерта: на учебно-тренировочной базе футбольной команды «Шахтер», в драмтеатре имени Артема, в ДК завода имени С. Кирова, в горловском ДК шахты «Кочергарка». Опишем последний.

Зал, как водится, был забит битком. Высоцкий начал концерт с песни «Вершина» («Здесь вам не равнина...»), а затем в течение, наверное, получаса рассказывал собравшимся о своем родном Театре на Таганке, начав с его создания и заканчивая последними постановками. Он явно увлекся лекционной частью встречи, поскольку уже на половине речи в зале стал нарастать шум: видимо, люди устали слушать его рассказ и ждали, когда же он перейдет к песням. Но на гостя это не произвело особого впечатления – с выбранного пути он так и не свернул: он поговорил еще десять минут, затем спел песню («Солдаты группы „Центр“»), потом опять ударился в воспоминания, потом – еще одна песня („Утренняя

гимнастика“), и вновь – монолог (от театра он плавно перешел к своим киноролям), перемежаемый песнями („Братские могилы“, „В госпитале“, „Ты идешь по кромке ледника...“).

Наконец, где-то часа через полтора Высоцкий закончил с монологом и целиком переключился на песни, исполнив подряд аж 13 штук: «Песня о сентиментальном боксере», «Песня про прыгуна в высоту», «Марафон», «Я не люблю», «Разведка боем», «Случай на дороге», «Песня о слухах», «Милицейский протокол», «Он не вернулся из боя», «Поездка в город», «Честь шахматной короны», «Марш шахтеров». Пробыл Высоцкий на Украине до **16 марта**, дав в общей сложности около 30 концертов.

20–23 марта Высоцкий был в Ленинграде, где дал три концерта (в Гипрошахте, ВАМИ). Вернувшись в Москву, он внезапно узнает, что эпопея с его возможным выездом за границу затягивается. Вот как вспоминает об этом М. Влади:

«Мы знаем, что решение будет приниматься долго и на очень высоком уровне. Дни идут, мы подсчитываем шансы. Иногда ты приходишь в отчаяние, уверенный, что ничего не выйдет. Иногда ты принимаешь долгое молчание за добрый знак – если „они“ еще не решили, значит, есть люди, которые на твоей стороне, и они победят. Я держу про себя последнее средство, но ни слова не говорю, несмотря на то что меня саму охватывают серьезные сомнения. Время твоего отпуска приближается (он выпадал на начало **апреля**. – Ф. Р.), «они» могут протянуть до того момента, когда у тебя снова начнется работа в театре. Этот трюк часто используется администрацией, какой бы, впрочем, она ни была. Ты буквально кипишь, ты не можешь писать, ты не спишь, и, если бы не «эспераль», я опасалась бы запоя. Однажды часов в пять утра нам звонит очередной неизвестный поклонник, работающий в ОБИРе, и мы узнаем, что отказ неминуем. С помощью Люси мне удастся немедленно позвонить Ролану Леруа. Это – человек блестящей культуры, он любит твой театр, он даже несколько раз пытался устроить гастроли Таганки во Франции, впрочем, безрезультатно. Я знаю, что он очень ценит твои песни. К тому же он – мой давний приятель и отлично знает все наши проблемы. Я в двух словах объясняю ситуацию, он обещает попытаться что-нибудь сделать...»

После «зашивки» Высоцкий вот уже несколько недель «держит форму». Более того, помогает это делать и другим своим коллегам. Так, в конце **марта** к нему обратился Олег Даль, которого из-за систематических пьянок выгнала из ленинградской квартиры его жена. Он вернулся в Москву и первое, что сделал, – позвонил Владимиру Высоцкому с просьбой помочь «зашиться» (Даль знал, что Высоцкий давно проделывает подобные операции). Тот ему ответил коротко: «Приезжай».

Спустя час Даль уже был на квартире коллеги в Матвеевском. Высоцкий подвел гостя к одной из тумбочек, открыл ее, после чего у Даля аж дух перехватило от изумления: чуть ли не все нутро тумбочки занимали красивые коробочки с «эспералью». «Что, нравится? – засмеялся Высоцкий. – Это мне Марина привезла. Вот эти слева мои, а справа – теперь твои. Всегда, когда надо, – ради бога. Только перед этим ты должен три дня не пить. Выдержишь?» «Выдержу», – уверенно ответил Даль.

«Зашивка» поможет Дालю вернуться в семью. Спустя несколько дней он приедет в Ленинград и торжественно продемонстрирует жене след от операции на собственной ягодице. Он же расскажет супруге и о том, кто помог ему «зашиться». По словам Даля, Высоцкий не только выделил ему несколько коробок «эсперали», но и свел со своим врачом – Германом Баснером (родной брат композитора Вениамина Баснера). Тот лечил Высоцкого и Даля бесплатно, только брал с них расписку после операции. Потому что «торпеда» – дело опасное. Если человек не выдерживал и все-таки выпивал, то мог запросто если не «копыта откинуть» (выражение самого Олега Даля), то сделаться парализованным инвалидом.

27 марта Высоцкий играет «Гамлета». А спустя три дня, в пятницу, **30 марта**, в газете «Советская культура» была напечатана статья журналиста М. Шлифера под названием

«Частным порядком», посвященная недавним гастролям Владимира Высоцкого в Новокузнецке (певец был там **3–8 февраля**). Несмотря на небольшой объем заметки, ей суждено будет поднять такую волну, какую давно не поднимали вокруг имени Высоцкого отечественные СМИ (в последний раз нечто подобное было напечатано летом **68-го** в «Советской России»). О чем же писалось в злополучной заметке? Привожу ее полностью:

«Приезд популярного артиста театра и кино, автора и исполнителя песен Владимира Высоцкого вызвал живейший интерес у жителей Новокузнецка. Билеты на его концерты в городском театре многие добывали с трудом. У кассы царил ажиотаж.

Мне удалось побывать на одном из первых концертов В. Высоцкого в Новокузнецке. Рассказы артиста о спектаклях столичного Театра на Таганке, о съемках в кино были интересными и по форме и весьма артистичными. И песни он исполнял в своей, очень своеобразной манере, которую сразу отличишь от любой другой. Артист сам заявил зрителям, что не обладает вокальными данными. Да и аудитория в этом легко убедилась: поет он «с хрипотцой», тусклым голосом, но, безусловно, с душой.

Правда, по своим литературным качествам его песни неравноценны. Но речь сейчас не об этом. Едва ли не на второй день пребывания Владимира Высоцкого в Новокузнецке публика стала высказывать и недоумение, и возмущение. В. Высоцкий давал по пять концертов в день! Подумайте только: пять концертов! Обычно концерт длится час сорок минут (иногда час пятьдесят минут). Помножьте на пять. Девять часов на сцене – это немыслимая, невозможная норма! Высоцкий ведет весь концерт один перед тысячью зрителей, и, конечно же, от него требуется полная отдача физической и духовной энергии. Даже богатырю, Илье Муромцу от искусства, непосильна такая нагрузка!»

С ходу трудно было понять, в чем заключается главный смысл заметки. То ли автор заботится о здоровье Высоцкого, то ли, наоборот, обвиняет его в стремлении «зашибить деньгу». Однако ознакомившись с комментарием «Советской культуры», помещенным внизу заметки, все сразу становится на свои места. А сообщалось в нем следующее:

«Получив письмо М. Шлифера, мы связались по телефону с сотрудником Росконцерта С. Стратулатом, чтобы проверить факты.

– Возможно ли подобное?

– Да, артист Высоцкий за четыре дня дал в Новокузнецке 16 концертов.

– Но существует приказ Министерства культуры СССР, запрещающий несколько концертов в день. Как же могло получиться, что артист работал в городе с такой непомерной нагрузкой? Кто организовал гастроли?

– Они шли, как говорится, «частным» порядком, помимо Росконцерта, по личной договоренности с директором местного театра Д. Барацем и с согласия областного управления культуры. Решили заработать на популярности артиста. Мы узнали обо всей этой «операции» лишь из возмущенных писем, пришедших из Новокузнецка.

– Значит, директор театра, нарушив все законы и положения, предложил исполнителю заключить «коммерческую» сделку, а артист, нарушив всякие этические нормы, дал на это согласие, заведомо зная, что идет на халтуру. Кстати, разве В. Высоцкий фигурирует в списке вокалистов, пользующихся правом на сольные программы?

– Нет. И в этом смысле все приказы были обойдены.

Директор Росконцерта Ю. Юровский дополнил С. Стратулата:

– Программа концертов никем не была принята и утверждена. Наши телеграммы в управление культуры Новокузнецка с требованием прекратить незаконную предпринимательскую деятельность остались без ответа.

Так произведена была купля и продажа концертов, которые не принесли ни радости зрителям, ни славы артисту.

Хочется надеяться, что Министерство культуры РСФСР и областной комитет партии дадут необходимую оценку подобной организации концертного обслуживания жителей города Новокузнецка».

Трудно поверить в то, что все вышеперечисленные незаконные операции Высоцкого (нарушение запрета на сольные программы, несколько концертов в день и т. д.) были тайной за семью печатями для вышестоящих инстанций. Естественно, там обо всем прекрасно знали (либо догадывались), но закрывали на это глаза, поскольку подобного рода «коммерческая» деятельность за последние примерно 15 лет приобрела в СССР вполне законные формы (пусть и полуправильные). Все это было следствием капитализации советской системы, которая затронула все стороны жизни общества и была выгодна всем, но в первую очередь людям, кто «стриг» с этого купоны: артистам, администраторам, чиновникам филармоний и даже иной раз и партийному начальству. В заметке М. Шлифера о последнем не было сказано ни слова, но вполне можно предположить, что свой «навар» с концертов Высоцкого мог иметь и местный обком партии. Скажете – преувеличение? Однако в советских СМИ подобные факты иногда озвучивались. Например, в той же «Советской культуре» в первой половине 70-х была статья о «левых» гастрольях известного певца Полада Бюль-Бюль оглы по российской глубинке, где черным по белому писалось, что часть «навара» организаторами гастролей передавалась в местный обком.

Возвращаясь к Высоцкому, отметим, что он, видимо, прекрасно понимал, что главным поводом к появлению заметки о его новокузнецких концертах было отнюдь не желание писавшего (и тех, кто за ним стоит) изменить «коммерческую» систему, пустившую глубокие корни в советском искусстве. Все упиралось в политику: то есть дело было в заинтересованности определенных сил лишней раз осложнить его судьбу.

Между тем вскоре после этой публикации в Новокузнецке, на основании приказа начальника областного управления культуры, будет проведена проверка бухгалтерских книг драмтеатра имени Орджоникидзе, где выступал Высоцкий. Однако о том, что выявила эта проверка, я расскажу чуть позже, а пока вернемся к мартовской хронике, в частности, в день **30 марта**, когда в «Советской культуре» появилась злополучная статья. Вспоминает актриса Ю. Карева (бывшая жена Станислава Говорухина, чуть позже она сыграет супругу Груздева в телесериале «Место встречи изменить нельзя»):

«Володя позвонил мне в Казань и сказал, что мне обязательно надо посмотреть „Гамлета“. Дескать, понимаю, что у тебя работа, дом, но ничего страшного – вечером прилетишь, посмотришь спектакль, а утром обратно в Казань. За билет, если надо, заплачу сам. Я приехала и, как договорились, позвонила Нине Максимовне, потому что застать его дома было невозможно, а маме он звонил через каждый час. И Нина Максимовна передала, что Володя будет ждать меня у служебного входа за час до спектакля. В шесть часов я была на Таганке. Сказали, что Высоцкого еще нет. Только перед самым началом подъехал шикарный „Мерседес“. Из него вышел Володя. Он был весь желтый. На нем не было лица. Не глядя ни на кого, он направился прямо ко мне:

– Сегодня не ходи. Спектакль будет плохой. В любой другой день – пожалуйста...

Я сквозь слезы стала что-то объяснять ему, что больше у меня не будет возможности вырваться в Москву, что я специально только на «Гамлета» приехала.

– Ну, как хочешь...

Гамлет поразил своей жестокостью, аскетизмом формы. Я другого ожидала, чего-то более привычного, понятного, классического, что ли...

И уходила из театра разочарованная. Вечером позвонила Нина Максимовна, чтоб узнать мое впечатление. Я сказала все, что думала, и она, кажется, обиделась и спросила, читала ли я сегодняшней номер «Советской культуры». Я не читала. А там, оказывается,

была напечатана ужасная, разгромная статья о Высоцком. И я поняла, почему он приехал на спектакль в таком подавленном состоянии...»

День **30 марта** оказался для Высоцкого только наполовину «черным»: именно тогда ОВИР поставил свое «добро» на его документах для выезда за границу. И хотя впереди еще предстояло утверждение документов в более высокой инстанции – в МГК КПСС, однако один барьер Высоцким был благополучно преодолен. Сам артист был в недоумении от того, как складывалась ситуация, поскольку власть совершала алогичные поступки: печатный орган ЦК долбал его и в хвост и в гриву, грозя судебным преследованием, а ОВИР разрешал выехать за границу. Но повторимся: эти, казалось бы, алогичные события четко укладывались в ту борьбу, которая велась вокруг Высоцкого в высших эшелонах советской элиты, а также в те события, которые происходили далеко за пределами страны.

Алогичность действий властей, на мой взгляд, могла объясняться следующим. Видимо, в верхах до последнего момента шла борьба между либералами и теми людьми, кто не хотел делать Высоцкому такой поблажки – превращать его в выездного. Последние тянули время, а сами между тем готовили идеологическую атаку на певца, имея целью взвинтить его внутреннее состояние до предела. Вполне вероятно, что таким образом они надеялись, проиграв – выиграть: делали расчет на нервный срыв Высоцкого, после которого он мог принять решение остаться на Западе. Ведь это была первая подобная статья о нем: если раньше его обвиняли в том, что он поет «не те песни», то теперь уличали в незаконной гастрольной деятельности, что грозило судебным преследованием. Как мы знаем, эта задумка не удалась – нервы у Высоцкого оказались крепкими.

Тем временем резонанс от статьи в «Советской культуре» вышел далеко за пределы Советского Союза. **2 апреля** американский журналист Хедрик Смит в газете «Нью-Йорк таймс» поместил статью под броским названием «Советы порицают исполнителя подпольных песен». Отметим, что эта газета принадлежала еврейскому лобби в США (как и две другие: «Вашингтон пост» и «Уолл-стрит джорнал»). Еще в **1896 году** «Нью-Йорк таймс» приобрел выходец из немецких евреев А. Окс, а главным редактором стал А. Розенталь. Последнего потом сменил М. Френкель, а владельцем стал Сульцбергер и т. д. (подобная практика продолжалась на протяжении последующих десятилетий). Так что статья о Высоцком (внушительная по своим размерам) появилась именно в этой газете не случайно, а как попытка лишний раз пропиарить Высоцкого в среде еврейской эмиграции. В публикации сообщалось следующее:

«Владимир Высоцкий, молодая кинозвезда и драматический актер, завоевавший множество поклонников среди молодежи своими хрипылыми подпольными песнями, зачастую пародирующими советскую жизнь и государственное устройство, получил официальный нагоняй за проведение нелегальных концертов.

«Советская культура», новый культурный орган Центрального Комитета Коммунистической партии (органом ЦК «СК» стала в **январе 1973 года**. – Ф. Р.), подвергла его в пятницу острой критике за нарушение правил проведения гастролей. В публикации утверждается, что он присваивал нелегальные средства от организованных частным образом концертов при попустительстве официальных лиц в провинциальных городах.

Там был только косвенный намек на то, что реальной мишенью скорее было содержание некоторых его песен, а не его концертная деятельность. В любом случае, целью атаки, похоже, было как свернуть его деятельность, так и уменьшить его растущую популярность (ни то, ни другое в итоге не подтвердилось. – Ф. Р.)

В последние годы г-н Высоцкий записывал популярные официальные хиты. Развивалась оживленная торговля магнитными лентами и компакт-кассетами с его остроумными и иногда дерзкими пародиями на советскую бюрократию, чиновничающее чиновничество, всепроникающее воровство из общественных учреждений и обязательную гонку поглощен-

ных вопросами престижа лидеров за победами на мировых спортивных аренах. Эти песни часто записываются. Как говорят москвичи – на проходящих поздней ночью встречах под гитару с друзьями и поклонниками.

Он стал фаворитом культурного мира Москвы благодаря приватным вечеринкам, и даже должностные лица Коммунистической партии и государства среднего звена осторожно признают, что имеют записи некоторых из его рискованных песен.

Г-н Высоцкий, которому около 40 лет, – это третий полуофициальный трубадур, который стал хорошо известен в последние годы. До него два писателя, Булат Окуджава и Александр Галич, были наказаны за свои сомнительные песни. Г-н Окуджава был исключен из Коммунистической партии в прошлом году (потом восстановлен. – *Ф. Р.*), а г-н Галич был исключен из Союза писателей, потому что он отказался дезавуировать иностранные публикации своих остросатирических произведений о сталинизме и советской политической жизни.

Большинство советских интеллектуалов находят г-на Высоцкого сравнительно более умеренным, особенно когда он поет перед большими аудиториями. Тем не менее, «Советская культура» указывает на официальное неодобрение некоторых из его песен, отмечая, что их «литературные достоинства не всегда одинаковы», и цитирует главу официального концертного агентства, выражающего недовольство, что его концертные программы никогда не были «одобрены и утверждены»...

Острые атаки на г-на Высоцкого было направлено против его очевидно успешной практики организации концертов вне официальных каналов, даже когда ему удавалось использовать официальные залы. Но он не попадал в беду ранее, и каждый раз ему удавалось выкарабкаться...»

Выдержки из этой публикации той же ночью были зачитаны по «вражьему» радио – «Голосу Америки». А на следующее утро уже пол-Москвы обсуждало эту статью из «Нью-Йорк таймс», чего, собственно, последняя и добивалась.

Вся эта шумиха вокруг Высоцкого отразится на фильме «Четвертый», где Высоцкий играл главную роль. Власти примут решение не пускать его широким экраном, и фильм выйдет в прокат тихой сапой – без шумной рекламы и не в самых больших кинотеатрах. Кроме этого, фильм выпустят на экраны урезанным на четверть (он шел всего один час десять минут). Таковы были реалии борьбы либералов и державников за Высоцкого: если первые добились утверждения его на роль в этом фильме, то вторые заметно сузили эффект от его участия в нем, ограничив его показ (о «полке» речь даже не шла). Причем запретители понимали, что фильм относился к серьезному жанру и массовый зритель на него вряд ли бы пошел, но все равно решили подстраховаться, зная также и о том, что одно участие в нем Владимира Высоцкого могло гарантировать ему хороший зрительский отклик.

Между тем **3 апреля** в Театре на Таганке шел спектакль «Гамлет». В числе зрителей был и режиссер с «Ленфильма» Григорий Козинцев, который десять лет назад потряс мир своим киношным «Гамлетом». Как мы помним, этот человек числился одним из духовных лидеров советского еврейства и был главным протезе Высоцкого на «Ленфильме» – именно его стараниями тот получил роль в фильме «Четвертый». Поэтому его приход в «Таганку» был вполне закономерен.

По свидетельству очевидцев, спектакль шел очень хорошо, поскольку актеры были прекрасно осведомлены, что «главный шекспировский» режиссер (Козинцев экранизировал еще «Короля Лира», кроме этого, через пару дней он должен был отправиться на шекспировский конгресс в Германию) сидит в зале. В антракте Козинцев не стал обсуждать увиденное на сцене, сказал лишь, что Высоцкий очень хорош. И эта скупая похвала дорогого стоила.

Так выйдет, но этот поход в театр окажется последним в жизни Козинцева: **15 мая** он скончается.

6 и 8 апреля Высоцкий играет в «Гамлете», **9-го** – в «Добром человеке из Сезуана».

12 апреля благополучно завершилась эпопея с разрешением Высоцкому выехать за границу. Как мы помним, в эту историю были вовлечены различные силы как в самом СССР, так и во Франции, из-за чего выдача визы Высоцкому затянулась почти на полтора месяца. Вполне вероятно, что проволочки возникли по вине французской стороны. В том **апреле** в Париже сменился министр иностранных дел – в это кресло сел Мишель Жобер, который (впервые для Франции!) не был профессиональным дипломатом, но был личным другом президента страны Жоржа Помпиду. Эта «смена караула» во французском МИДе могла иметь непосредственное отношение к нашему герою, поскольку чехарда с новым назначением отразилась и на тех службах, которые отвечали за выдачу въездных виз. Тамошние чиновники, держа «нос по ветру», видимо, ждали директив из Елисейского дворца.

Вспоминает М. Влади: «На следующее утро специальный курьер приносит тебе заграничный паспорт взамен того, который каждый человек в СССР должен иметь при себе. По всем правилам оформленная виза, на которой еще не высохли чернила, и заграничный паспорт у тебя в руках. Не веря своим глазам, ты перелистываешь страницы, гладишь красный картон обложки, читаешь мне вслух все, что там написано. Мы смеемся и плачем от радости.

Лишь гораздо позже мы осознали невероятную неправдоподобность ситуации. Во-первых, посыльный был офицером, а во-вторых, он принес паспорт «в зубах», как ты выразился, а ведь все остальные часами стоят в очереди, чтобы получить свои бумаги! Приказ должен был исходить сверху, с самого высокого верха. Ты тут же приводишь мне пример с Пушкиным, персональным цензором которого был царь. Ему так и не удалось получить испрошенного разрешения поехать за границу (видимо, потому, что тогда никакой «холодной войны» не было, как и противостояния либералов и державников. – *Ф. Р.*)...

Тебе повезло больше, чем Пушкину...»

В эти же **апрельские** дни Высоцкий знакомится с человеком, который практически с ходу входит в круг его близких друзей. Речь идет о золотодобытчике Вадиме Туманове. При чем сошлись они по нескольким причинам, в том числе и на почве своего антисоветизма. Дело в том, что еще в 20-летнем возрасте (в **1948 году**) Туманов был осужден на 8 лет лагерей за антисоветскую агитацию и пропаганду. В заключении он совершил несколько попыток побега, но каждый раз бывал пойман и возвращен обратно. Правда, отсидеть от звонка до звонка ему не довелось – помогла хрущевская «оттепель». С **1954 года** Туманов устроился работать рядовым золотодобытчиком в одну из артелей на Печоре. И к моменту своего знакомства с Высоцким имел уже солидный стаж работы в этом производстве и возглавлял одну из артелей.

Учитывая, что добыча золота считалась одной из приоритетных сфер советской экономики и поэтому капитализация там началась раньше всех остальных производств, Туманов был человеком не бедным. В месяц он получал около 4 тысяч рублей и ни в чем себе не отказывал. Еще в **1961 году** купил престижный в СССР автомобиль «Волга», а в **71-м** сменил ее на новую модель. Тогда же он купил и дом в Ялте за 77 тысяч рублей (к нему приценивался композитор Микаэл Таривердиев, но в итоге дом достался Туманову). Короче, последнего не зря уже тогда называли «советским капиталистом». Во многом именно на почве последнего Туманов и стал антисоветчиком: он считал, что советское руководство бездарно продвигает капитализацию общества, вместо того чтобы форсировать ее и зажить «как на Западе». Поскольку Высоцкий разделял эти мысли, они и сошлись.

Вспоминает В. Туманов: «Мы познакомились с Володей в **апреле 1973 года** в Москве (у меня тогда была квартира на Ленинградском проспекте). Кинорежиссер Борис Урецкий пригласил меня пообедать в ресторане Дома кино. В вестибюле мы увидели Владимира Высоцкого. Он и мой спутник были в приятельских отношениях, и поэтому мы оказались за одним столиком.

Помню, как Володя смеялся, когда я сказал, что, слыша его песни, поражаясь их интонациям, мне хорошо знакомым, был уверен, что этот парень обязательно отсидел срок.

Я сразу почувствовал, что за внешней невозмутимостью Высоцкого постоянно чувствовалась внутренняя сосредоточенность и напряженность. Много, о чем мы с друзьями говорили, до хрипоты спорили, он своим таким же хриловатым голосом прокричал на всю Россию в своих песнях. Наше внутреннее несогласие с режимом, казалось, не поддается озвучанию, мы не знали нормативной лексики, способной передать каждодневное недоумение, горечь, протест...

В ту первую встречу он много расспрашивал меня о Севере, о Колыме, о лагерях ГУЛАГа. При прощании мы обменялись телефонами. Дня через три я позвонил ему и предложил пообедать в «Национале». Но ни в тот раз, ни потом – а в «Национале» мы с ним часто обедали – мы не заказывали ничего спиртного... Теперь, когда я слышу о якобы бесконечных пьянках Высоцкого, для меня это странно, потому что лично я видел его куда чаще работающим, занятым, и были большие периоды, когда он вообще не пил (напомним, что в **апреле 73-го** Высоцкий впервые «зашился». – *Ф. Р.*)...

15 апреля Высоцкий вновь играет для публики «Гамлета». В последний раз перед своим отъездом за границу.

На следующий день он был уже в Киеве, где дал несколько концертов. Отметим, что за последние полгода это был уже третий приезд Высоцкого в Украину – одну из самых подконтрольных КГБ республик в составе СССР. Шефом тамошнего КГБ был Виталий Федорчук, который был прислан в республику самим Брежневым, чтобы тот способствовал скорейшему уходу с поста 1-го секретаря республиканского ЦК Петра Шелеста (как мы помним, тот слыл большим поклонником «Таганки»). Едва это произошло (в **мае 72-го**), как Федорчук, по указанию из Москвы, развернул в Украине кампанию по борьбе с диссидентами, которых было арестовано несколько десятков человек. Однако социальному диссиденту Владимиру Высоцкому в то же время украинские власти широко распахнули двери своей республики – выступай сколько хочешь. Все это было не случайно, а четко укладывалось в ту стратегию, которую проводил Кремль в отношении Высоцкого.

Наш герой найдет способ отблагодарить чекистов. Именно с весны **73-го** в песне «Тот, который не стрелял», написанной год назад, будет изменена одна (но существенная) строчка. Если раньше Высоцкий называл главного злодея песни «особист Суэтин», то теперь это был «странный тип Суэтин». Слово «особист» из песни вылетело именно по причине нежелания автора лишней раз задевать чекистов.

И вновь вернемся к его концертам в Киеве в **апреле 73-го**.

Один из них прошел в средней школе № 49. Как вспоминает тогдашний преподаватель физики Л. Эльгорт: «Высоцкого пригласили выступить в каком-то институте, связанном с сельским хозяйством, на улице Рейтарской (он расположен рядом с нашей школой на параллельной улице). Фаина Романовна Яровая, преподававшая в нашей школе русскую литературу, была хорошо знакома с одним из сотрудников этого института, который как раз и организовал этот концерт. В институте не было своего зала, поэтому этот человек предложил Яровой провести концерт у нас в школе.

Надо сказать, что директор школы Владимир Георгиевич Кириази «на дух не переносил» Высоцкого, а чтобы провести концерт в школе, необходимо было получить его разрешение. Фаина Романовна, Алла Григорьевна Примак (преподаватель истории), Инна Петровна Островская (библиотекарь) и Людмила Вениаминовна Анисимова (парторг школы), зная отношение Кириази к Высоцкому, все же решились его уговорить, однако им это не совсем удалось. Получилось так, что директор и не разрешил проводить концерт, но и не мешал его проведению, оставаясь как бы в стороне от этого вопроса. Яровая связалась с тем знакомым из института и объяснила ситуацию. И концерт решили все же провести.

Инициативная группа – Яровая, Примак, Островская и я – занялись изготовлением билетов на концерт. Из обычной белой бумаги мы нарезали полоски, каждую полоску проштамповали школьной печатью и проставили свои подписи. Основную часть билетов через Яровую передали в институт, остальные оставили у себя. Нашу долю билетов распространили среди преподавателей школы и своих знакомых. Стоимость билета была то ли три, то ли пять рублей. Учеников школы на концерте не было. Выступление было назначено на пять часов и после последнего урока, который закончился примерно в третьем часу, мы обошли всю школу и под разными предлогами выпроваживали учеников домой, потому что была договоренность – дети на концерт не идут.

Ближе к пяти часам стал подтягиваться народ. В фойе у входа стояла Алла Григорьевна и Фаина Романовна и пропускали зрителей по билетам. Чтобы разместить всех пришедших, пришлось принести из спортзала скамейки, но все равно сидели не все – многие просто стояли вдоль стен. Присутствовало, наверное, человек двести. У меня дома были записи Высоцкого, и я решил непременно сделать запись предстоящего концерта. Мною был проложен кабель из актового зала в кабинет физики, где находился магнитофон «Днепр-7». Делать запись я посадил одного из лучших своих учеников Сергея Подосинова и наказал делать запись «от и до», без купюр, что и было выполнено. Примерно в пять я находился в коридоре возле актового зала и увидел, что по лестнице поднимаются Яровая, Высоцкий и еще двое каких-то парней, приехавших с ним.

Высоцкий вошел в зал и прошел за сцену. Через несколько секунд Высоцкий вышел из-за кулис, снял куртку и остался в рубашке с длинными рукавами и джинсах. Гитара у него была обыкновенная – темно-желтая с каймой по краю деки. Начал он, если не ошибаюсь, с военной песни. Потом пел и немного рассказывал о себе и своей работе. О песне «Про козла отпущения» сказал, что песня совсем новая и исполняет он ее почти впервые. Ближе к концу концерта рассказывал мало, делал только короткие комментарии к песням. Концерт длился около полутора часов, как и предполагалось. Высоцкий, кстати, на время не смотрел, видимо, ориентировался по спетым песням.

После выступления Высоцкий отвечал на вопросы в записках. Всех заданных вопросов, конечно, не помню. На вопрос о последних работах в кино ответил, что недавно снялся в фильме по Чехову, где играл роль фон Корена. На одну записку не ответил, даже не прочитал ее вслух, а просто прочитал про себя и, усмехнувшись, спрятал в карман. Позже я узнал, что было в той записке. Ее написала одна наша немолодая преподавательница... Записка была примерно такого содержания: «Дорогой Володя! Вы очень хорошо выглядите. Вот мой телефон, мне хотелось бы с Вами поговорить». Что-то спеть еще Высоцкого никто не просил, потому что он сказал, что спешит на следующее выступление в каком-то НИИ, назначенное на 7 часов...»

Стоит отметить, что два дня спустя директора 49-й школы В. Кириази вызвали в райком партии и хорошенько пропесочили за этот концерт. Несмотря на то что сам директор на нем не присутствовал, выговор по партийной линии ему вкатили. Кто-то скажет зря, а кто-то...

Например, новая песня, которую Высоцкий обкатал во время гастролей в Украине – «Про козла отпущения» – была написана им совсем недавно – буквально накануне этих гастролей. И опять под видом шуточной песни миру была явлена сатира на советскую действительность и место самого Высоцкого в ней.

Речь в песне шла о том, что в некоем заповеднике (то есть в СССР) «жил да был Козел – роги длинные» (Высоцкий). Хоть жить ему приходилось с волками (намек на советские власти), но он «блеял песенки все козлиные» (то есть неугодные волчьим властям). И хотя «толку с него было как с козла молока, но и вреда, однако, тоже – никакого». Здесь Высоцкий заблуждался: вред своими песнями он, конечно, наносил меньший, чем, например, Александр Галич своими (у того антисоветский подтекст буквально вылезал наружу), и уж тем

более их нельзя было сравнить с диссидентскими прокламациями, однако основы советской идеологии они тоже подтачивали. Поскольку почти в каждой из них имелся тот самый пресловутый подтекст, причем отнюдь не провластный, а даже наоборот. Сам Высоцкий, считая основы советской идеологии прогнившими и кондовыми, видимо, всерьез полагал, что, разоблачая их, он делает благое дело. Однако точно так считали много столетий назад и талмудисты, которые с неменьшим азартом боролись в великом Хазарском каганате со сторонниками официальной идеологии караимами, итогом чего и стало последующее разрушение этого самого каганата. Вспомним слова В. Розанова по адресу евреев: «Не подкрадывайтесь к нам с шепотом: „Вы же ОБРАЗОВАННЫЙ ЧЕЛОВЕК и писатель и должны ненавидеть это подлое правительство“». Так вот у Высоцкого это не шепот был, а настоящий вулкан страстей!

Но вернемся к песне «Про козла отпущения».

Далее в ней сообщалось, что этого вот невинного козлика столпы заповедника за его стоическое терпение взяли и избрали в козлы отпущения. Периодически били, а за это делали разного рода поблажки. Например, сделали его выездным:

Берегли Козла как наследника, –
Вышло даже в лесу запрещение
С территории заповедника
Отпускать Козла отпущения.

Эти строчки, написанные еще до получения Высоцким официальной визы, ясно указывают на то, что он догадывался – выездным его очень скоро обязательно сделают.

Далее в песне речь шла о том, что от свалившихся на его голову благ Козел отпущения сильно осмелел и стал вести себя не по ранжиру: назвал Волка сволочью, начал рычать по-медвежьи – короче, оборзел (по В. Розанову: в открытую стал ненавидеть подлое правительство). Концовка у песни была такая:

...В заповеднике (вот в каком – забыл)
Правит бал Козел не по-прежнему:
Он с волками жил – и по-волчьи взвыл, –
И рычит теперь по-медвежьему.

Отметим, что в первоначальном варианте песни концовка была иная – более революционная:

А козлятушки-ребятки засучили рукава –
И пошли шерстить волчишек в пух и клочья!
А чего теперь стесняться, если их глава
От лесного Льва имеет полномочья!

Ощутил он вдруг остроту рогов
И козлиное вдохновение –
Росомах и лис, медведей, волков
Превратил в козлов отпущения!

Намек был более чем прозрачен: Высоцкий предупреждал власть предержавших, что, будь его воля, он бы со своими единомышленниками (козлятушками-ребятками) «отшерстил» их в «пух и клочья». Понимая, что такая концовка могла ему дорого обойтись (как пел он еще в первой половине 60-х: «это, значит, не увижу я ни Рима, ни Парижа ни-ко-гда»

– то есть его недоброжелатели могли и визу анулировать), Высоцкий от нее благоразумно отказался.

В своей песне Высоцкий дал весьма точное определение СССР – заповедник. Это и в самом деле была некая заповедная зона на земле, где люди впервые в истории вершили эксперимент по построению небывалого еще общества – самого справедливого на Земле. Естественно, не все в этом эксперименте обстояло благополучно, однако в основе своей это все-таки было здоровое и прогрессивное общество, где большинству людей их жизнь нравилась. Однако было еще и меньшинство, которое в силу разных причин считало этот эксперимент глумлением над человеческой природой. Это меньшинство делилось на две категории. Представители первой считали, что данный эксперимент надо свернуть и вернуться в лоно цивилизации (то есть – в капитализм), представители второй грезил не о сворачивании эксперимента, а о его реформировании на основе все того же западного опыта (то есть скрестить социализм и капитализм). Высоцкий, судя по его творчеству, находился между двумя этими категориями, периодически поддерживая то одних, то других.

Например, определение СССР как заповедника слетало с его уст и раньше и звучало весьма нелестно, даже пугающе. Так, в песне-сказке **67-го года** «О нечисти» он пел: «В **заповедных** и дремучих страшных Муромских лесах...». В песне «Про козла отпущения» заповедник фигурировал уже без каких-либо пугающих характеристик, но все равно выглядел неуютно. Так что сарказм Высоцкого по отношению к своей социалистической родине был величиной постоянной и прямо вытекал из его склада ума (весьма критического), а также состояния здоровья (алкоголизм делал его характер все более злым и ожесточенным).

Между тем, следуя древней истине, что большое видится на расстоянии, сегодня, по прошествии почти 20 лет после крушения СССР, можно с уверенностью сказать, что существование советского «заповедника» было для всего человечества делом благим. Советский Союз давал миру не только иную альтернативу развития, но и позволял ему существовать в двухполярном состоянии и не скатиться к ядерной катастрофе. С исчезновением СССР жизнь на Земле лучше не стала, а даже наоборот – с этого момента человечество рвануло к своему Армагеддону с удвоенной энергией. Естественно, Высоцкий тогда, в 70-е, об этом знать не мог, хотя и обладал достаточно сильной природной интуицией. Но даже она не смогла отвести его от роковой ошибки: на мой взгляд, в той геополитической игре, которая тогда бушевала, он поставил не на тех, на кого следовало.

Однако продолжим знакомство с событиями середины весны **73-го**.

Вернувшись в Москву, Высоцкий **17 апреля** получил-таки долгожданную визу. И на следующий день вместе с Мариной Влади отправился в свое первое путешествие за границу. Ехали они на «Рено» («Renault 16») – той самой машине, которую Влади привезла Высоцкому в подарок еще два года назад. За это время автомобиль успел побывать в нескольких авариях и являл собой не самое презентабельное зрелище (в Париже супруги эту машину продадут). Друзья помогли Высоцкому достать какую-то чудо справку, что позволило ему на этой машине пересечь границу Советского Союза и Польши. Вот как описывает тот день сама М. Влади:

«В конце длинной равнины, у самого горизонта, прямо перед нами маячит граница. Я тайком наблюдаю за тобой, ты сидишь очень прямо, не прислоняясь к спинке сиденья, и немигающими глазами смотришь вперед. Только ходят желваки и побелели пальцы сцепленных рук. От самой Москвы мы ехали очень быстро. Разговор становился все более увлеченным и по мере нашего продвижения на Запад переходил в монолог. А теперь и ты замолчал. Я тоже сильно волнуюсь. У меня в голове прокручиваются всевозможные сценарии: тебя не выпускают, задерживают или даже запирают на замок прямо на границе, и я уже воображаю себе мои действия – я возвращаюсь в Москву, нет, во Францию, нет, я остаюсь возле тюрьмы и объявляю голодовку – чего только я себе не напридумывала! (Этот отрывок лишний раз

доказывает, каким наивным человеком тогда была французская кинозвезда: даже не догадывалась о той роли, какую отводили ей самой и ее мужу в политических шахматах высшие советские круги. – Ф. Р.)

Мы курим сигарету за сигаретой, в машине нечем дышать. Наконец, пройдены последние километры. Я сбрасываю скорость, мы приехали. Я вынимаю из сумочки паспорт, страховку, документы на машину и отдаю все это тебе. Ты сильно сжимаешь мне руку, и вот мы уже останавливаемся возле пограничника. Этот очень молодой человек делает нам знак подождать и исчезает в каком-то здании, где контражуром снуют фигуры. Мы смотрим друг на друга, я стараюсь улыбнуться, но у меня что-то заклинивает. Молодой человек машет нам с крыльца, я подъезжаю к зданию, резко скрежетнув тормозами. Мы оба очень бледны. Я не успеваю выключить двигатель, как вдруг со всех сторон к нам кидаются таможенники, буфетчицы, солдаты и официантки баров. Последним подходит командир поста. Вокруг – улыбающиеся лица, к тебе уже вернулся румянец, ты знакомишься с людьми и знакомишь меня. И тут же пишешь автографы на военных билетах, на ресторанном меню, на паспортах или прямо на ладонях... Через несколько минут мы оказываемся в здании, нам возвращают уже проштемпелеванные паспорта, нас угощают чаем, говорят все наперебой. Потом все по очереди фотографируются рядом с нами перед машиной. Это похоже на большой семейный праздник. Повеселев, мы едем дальше. И еще долго видно в зеркальце, как вся погранзастава, стоя на дороге, машет нам вслед. Мы обнимаемся и смеемся, пересекая нейтральную полосу...

Поляки держат нас недолго, и, как только граница скрывается за деревьями, мы останавливаемся. Подпрыгивая, как козленок, ты начинаешь кричать изо всех сил от счастья, от того, что все препятствия позади, от восторга, от ощущения полной свободы. Мы уже по ту сторону границы, которой, думал ты, тебе никогда не пересечь. Мы увидим мир, перед нами столько неоткрытых богатств! Ты чуть не сходишь с ума от радости. Через несколько километров мы снова останавливаемся в маленькой, типично польской деревушке, где нас кормят кровяной колбасой с картошкой и где крестьяне смотрят на нас с любопытством – их удивляет наша беспечная веселость счастливых людей...»

Замечу, что путешественники пробудут несколько часов в Варшаве у друзей Высоцкого – ярких антисоветчиков в лице кинорежиссеров Анджея Вайды, Кшиштоффа Занусси, Ежи Гоффмана и других, после чего отправятся дальше. Однако еще в Польше, проехав Лович, они увидели дорожный знак «Лодзь – 50 км» и решили свернуть в этот город, чтобы встретиться с еще одним антикоммунистом – популярным актером Даниэлем Ольбрыхским, с которым Высоцкий познакомился еще летом **69-го** во время Московского кинофестиваля. Как будет чуть позже вспоминать сам Ольбрыхский:

«Сидел я в гостинице „Россия“ со своим переводчиком... И вдруг он мне говорит:

– Смотри, кто там идет! Знаешь этого человека? Это Высоцкий!

И представил нас:

– Даниэль Ольбрыхский, польский актер. Владимир Высоцкий – актер, певец и вообще наша легенда.

– Очень приятно, – сказал Высоцкий своим жестким голосом, который в действительности был много теплее, чем тот, которым он пел свои песни. И мы разошлись. Высоцкий исчез, а мой переводчик отвел меня в сторону и говорит:

– Даниэль, то, что я тебе сказал – правда, но не это самое главное... Он спит с Мариной Влади!!!»

Однако вернемся к хронике событий **апреля 73-го**.

Тогдашняя встреча Высоцкого и Ольбрыхского обернулась конфузом.

Когда Влади позвонила из гостиницы Даниэлю, его жена сообщила, что тот на съемках и скоро будет. Поэтому она предложила встретить гостей возле гостиницы. В итоге она

приехала туда и застала там... своего мужа, который именно в данном месте назначил свидание очередной пассии. Высоцкий и Влади были поставлены в неловкое положение, хотя для первого подобный переплет был не в новинку: он иногда проделывал то же самое со своими женами (в том числе и с Влади: вспомним хотя бы его незаконнорожденную дочь, родившуюся в прошлом году). Как гласит легенда, Ольбрыхскому удалось каким-то образом отбрехаться от своей жены и конфликт был улажен. Общение прошло успешно: актеры друг другу понравились, практически с ходу найдя общий язык (в том числе и политический).

Отметим, что этот визит в Польшу подвигнет Высоцкого к написанию большого поэтического произведения «Дороги... Дороги...», где речь, в частности, пойдет о знаменитом варшавском восстании в **1944 году**, которое не было поддержано советскими войсками: наша армия около двух часов не вмешивалась в это сражение. Высоцкий описал те события, целиком и полностью сочувствуя полякам, от которых он, собственно, и услышал подробности этой истории.

Дрались – худо-бедно ли,
А наши корпуса –
В пригороде медлили
Целых два часа.
В марш-бросок, в атаку ли –
Рвались как один, –
И танкисты плакали
На броню машин...

Военный эпизод – давно преданье,
В историю ушел, порос быльем, –
Но не забыто это опозданье,
Коль скоро мы заспорили о нем.

Почему же медлили
Наши корпуса?
Почему обедали
Эти два часа?
Потому что танками,
Мокрыми от слез,
Англичанам с янками
Мы утерли нос...

Судя по всему, эта версия (про англичан и янки) была озвучена Высоцкому его ново-явленными друзьями-поляками (Вайдами, Ольбрыхскими и др.): дескать, англичане и американцы не захотели поддерживать восстание, а с ними солидаризировались и русские. И он в нее с ходу поверил, сочинив красивую балладу о мокрых от слез советских танках. Однако есть другая версия этой истории – неудобная для самих поляков.

Суть ее в том, что повстанцы из Армии Крайовой даже не поставили в известность руководство Красной Армии о своем восстании, надеясь без ее помощи справиться с противником и провозгласить в Варшаве власть эмигрантского правительства (оно базировалось в Лондоне). Красивая легенда о плачущих русских танкистах если и имела место, то в другом ракурсе: плакать наши солдаты могли только по своим убитым товарищам, поскольку 2-я танковая армия С. Богданова, рвавшаяся к Варшаве, понесла огромные потери и не могла

дальше наступать. Об этом докладывал в Москву командующий 1-м Белорусским фронтом К. Рокоссовский (в жилах которого, кстати, текла и польская кровь).

Конечно, Сталин мог отдать приказ и в этих условиях идти на Варшаву, чтобы помочь восставшим, но он этого не сделал. Во-первых, потому что воевал не по глобусу (как оклеветал его на XX съезде Хрущев) и не хотел лишних потерь, во-вторых – он мог мстить полякам за события прошлого года. Тогда в той же Варшаве было еще одно восстание, где против фашистов с оружием в руках выступили евреи варшавского гетто. Они тоже бились с превосходящими силами противника несколько дней, однако помощи от польских товарищей не получили – те предпочли не помогать «жидам». Вполне вероятно, что в отместку за это Сталин спустя год и приказал своим войскам не рисковать и не вмешиваться в варшавское восстание. То есть Сталин мог мстить полякам за их оголтелый антисемитизм. Самое интересное, сегодняшние евреи про эту историю стараются не вспоминать, поскольку Сталин для них – исчадие ада. Таковым, собственно, он был и для нашего героя – Владимира Высоцкого. Уверен, знай он эту версию, ни за что бы не включил ее в свое стихотворение. По этому поводу приведу случай, который случится спустя несколько лет – в середине 70-х.

Даниэль Ольбрыхский с несколькими своими соотечественниками приедут в СССР и Высоцкий повезет их за город, на пикник. Возвращаясь обратно, они будут проезжать мимо бывший дачи Сталина в Кунцево. Высоцкий тогда бросит фразу: «Здесь сдох Сталин». Ольбрыхский переведет эти слова своим друзьям, смягчив одно слово: вместо «сдох» скажет «умер». На что Высоцкий взорвется: «Я же сказал, что сдох! Так и переводи!»

Но вернемся к перипетиям первой поездки Высоцкого за рубеж.

Из Польши путь звездной четы лежал сначала в Восточный Берлин, потом в Западный. В последнем Высоцкого ждет потрясение из разряда шоковых. Вот как об этом вспоминает все та же М. Влади:

«Всю дорогу ты сидишь мрачный и напряженный. Возле гостиницы ты выходишь из машины, и тебе непременно хочется посмотреть Берлин – этот первый западный город, где мы остановимся на несколько часов. Мы идем по улице, и мне больно на тебя смотреть. Медленно, широко открыв глаза, ты проходишь мимо этой выставки невиданных богатств – одежды, обуви, машин, пластинок – и шепчешь:

– И все можно купить, стоит лишь войти в магазин...

Я отвечаю:

– Все так, но только надо иметь деньги.

В конце улицы мы останавливаемся у витрины продуктового магазина: полки ломятся от мяса, сосисок, колбасы, фруктов, консервов. Ты бледнеешь как полотно и вдруг сгибаешься пополам, и тебя начинает рвать. Когда мы наконец возвращаемся в гостиницу, ты чуть не плачешь:

– Как же так? Они ведь проиграли войну, и у них все есть, а мы победили, и у нас ничего нет! Нам нечего купить, в некоторых городах годами нет мяса, всего не хватает везде и всегда!

Эта первая, такая долгожданная встреча с Западом вызывает непредвиденную реакцию. Это не счастье, а гнев, не удивление, а разочарование, не обогащение от открытия новой страны, а осознание того, насколько хуже живут люди в твоей стране, чем здесь, в Европе...»

Из Западного Берлина Высоцкий и Влади напрямик направляются в Париж, где советского артиста ждут новые потрясения: те же набитые товарами полки, чистота на улицах и, главное – чуть ли не весь Париж говорит на русском языке. Как запишет в своем дневнике В. Золотухин: «Я думаю, это заслуга Марины. Четыре года всего ей понадобилось агитации к приезду мужа из России, чтобы весь Париж перешел на русское изъяснение».

Отметим, что приезд Высоцкого во Францию наверняка привлек к нему внимание тамошних спецслужб – контрразведки (УОТ или ДСТ), которая входила в структуру МВД

(как и внешняя разведка). Наверняка с тех пор, как Марина Влади вступила в ряды ФКП и стала другом СССР, этот интерес УОТ проявляла к ней, а теперь к этому добавился еще и Высоцкий, которого французские контрразведчики, наученные опытом (в том числе и горьким) общения с КГБ, вполне могли подозревать в двойной игре: дескать, он вполне может быть певцом-диссидентом под «крышей» советской госбезопасности. Так что досье на него (как и на Влади) в УОТ наверняка имелось.

Интерес УОТ к приезду Высоцкого во Францию мог быть подогрев событиями тех дней. Речь идет о «деле Волохова», истоки которого уходили в события двухлетней давности. Именно тогда УОТ сумел выйти на след 39-летнего инженера-атомщика русского происхождения Дмитрия Волохова (его родители эмигрировали из России, как и родители Марины Влади, после событий 17-го года) и арестовать его. Как выяснилось, Волохов давно (целых 12 лет!) работал на советскую военную разведку ГРУ, передав за это время в СССР кучу секретных сведений об атомной промышленности Франции. Суд над ним проходил именно в те **майские** дни **73-го**, когда в стране гостил Высоцкий. Учитывая, что у Волохова были связи с русской эмиграцией в Париже (как и у Влади), французская контрразведка наверняка не могла оставить без внимания этот факт. Отметим, что русской эмиграцией она всегда занималась плотно, поэтому многие ее сотрудники были выходцами из этой среды. Например, в 60-е годы во главе УОТ стоял Мельник, он же Мельников – потомок русских эмигрантов.

Точно такое же досье («дело объекта», или объективка) на Высоцкого, как в УОТ, должно было теперь появиться в 5-м отделе 1-го управления (ПГУ) КГБ СССР, которое отвечало за проведение операций во Франции (а также в Италии, Испании, Нидерландах, Бельгии, Люксембурге и Ирландии) и в Отделе ЦК КПСС по кадрам и выездам. Как мы помним, досье на Высоцкого впервые было заведено в идеологическом отделе УКГБ по Москве и области в первой половине 60-х, после чего в **1967 году**, когда было создано 5-е (Идеологическое) Управление КГБ СССР, оно перекочевало туда. Таким образом к моменту его первого выезда за границу на Высоцкого должно было быть целых три досье: два кагэбэшных – в двух «пятках» (внутрисоюзное и заграничное) – и цэковское (заграничное).

Отметим, что за поведением Высоцкого во Франции наблюдали как дипломаты (доклады шли в МИД и в ЦК КПСС – в Международный отдел), так и контрразведчики советского посольства в Париже (сотрудники КР), в том числе и Юрий Борисов, который на тот момент являлся советником посла по культурным связям (он был спецом по наблюдению за русской эмиграцией в Париже и по борьбе с диссидентами). Короче, наш герой находился под мощным колпаком сразу нескольких спецслужб, как советских, так и зарубежных.

Тем временем в середине **мая** Высоцкий и Влади отправляются в Канны, чтобы присутствовать на открывшемся там международном кинофестивале. Приезд Высоцкого для тамошней публики был событием неординарным, поскольку слава о нем, как о диссиденте, на Западе была большой (недавняя публикация в газете «Нью-Йорк тамс» сделала свое дело). Вот почему его приезд в Канны вызвал непомерный ажиотаж. Чуть ли не все тамошние газеты напечатали огромные портреты Высоцкого в смокинге на открытии фестиваля. Про фильм Ильи Авербаха «Монолог», который был заявлен в конкурсную программу фестиваля, тамошняя пресса тоже писала, но куда сдержаннее, чем про появление Влади с супругом.

Высоцкий должен был возвратиться на родину до **20 мая**. Однако зарубежная гастроль так понравилась артисту, что он как мог пытался продлить это счастье. В субботу, **19 мая**, Высоцкий позвонил из Парижа директору Театра на Таганке Николаю Дупаку и попросил у него еще несколько дней отсрочки: дескать, вернуться в срок на машине он никак не успеет. Дупаку не оставалось ничего иного как согласиться. В итоге в Москву артист вернулся только **25 мая**. Вернулся не с пустыми руками: привез массу подарков родным и друзьям. В частности, Валерию Золотухину он подарил классные джинсы, которых в советских мага-

знах отродясь не водилось (разве что в «Березке», но туда не всякого пускали, да и сертификаты надо было иметь). А тут из самого Парижу, да еще новье, и бесплатно.

ГЛАВА ТРИДЦАТАЯ «БЕГСТВО МИСТЕРА...» ВЫСОЦКОГО

Вскоре после своего возвращения Высоцкий вновь взял в руки гитару – дал один концерт в Москве (в НИИОСП), после чего на пару дней съездил на Украину (в четвертый раз за последние полгода!), где дал еще два концерта – в Киеве (в Театре музкомедии) и Харькове (во Дворце спорта). А в четверг, **31 мая**, он уже снова был в Москве, где на сцене Театра на Таганке сыграл принца Датского.

4 июня Высоцкий вновь играл в «Гамлете». И в этот же день в столичный прокат вышел фильм Владимира Шределя «Дела давно минувших дней», к которому Высоцкий имел пусть небольшое, но отношение – в нем исполнялся его романс «Оплавляются свечи...» (это та самая песня, где в рефрене звучало: «Все было былое уходит – пусть придет что придет»). Правда, зрители об авторстве Высоцкого даже не догадываются. Как мы помним, руководство «Ленфильма» согласилось включить этот романс в картину с одним условием: чтобы имя Владимира Высоцкого в титрах не упоминалось.

9 июня Высоцкий снова играл в «Гамлете».

11 июня на репетицию в Театр на Таганке пришел поэт Андрей Вознесенский, который входил в художественный совет этого театра. За кулисами к нему подошел Владимир Высоцкий. Он очень уважал Вознесенского как поэта и все не терял надежду на то, что тот поможет ему «пробить» его произведения в печать. Свидетелем разговора двух поэтов стал Валерий Золотухин, который описывает его так:

« – Володя, приезжай ко мне 14-го на дачу.

– Обязательно, Андрей. Мне тебе нужно много почитать, чтобы ты отобрал для печати, что считаешь... Вот послушай два... Я все равно должен у тебя отобрать полчаса...

И Володя долго читал. А я хохотал. Потому что Андрей слушал и думал о своем. Он звал к себе на дачу, чтоб подумать о 500-м спектакле «Антимиров». А Володя – о своем. А я – о своем. Позвонил в журнал: поехать на банкет «Юности» не могу, играю за Бортника, которого, кажется, уволили». (Актера Ивана Бортника в театре все-таки оставят. – *Ф. Р.*)

В те же дни у Высоцкого случилась серьезная размолвка с другим знаменитым Андреем – кинорежиссером Тарковским. Тот готовился к съемкам своего очередного фильма – «Зеркало» – и подыскивал актрису на роль собственной матери (фильм был автобиографический). В ходе этих поисков Тарковский внезапно вспомнил о Марине Влади. Вот как она сама описывает этот случай:

«Однажды утром ты (В. Высоцкий. – *Ф. Р.*) говоришь мне с напускной небрежностью:

– Знаешь, Андрей хотел бы поговорить с тобой тет-а-тет.

Я немного удивлена, тем более что мы виделись с Тарковским несколько дней назад. Он – твой друг юности и один из поклонников. Я знаю его уже много лет. Это невысокий человек, живой и подвижный, – замечательный гость за столом. Кавказец по отцу, он обладает удивительным даром рассказчика и поражает всех своим умением пить, не пьянея. К концу вечера он обычно веселеет и почему-то каждый раз принимается распевать одну и ту же песню.

По твоему тону я понимаю, что речь идет о чем-то очень важном. Ты говоришь:

– Андрей готовит фильм, он хотел поговорить с тобой и, вероятно, пригласить тебя на пробы.

И тут на меня находит. Я не нуждаюсь в пробах, меня никогда не пробовали ни на одну роль, за исключением первого раза, когда я снималась в тринадцать лет у Орсона Уэлса. Но ты так долго уговариваешь меня не отказываться, что я соглашаюсь.

Андрей объясняет мне, что фильм «Зеркало» – автобиография. И он хочет попробовать меня в нем на роль своей матери. Усы у него всклочены больше, чем обычно, и он, заикаясь, пересказывает мне весь сюжет.

Через несколько дней мы с небольшой съемочной группой выезжаем в деревню. Это даже не пробы. Мы просто снимаем несколько кусков. Андрей подробно объясняет мне сцену: на пороге избы женщина долго ждет любимого человека. Становится прохладно, она зябко кутается в шаль, последний раз в отчаянии смотрит на дорогу и, сгорбившись от горя, уходит в дом.

Андрей делает мне комплименты, я довольна собой. Я возвращаюсь и рассказываю тебе, как прошел день. Мы начинаем мечтать. Если я снимусь в этом фильме, сразу решится множество проблем – у меня будет официальная работа в Советском Союзе, я смогу дольше жить рядом с тобой, и потом, сниматься у Тарковского – это такое счастье!

Проходит несколько дней. Мы звоним Андрею, но все время попадаем на его жену, и та, с присущей ей любезностью, швыряет трубку. Я чувствую, что звонить бесполезно – ответ будет отрицательным. Но тебе не хочется в это верить, и, когда через несколько дней секретарша Тарковского сообщает нам, что роли уже распределены и что меня благодарят за пробы, ты впадаешь в жуткую ярость. Ты так зол на себя за то, что посоветовал мне попробовать, да к тому же ответ, которого мы с таким нетерпением ждали, нам передали через третье лицо и слишком поздно... Тут уже мне приходится защищать Андрея. Наверное, у него слишком много работы, много забот, да и вообще у людей этой профессии часто не хватает мужества прямо сообщить плохие новости. Ты ничего не хочешь слышать. Ты ожидал от него другого отношения. И на два долгих года вы перестаете видеться. Наши общие друзья будут пытаться помирить вас, но тщетно...»

Позднее Тарковский объяснит Высоцкому, почему он отказался взять на роль своей матери Влади: мол, зрители будут отвлекаться от фильма, увидев на экране Колдунью (самый знаменитый фильм Влади). Роль Матери в итоге досталась Маргарите Тереховой.

В июне в Москве гостил болгарский поэт Л. Левчев, который давно мечтал познакомиться с Высоцким. Но шанса на это никак не представлялось. Как вдруг... Впрочем, послушаем рассказ самого поэта:

«Однажды моя приятельница болгарка, тоже жившая в Москве, спросила: „Хочешь, познакомлю с Высоцким?“ – „Ты еще спрашиваешь!“ – закричал я. И вот как-то вечером прихожу к ней и застаю моих хороших знакомых: Галину Волчек, Савву Кулиша и еще двух каких-то молодых артистов. Мы с друзьями предались общим воспоминаниям. Однако я чувствовал ужасную досаду, что Высоцкий не пришел. Через некоторое время я собрался уходить. „Правда ли, – вдруг спросил один из молодых людей, – что у вас в Болгарии очень популярен Высоцкий?“ Признаться, с самого начала этот молодой человек вызывал у меня досаду, и прежде всего, вероятно, тем, что не притрагивался к спиртному. „Да, Высоцкий популярен у нас. Даже слишком!“ – с вызовом ответил я. „В самом деле?“ – продолжал спрашивать он. „В самом деле! Популярен, очень популярен!!!“ После этого я отозвал хозяйку в сторону и сообщил, что уйду „по-английски“, не прощаясь. Она ужасно, до слез огорчилась. „Зачем я устроила этот вечер тогда? Чтобы ты важничал и пыжился, как индюк?!“ Я ответил, что рад, конечно, был встретиться со своими старыми приятелями, но пришел-то я больше ради Высоцкого. „Да ведь он рядом с тобой сидел!“ – „Ну да, – парировал я, – тот, что рядом сидел, ни капли в рот не берет, а Высоцкий, как известно, выпить не дурак“. – „Ничего подобного! Он теперь трезвенник!..“

Я тут же вернулся к гостям, извинился перед Высоцким за свою резкость. Все весело посмеялись...»

18 июня Высоцкий занят все в том же «Гамлете». Принца датского он играет для публики и **25-го**.

Тем временем **21 июня** состоялся суд по факту незаконных концертов Высоцкого в Новокузнецке. Он выносит постановление о том, что певцу надлежит вернуть в государственную казну незаконно выплаченные ему 900 рублей. Два дня спустя Высоцкий – вполне вероятно, получив некий сигнал от своих «крышевателей» сверху – делает попытку защитить свое имя и пишет письмо секретарю ЦК КПСС (куратору культуры) Петру Демичеву. В своем послании артист заявил следующее:

«Уважаемый Петр Нилович! В последнее время я стал объектом недружелюбного внимания прессы и Министерства культуры РСФСР (в этом учреждении были наиболее сильные позиции „русской партии“. – Ф. Р.). Девять лет я не могу пробиться к узаконенному общению со слушателями своих песен...

Вы, вероятно, знаете, что в стране проще отыскать магнитофон, на котором звучат мои песни, чем тот, на котором их нет. Девять лет я прошу об одном: дать мне возможность живого общения со зрителями, отобрать песни для концерта, согласовать программу.

Почему я поставлен в положение, при котором мое граждански ответственное творчество поставлено в род самодеятельности? Я отвечаю за свое творчество перед страной, которая слушает мои песни, несмотря на то, что их не пропагандируют ни радио, ни телевидение, ни концертные организации.

Я хочу поставить свой талант на службу пропаганде идей нашего общества, имея такую популярность. Странно, что об этом забочусь я один... Я хочу только одного – быть поэтом и артистом для народа, который я люблю, для людей, чью боль и радость я, кажется, в состоянии выразить, в согласии с идеями, которые организуют наше общество...

Сей документ по сути был образцом двоемыслия: ведь Высоцкий был осведомлен о том, что наверху прекрасно знают, что большинство его песен содержат в себе негодный властям подтекст. Причем как политический, так и социальный. Не дураки сидели в высоких кабинетах, поэтому понимали, о чем пелось в таких песнях, как: «Переворот в мозгах из края в край...» (про «советский Ад»), «Честь шахматной короны» (в ней Фишер сражался со жлобской советской властью), «Баллада о гипсе» (в ней Высоцкий обвинял ту же власть-самосвал в том, что она раздробила его на кусочки и заковала в гипс) «Жертва телевидения» (в ней продержавное советское ТВ объявлялось «глупым ящиком для идиота»), «Песня автозавистника» (в ней воздавалась хвала частному собственнику и высмеивался советский жлоб, кто против него восставал), «Чужая колея» (под этой «колеей» понималось официальное советское искусство, в котором таким артистам, как Высоцкий, было неудобно) и т. д. и т. п. Зачем Высоцкому нужно было «ломать дурочку» в ситуации, когда обе стороны все прекрасно понимали, непонятно.

Вообще интересно поразмышлять, как он себе представлял сам процесс отбора песен для официально узаконенных концертов. Что, туда вошли бы исключительно безобидные песни вроде альпинистских или кое-что из военных, а все остальные остались бы за бортом, поскольку все понимающая власть наверняка бы их не залировала (то есть запретила бы включать их в концертные программы)? И куда бы он их дел? Стал бы исполнять на квартирных концертах, которые потом тиражировались бы по всей стране на магнитофонных лентах? То есть опять двойная жизнь? Но главное, перестал бы Высоцкий после этого писать такие «забортовые» песни? Если да, то тогда бы он кончился как ВЫСОЦКИЙ. Ему это было надо – быть посаженным, как он сам пел, «на литую цепь почета»? Естественно, нет. Тогда зачем весь этот спектакль с письмом Демичеву? Может быть, для того чтобы дурить власть уже не тайно, а напоказ?

Сила Высоцкого-певца в том и заключалась, что он пребывал в статусе полузапрещенного исполнителя. Именно это, повторимся, стимулировало его талант и привлекало к нему повышенное внимание многомиллионной аудитории. Честное слово, если бы я в 70-е годы имел возможность лицезреть Высоцкого почти в каждом телевизионном концерте (от

«Утренней почты» до «Голубого огонька»), точь-в-точь как Иосифа Кобзона, я бы утратил к нему тот особенный интерес, который он всегда вызывал. Он бы превратился для меня «в одного из». Мне (как и миллионам других людей) нравилось играть в эти «полуподпольные игры»: доставать через третьи руки «запыленные» кассеты с концертами Высоцкого и слушать их, осознавая, что я приобщаюсь к чему-то запретному. И Высоцкий должен был руками и ногами держатся за свое положение, даже невзирая на то, что оно очень часто приносило ему неудобства. В конце концов, эти неудобства приносили ему дополнительные дивиденды в таком деле, как завоевание новых симпатий у многомиллионной аудитории слушателей.

Повторюсь, гонения на Высоцкого прямо вытекали из того противостояния, которое имело место быть между провластными советскими элитами. Например, тот же Демичев прекрасно знал, кто «крышует» Высоцкого – Андропов и К, которые симпатизировали либеральной интеллигенции, в основном еврейского происхождения. Эта часть элиты считала себя прогрессисткой и выступала за более широкую (в чем-то даже радикальную) демократизацию советского общества. Демичев относился к «русской партии», которая, в отличие от «еврейской», стояла на более умеренных, во многом консервативных (охранительных) позициях и относилась к радикализму либералов с большой опаской. Демичев наверняка понимал, что полузапрещенное положение Высоцкого курируется либеральной стороной и рад бы его разрушить, дабы значительно понизить порог популярности певца, но сделать это был не в силах, поскольку на это не было соизволения третьей стороны (то есть центристов во главе с Брежневым), которая надзирала над схваткой либералов и державников. В итоге письмо Высоцкого ничего радикального в его судьбу не внесло, по сути оставив все как есть. И тут же на свет родилась очередная поротестная нетленка артиста (в противном случае она бы вряд ли появилась):

Я бодрствую.
И вещей сон мне снится –
Не уставать глотать
Мне горькую слюну:
Мне объявили явную войну
Организации, инстанции и лица
За то, что я нарушил тишину,
За то, что я хриплю на всю страну,
Чтоб доказать – я в колесе не спица.

Жизнь тем временем продолжается. В субботний день **23 июня** Театр на Таганке давал выездной спектакль «Павшие и живые» в Доме культуры завода «Серп и молот». Валерий Золотухин принес с собой свежий номер журнала «Юность» (№ 6), в котором была напечатана его повесть «На Исток-речушку, к детству моему», и показал коллегам. Однако не все одинаково восторженно отнеслись к этой публикации. Вот как он сам описывает их реакцию:

«Кто-то: Говорят, хороший роман Бориса Васильева... (В этом же номере был напечатан его роман „Не стреляйте в белых лебедей“ – Ф. Р.)

Толя (А. Васильев – актер «Таганки». – Ф. Р.): Да уж, конечно, получше тебя-то...

Валера: Как это ты так сразу, ты почитай сначала...

Толя: Да что там? Про тебя все известно.

И это без юмора, зло, неприятно. Мне захотелось плакать даже. Обидно.

А Высоцкий подпрыгнул аж:

– Смотрите... с кем работаете!

Севка Абдулов читал тут же:

– Несмотря на злобные выпады твоих товарищей, несмотря на то, что они пытались помешать мне, я получил колоссальное удовольствие, спасибо.

Разные люди по-разному реагируют...»

Кстати, этот номер «Юности» Золотухин подарил Высоцкому и надписал его так: «Я горжусь, что твои гениальные песни вот таким образом аккумулировались в моей башке. „Рвусь из сил и из всех сухожилий...“ Рвут кони вены и сухожилия свои... Я верю, „уж близко, близко время“, когда я буду держать в руках книжку твоих стихов и я буду такой же счастливый, как сейчас...»

Последнее пожелание не сбудется: при жизни Высоцкого у него на родине не выйдет ни одной книжки его стихов. А он так мечтал об этом, даже обхаживал разных поэтов (того же Вознесенского, как мы помним), чтобы они помогли ему напечатать поэтический сборник. Но все тщетно. А все потому, что для власти каждый протестант должен был заниматься своим делом: Вознесенский влиять на массы с помощью своей печатной и устной (декламационной) поэзии, а Высоцкий – песнями, поскольку, напечатанные на бумаге, они значительно теряли в своей энергии.

27 июня ЦТ снова показало фильм «Сюжет для небольшого рассказа» с Мариной Влади в роли возлюбленной А. Чехова. Как мы помним, в предыдущем году эту ленту показали на голубом экране дважды, и вот – новая встреча со зрителем. По частоте показов по ТВ этот фильм явно выбивался в лидеры, что, видимо, было не случайно: в руководстве ТВ явно были люди, кто симпатизировал как ей, так и ее мужу (правда, в отношении фильмов с его участием на советском ТВ возникла пауза – она длилась с конца предыдущего года).

28 июня в ленинградском Доме кино (кинотеатр «Родина») состоялась премьера фильма Иосифа Хейфица «Плохой хороший человек». На премьеру съехались практически все авторы фильма: режиссер, оператор, а также актеры, игравшие главные роли: Олег Даль (Лаевский), Владимир Высоцкий (фон Корен) и др. Публика встретила фильм очень тепло и долго аплодировала после его завершения.

Вся церемония завершилась около десяти вечера, и, когда супруги Даль вышли на улицу, к ним подошел Высоцкий. Попросив жену Даля Елизавету на пару минут отойти с ним в сторонку, Высоцкий завел речь о результатах апрельской «зашивки». Он сказал: «Я вижу, что Олежек держится молодцом. Но так будет не всегда. Кончатся два года, и он обязательно в первый же день „развяжет“, но ты не пугайся, потому что он обязательно „зашьется“ снова». – «Я поняла, – ответила Елизавета. – Спасибо, Володя, за помощь». После этого они с мужем проводили Высоцкого до машины (он той же ночью уезжал в Москву), а сами отправились домой.

30 июня Высоцкий дает концерт в мытищинском НИИОХе.

5 июля он играет на сцене «Таганки» «Гамлета». После чего берет отпуск и вместе с женой и ближайшим другом Всеволодом Абдуловым отправляется отдыхать в Пицунду. В эти же дни там отдыхают их столичные приятели: переводчик МИДа Виктор Суходрев и его жена Инга Окуневская (дочь актрисы Татьяны Окуневской). Однако первая же встреча с ними послужила поводом к инциденту. Все произошло в ресторане Дома творчества, куда Высоцкий и К° зашли, чтобы пообедать. Переводчик с супругой пришли туда раньше и, заметив друзей, пригласили их за свой столик. Однако администраторша заведения, бывшая партработница, внезапно заявила, что столики у стены предназначены только «для избранных». В их число ни Высоцкий, ни его жена с другом не входили. Назревал скандал. Но ситуацию разрядили сами приглашающие: они немедленно поменяли свой «столик для белых» на другой, менее престижный – в центре зала. Там вся компания и просидела весь обед.

Спустя несколько дней Высоцкому пришлось испытать еще одно унижение. В те дни его коллега по «Таганке» Вениамин Смехов готовился к съемкам телефильма «Воспитание

чувств» по Г. Флоберу и собирался пригласить на главную роль Высоцкого. Но затея провалилась. О причинах происшедшего вспоминает сам В. Смехов:

«Руководство ТВ охотно шло на все мои предложения – по сценарию, по характеру съемок, по актерским кандидатурам. В том числе – и по поводу Высоцкого в главной роли (это лишний раз подтверждает версию о том, что в тэвэшном руководстве были люди, симпатизирующие нашему герою. – Ф. Р.). Однако артист был «на особом счету», и список исполнителей пошел «наверх» – за одобрением. Владимир с женой улетели в Пицунду, настало время отпусков. Через неделю мне ответили изумительно странно: участие Высоцкого разрешаем, но только в том случае, если в роли героини выступит Марина Влади...

...Хотел бы я сегодня перечесть ту телеграмму в Пицунду. Как это мне удалось смягчить обиду от столь витиеватого оскорбления «сверху». Помню лишь многословие своего объяснения и дальнейшее спокойствие Володи по поводу репетиций пьесы без него. В главной роли в конце концов снялся Леонид Филатов».

Таким образом, требуя присутствия рядом с Высоцким его жены, чиновники от искусства намекали: пьяные выходки этой знаменитости пусть сдерживает своим авторитетом его жена. Для Высоцкого, с его гордым и независимым характером, не могло быть большего оскорбления, чем это.

Еще об одном случае, произошедшем тем летом с нашим героем в Пицунде, рассказывает его биограф В. Новиков:

«Высоцкий позвал после ужина своих друзей на пляж, к самому дальнему зонтику-гибочку, чтобы спеть им свои песни. Очень подходящее время, поскольку публика вся кино смотрит. И надо же: только кончился сеанс – механик врубил на всю мощь эстрадные мелодии и ритмы. Вот черт бы его побрал, как не вовремя! Будто услышав его проклятье, дурацкая музыка замолкает, и он показывает друзьям самые новые песни.

Наутро выясняется – люди, выходявшие из кинотеатра, услышали голос Высоцкого, попросили киномеханика вырубить репродуктор, выстроились на балконах Дома творчества и слушали до конца. Тех, чьи окна смотрят на шоссе, приглашали к себе обитатели номеров с видом на море. А Высоцкому и его компании вся эта аудитория из-за высоких деревьев не видна была...»

Кстати, именно в Пицунде у Высоцкого родилось очередное произведение – «Песня о шторме» («Штормит весь вечер...»). Вот как об этом вспоминает В. Суходрев:

«Был такой день: штормило, купаться нельзя, какая-то неопределенная погода – дождь вперемежку с солнцем... Потом дождь прошел, и большинство отдыхающих вышло на берег полюбоваться бурным морем. На следующий день море стихло, и Володя за завтраком сказал: „Ребята, а я песню написал – про шторм“. И прочитал ее нам. Именно прочитал, а не спел. Про этот самый шторм, где он сравнивал волны с шеями лошадей, а потом переходил на себя: „Я тоже голову сломаю...“

Да, и эта песня была очередной жалобой Высоцкого на свою судьбу. Причем снова жалобой весьма талантливой, что лишний раз убеждает – пока власти чинили ему всяческие препятствия, его поэтический дар от этого только выигрывал. Новые рубцы на сердце, несомненно, появлялись, но и талант ограничивался и шлифовался, превращаясь в драгоценный камень.

...Я слышу хрип, и смертный стон,
И ярость, что не уцелели, –
Еще бы – взять такой разгон,
Набраться сил, пробить заслон –
И голову сломать у цели!..

И я сочувствую слегка
Погибшим – но издалека...

Несмотря на то что речь в песне идет о неодушевленном предмете – морских волнах, – в подтексте читается совсем иное: видимо, Высоцкий сочувствовал издалека диссидентам, которые не боялись в открытую (а не как он – иносказательно) «голову сломать у цели». Отметим, что песня эта писалась как раз в те дни, когда советские диссиденты терпели сокрушительное поражение от своих же – нож в спину им воткнули Петр Якир и Виктор Красин, которые должны были в ближайшие недели (в **сентябре**) дать в Москве свою саморазоблачительную пресс-конференцию.

Однако это «сочувствие издалека» самим Высоцким далее ставится под сомнение – ему кажется, что и он в будущем может ступить на ту же тропу и тогда:

...Придет и мой черед вослед:
Мне дуют в спину, гонят к краю.
В душе – предчувствие, как бред, –
Что надломлю себе хребет –
И тоже голову сломаю.

Мне посочувствуют слегка –
Погибшему, – издалека.

Так многие сидят в веках
На берегах – и наблюдают
Внимательно и зорко, как
Другие рядом на камнях
Хребты и головы ломают.

Они сочувствуют слегка
Погибшим – но издалека.

Многие факты (в том числе и данное стихотворение) указывают на то, что Высоцкий отдавал дань уважения диссидентам. Не всем, конечно, но многим. Например, таким двум столпам этого движения, как Александр Солженицын и Андрей Сахаров, а также генерал-диссидент Петр Григоренко, который однажды приходил в Театр на Таганке и был представлен нашему герою. Известный нам уже приятель Высоцкого Давид Карапетян вспоминал следующий случай из **1973 года**:

«Показывая мне у себя дома фотографию Солженицына в журнале „Пари матч“, Володя с расстановкой произнес:

– Ну, его-то они никогда не сломают...»

Отметим, что Солженицын (русский националист) и Сахаров (либерал-западник) имели разные взгляды на реформирование СССР, однако в одном смыкались: в отрицании того советского социализма, который был построен в стране. Так, Сахаров по этому поводу писал: «Советская история полна ужасного насилия, чудовищных преступлений... пятьдесят лет назад рядом с Европой была сталинская империя – сейчас советский тоталитаризм». То же самое, но несколько иначе, говорил и Солженицын. Они расходились во взглядах лишь в одном – в национальном аспекте: Солженицын всячески превозносил русский народ, Сахаров же был интернационалистом. Историк А. Вдовин по этому поводу пишет следующее:

«Сахаров полагал, что ужасы Гражданской войны и раскулачивания, голод и репрессии в равной мере коснулись и русских и нерусских народов, а такие акции, как насильственная депортация, геноцид и подавление национальной культуры, – „привилегия именно нерусских“. Сахаров не соглашался с утверждениями Солженицына о том, что дореволюционная Россия жила, „сохраняя веками свое национальное здоровье“. Вслед за западниками и русофобами он повторял: „Существующий в России веками рабский, холопский дух, сочетающийся с презрением к иноземцам и иноверцам, я считаю не здоровьем, а величайшей бедой“. Сахаровское отношение к стране отличало выдвижение им на первый план права на эмиграцию. Свободный выезд из своей страны он считал самым главным демократическим правом ее граждан...»

Отметим, что Сахаров с конца 60-х стал одним из «друзей „Таганки“, войдя негласно в ее художественный совет. Многими своими утопическими (а то и вовсе бредовыми) идеями он делился с Юрием Любимовым, с тем же Владимиром Высоцким, и они находили отклик в их сердцах. Еще бы: как-никак высказывает их академик с мировым именем! Однако Сахаров был сведущ в вопросах ядерной физики, но являлся абсолютным профаном в делах внутренней и международной политики, а также экономики и культуры. Достаточно почитать его „Открытое письмо Л. Брежневу“, которое он написал в **марте 1971 года**, чтобы убедиться в этом. Большинство предложений, изложенных в письме, вроде бы кажутся разумными, но они совершенно не учитывают главного тогдашнего фактора – «холодной войны». Например, академик советовал следующее:

«Прекратить глушение иностранных радиопередач, расширить ввоз иностранной литературы, войти в международную систему охраны авторских прав, облегчить международный туризм – для преодоления пагубной для нашего развития изоляции».

То есть академик совершенно не отдавал себе отчет, что изоляция СССР была продиктована объективными причинами – той самой «холодной войной», которая началась сразу после Второй мировой войны по инициативе Запада. Если Сахаров считал себя вправе давать советы советскому руководству, кто мешал ему обратиться с таким же письмом к руководству западных стран, чтобы и те начали «преодолевать пагубную изоляцию» от социалистического блока. Чтобы перестали глушить у себя советские радиопередачи, выпускали в широкий прокат как можно большее количество фильмов из СССР, а также книг, газет, журналов, рассказывающих о жизни в Советском Союзе, и т. д. и т. п. Но Сахаров видит корень зла исключительно в позиции СССР.

Он, к примеру, пишет: «Принять меры по совершенствованию пенитенциарной системы, с использованием зарубежного опыта и рекомендаций ООН». Ну вот приняли эти меры после развала СССР, и что, лучше стало жить в России? Снизилась преступность после отмены смертной казни, как посоветовал нам сделать Евросоюз? Да нет же, ситуация лишь усугубилась. Случайно ли это? Нет, поскольку никогда Запад не ставил перед собой цели сделать жизнь в СССР (России) лучше. Главной его целью всегда была обратная: овладеть этой страной, напичканной ресурсами, и «доить» ее до победного конца (естественно, российского). Поскольку Сахаров этого не понимал, то это позволяет лично мне говорить о нем как о полном профане в политике и экономике. А если понимал, тогда личность его должна быть оценена еще хуже: значит, он был конкретным врагом России.

Кстати, и в самом диссидентском движении к Сахарову было неоднозначное отношение. В **июне 75-го**, давая интервью лондонскому журналу «Обсервер», историк и диссидент Рой Медведев охарактеризовал политические взгляды академика следующим образом: «У меня впечатление, что он не имеет четкой системы идей... Он действует под воздействием моральных и эмоциональных импульсов. Его взгляды носят прежде всего отрицательный характер. Он знает, чего он не хочет. Если бы Сахаров стал главой государства, то он не знал бы, что делать...»

Возвращаясь к Высоцкому, отметим, что он с симпатией относился к обоим знаменитым диссидентам, считая их настоящими героями, чуть ли не в одиночку противостоящими режиму. В отношении себя у него были более категоричные оценки, которые, кстати, он выразил в песне того же **73-го года** «Штормит весь вечер...», о которой речь шла выше. Кроме этого, у него имелись и другие строчки на этот счет: «Робок я перед сильными, каюсь...», «Выбирал окольный путь, с собой лукавил...» и т. д.

Разделяя многие воззрения диссидентов, Высоцкий, как и они, относился к реалиям «олодной войны» со скепсисом, считая их выдумкой советского агитпропа (о чем наглядно говорят его песни, где он высмеивает разного рода охранителей-запретителей). В итоге во многом посредством его песен этим же скепсисом будут заражены и миллионы советских граждан, кто будет считать Высоцкого своим кумиром. Поэтому, когда грянет горбачевская перестройка, именно две эти позиции (солженицынская и сахаровская), подкрепленные, в частности, и песнями Высоцкого, победят. И великая некогда страна развалится.

Между тем был шанс не допустить этого, поскольку среди тех же диссидентов были люди, которые отстаивали иную точку зрения. Например, среди тех же русских националистов это были В. Осипов и Г. Шиманов, которые считали, что новое общество можно строить, не разрушая прежнего – советского. Первый был редактором «самиздатовского» журнала «Вече» и в своем интервью **73-го года**, данном им парижскому «Вестнику русского студенческого христианского движения», заявил, что Россия сегодня оказалась в нравственном и культурном тупике (здесь его позиция смыкалась с позицией западников, но только в этом). Далее Осипов отметил, что выход из этого тупика он видит «в опоре на русское национальное самосознание, самосознание народа многочисленного и государственного».

Отметим, что либералы-западники в русский народ никогда не верили. Вот что писал русский философ Георгий Федотов: «Порок либерализма – чрезмерная слабость национального чувства, вытекающая, с одной стороны, из западнического презрения к невежественной стране и, с другой, из неуважения к государству и даже просто из непонимания его смысла».

Далее Осипов описал еще несколько постулатов, чуждых и враждебных западникам. Например, такой: «Я считаю, что даже проблема прав человека менее важна в данную историческую минуту, чем проблема гибнущей русской нации... Исчезновение русского начала с лица земли было бы губительным и для всего человечества...»

Или: «В 60-е годы Солженицын стал нравственной силой, противостоящей определенным началам современной государственности... Но за последнее время Солженицын, на наш взгляд, совершил ошибки, которые могут оказаться роковыми для дальнейшего исполнения им своего предназначения...»

Или: «Русской нации в данный момент угрожают коммунистический Китай и непрекращающаяся вражда космополитического капитала... Пока существуют мировые космополитические силы, деятели любого национально-культурного движения не могут рассчитывать на безопасность. Обвинения в антисемитизме выставляются против любого национально-культурного движения в любой стране при наличии еврейской диаспоры. Евреи – вечные враги национальных движений...»

Закончил свое интервью Осипов констатацией, которая проводила окончательный водораздел между ним и либералами-западниками. Он сказал: «**Советский социальный и политический строй, стоящий на национальных принципах и фактическом соблюдении Конституции СССР, нас вполне устраивает**» (выделено мной. – Ф. Р.).

А вот как на эту же тему высказывался другой русский националист – Г. Шиманов (в **1971 году** на Западе вышла его книга «Записки из красного дома»):

«Я скажу, что теперь, после опыта тысячи лет, загнавшего человечество в невыносимый тупик, разве не ясно, что только подлинное, возрожденное христианство может быть выходом из тупика? Что необходима иная, новая, не языческая – буржуазная, но аскетиче-

ская и духовная цивилизация? Такая цивилизация может возникнуть на русской духовной основе. Судьба России – не только ее судьба, но судьба всего человечества, которое сумеет выйти из тупика, опираясь на традиционные духовные ценности Русского народа. Русским нужно объединиться на своих духовных основах, чтобы выполнить свою миссию перед Отечеством и миром. **И в этом объединении атеистическая советская власть не является препятствием, ибо она может быть преобразована изнутри в совершенно иное качество, главное же – возродить в себе коренное русское самосознание... Советская власть – это не только безбожие и величайшая в мире гроза, это также и некая тайна и оружие Божьего Промысла... Нам крайне важно восстановить здоровое и подлинно православное отношение к своему Государству. Смущаться, что оно является ныне официально атеистическим, по-моему, не нужно (и Павел был до своего обращения, как известно, Савлом), а нужно верить и работать на благо Церкви и на благо русского общества и советского государства...»** (выделено мной. – Ф. Р.)

Естественно, эти мысли должны были всерьез напугать тех влиятельных людей, кто боялся этого самого «возрождения русского самосознания» и возможного «преобразования советского государства на основе православных идей». Вполне допускаю поэтому, что и выдача визы Высоцкому в **73-м году** могла быть связана с этим тоже – с попыткой не дать ему увлечься этой новой теорией (а она стала активно пропагандироваться именно в первой половине 70-х) и повернуть его лицом к еврокоммунизму (через французских коммунистов). Это течение также начало свое активное формирование в первой половине того же десятилетия и наиболее глубоко затронуло три западноевропейские страны: Италию, Испанию и Францию. Суть еврокоммунизма была, в общем-то, проста: замирение и смычка западных коммунистов с буржуазными партиями на почве разочарования первыми тем социализмом, который строился в Советском Союзе. Первыми на этот путь встали итальянские коммунисты, которые в **1972 году** при их новом вожде Энрике Берлингуэре (отметим, что в том же году своего нового вождя обрела и Французская компартия) стали настойчиво искать пути сближения с ведущей партией страны – Христианско-демократической (ХДП), а также другими партиями. В **сентябре 1973 года** Берлингуэр публикует в еженедельнике «Ринашита» несколько своих статей, где пишет об этом в открытую. Цитирую:

«Мы говорим не о левой альтернативе, а о демократической альтернативе. Иными словами, о возможном сотрудничестве и соглашениях между народными массами, идущими за коммунистами и социалистами, с народными массами, идущими за католиками, а также о сотрудничестве с другими демократическими формированиями».

Все перечисленное Берлингуэр назвал *историческим компромиссом*. В итоге этот компромисс приведет лидеров ИКП к предательству мирового коммунистического движения... Пишет известный политолог С. Кара-Мурза:

«Холодную войну» «за умы» Запад выиграл прежде всего у себя в тылу – левая интеллигенция приняла социальную и политическую философию либерализма и отказалась от социалистических установок, а затем даже и от умеренных идей кейнсианства. Начался большой откат (неолиберальная волна), в ходе которого практически стерлись различия между левыми и правыми, лейбористами и консерваторами. Это была большая победа, поскольку по инерции доверия трудящихся «левые» у власти смогли демонтировать и реальные социальные завоевания, и культуру социальной справедливости в гораздо большей степени и легче, чем это сделали бы правые (нередко говорят, что правые у власти вообще этого не смогли бы сделать).

Для СССР этот поворот имел фундаментальное значение, поскольку интеллигенция, включая партийную номенклатуру, была воспитана в духе евроцентризма и установки западной левой элиты оказывали на нее сильное воздействие...»

Левая элита Запада прекрасно была осведомлена о том, что в КПСС и в советской интеллигенции существует мощная прослойка их сторонников, поэтому прилагала всеческие усилия, чтобы идеи еврокоммунизма (в культурной политике это была идея «чистого искусства» – то есть бесклассового) дошли до умов этих людей и пустили на советской почве свои всходы. Например, среди советских творческих коллективов они особо выделяли «Таганку». В итоге в **73-м** визу получил ведущий ее актер Владимир Высоцкий, а год спустя станет выездным и шеф театра Юрий Любимов, который свой первый визит нанесет в Италию, где познакомится с самим... Энрике Берлингуэром. Благодаря стараниям итальянской компартии (а точнее, помощи заведующего отделом культуры ЦК ИКП Джорджо Наполитано) Любимов поставит в **1975 году** оперу в Италии.

Все эти реверансы западных политиков и деятелей культуры в адрес Любимова были не случайны: будь он режиссером-традиционалистом, корневым русским режиссером, вряд ли бы его творчеством заинтересовались на Западе. Но он был приверженцем «чистого искусства», таким «новым Мейерхольдом», за что его в первую очередь и ценили за пределами его Отечества. Ведь даже из Бертольда Брехта, который в первую очередь считался антибуржуазным драматургом, Любимов сумел сделать драматурга антисоветского. Будь это иначе, на Западе Любимов никому не был бы нужен: там ценился именно его антисоветизм.

Но вернемся к хронике событий лета **73-го**.

В **августе** Высоцкий отдыхал на юге – в Сухуми, Пицунде, Боржоми, Батуми.

1 сентября он вновь объявился на голубом экране: в тот день показали один из лучших фильмов с его участием «Служили два товарища». Для поклонников таланта Высоцкого это было знаменательное событие: ведь ленты с его участием на голубом экране не демонстрировались с конца предыдущего года. А тут ЦТ будто прорвало: **7 сентября** оно показало еще один фильм из киношной копилки Высоцкого – «713-й просит посадку».

Тем временем «Таганка», перед открытием сезона в Москве, отправилась с гастролями в солнечный Узбекистан. **11 сентября** театр приехал в столицу республики город Ташкент. Как и раньше, Высоцкий совмещает игру в спектаклях (вместо «Гамлета» и «Галилея» туда взяли «10 дней...», «Павшие и живые») с концертами: помимо столицы Узбекистана, он пел также в Навои (самый русскоязычный узбекский город), Чирчике. Живет Высоцкий не в гостинице, где остановились его коллеги, а дома у режиссера Георгия Юнгвальд-Хилькевича, которого хорошо знает по совместной работе в фильме «Опасные гастроли». Вот как вспоминает об этом сам режиссер:

«Однажды он накупил арбузов, дынь, винограда, все разложил в ванне и наполнил ее водой. Приходил туда, менял воду, смотрел на всю эту красоту и говорил: „Пусть лежит“. И мы ехали ко мне. Он просто балдел от Ташкента, повторял: „Остался же кусочек человеческой жизни в этой сраной стране!“ (отметим: весьма показательная фраза для нашего героя. – Ф. Р.).

Высоцкий был очень наблюдательным. Прихожу домой, а он стоит и в окно смотрит. «Что такое „булды“?» – спрашивает.

Оказывается, внизу во дворе узбеки готовили в большом казане плов. «Все вокруг суетились, – рассказал мне Володя, – а потом толстый узбек пришел и сказал „булды!“ Они схватили котел и куда-то потащили. Что это значит?»

Я объяснил ему, что «булды» – по-узбекски «хватит». Он запомнил. Обожал мои узбекские байки, просил, чтобы я их рассказывал. А потом уже и сам повторял их в компании...»

А вот еще одно воспоминание о тех же гастролях «Таганки» в Узбекистане – В. Смехова:

«Гастроли в Ташкенте, **1973 год**. Играем «Доброго человека из Сезуана». На Высоцкого в роли Летчика из первого ряда смотрят двое – Иван Кожедуб и Алексей Микоян. Два друга, два генерала, оба в летной форме, щегольски подтянутые, на удивление молодые. В

антракте, за кулисами, не без зависти поглядываем, как дружно беседуют они с Высоцким. Господи, сам Кожедуб! (И. Кожедуб в войну участвовал в 120 воздушных боях, в которых сбил 62 самолета противника, за что был трижды удостоен звания Героя Советского Союза, причем дважды в одном году – в **44-м.** – Ф. Р.) Я же в детстве до дыр исчитал его книжку, я же в школе искал его телефон, я же язык проглотил, когда он согласился прийти к нам на вечер!..

Высоцкий – и Иван Никитович... Потрясающе. От их встреч и приятельства перепало всему коллективу театра. Легендарные летчики-командиры по просьбе Владимира дважды выбросили «таганский десант» в Самарканде, там в «засаде» ожидал нас экскурсовод, коллектив театра поводили, поизумляли архисказкой архитектуры Улугбека, Тимура, Шах-и-Зинды, Регистана, погрели на древнем солнышке и снова на волшебных крыльях переброшили в «тыл» гастролей, в город Ташкент. Кажется, Высоцкий тогда не услышал благодарности в свой адрес: все удачи, как и следует, брала на себя дирекция. Вроде бы она сама нас «десантировала», при чем тут эти трое летчиков – Кожедуб, Микоян и Высоцкий?

Хорошее совпадение в жизни и в театре: три летчика, то есть исполнители одной роли в первом, драгоценнейшем спектакле. Ужин в номере гостиницы «Ташкент». Наши В. Высоцкий, А. Васильев и временно узбекский «кинозвезда» Бимбулат Ватаев (этот актер в начале 70-х прославился ролью в таджикском фильме-эпосе «Рустам и Сухраб». – Ф. Р.). Чудесный вечер. За столом в узком кругу – трое «сыновей» и одна «мать» (мать Суна в «Добром человеке из Сезуана») Алла Демидова. Меня Ватаев избрал тамадой, ибо я когда-то был их старшекурсником. Студенчество смешалось с нынешним днем, вчерашнее поминается добрым юмором, речи, шутки, гримасы, передразнивания... в наш детский сад вошла соседка, дама из ГДР. «Их вилль шляффен!» («Я хочу спать!» – Ф. Р.) – повторила несколько раз гневно и жалобно. Мы извинились, но я объяснил, что тут историческая встреча – кстати, не без участия вашего Брехта, – присоединяйтесь, а шляффен, мол, будем дома, товарищ фрау, здесь надо шпацирен и веселиться...

Высоцкий, как и мы, любовался на Бибо Ватаева – громадного, ладного, красивого, талантливое «летчика» – пионера таганской первой весны... Узбекскому артисту осетинских кровей среди прочего преподан Высоцким «урок» среднеазиатской филологии... Володя очень смешно пародировал восточную речь, прибавляя к нашим словам различные «мбарамбам»: «Бибом-ба-рам-бам! Зрителбам-добрым-барам и вкусным-бам-гостеприимным-бам-барам-бам-вот...» Когда прощались с Ташкентом, после серьезных и благодарных слов я предложил шепотом Володе, и он отлично исполнил: заявил коллегам, что, слава Аллаху, наш гастроль-бамбарам прошел с большим узбеком! И от себя, конечно, добавил, к дружному хохоту собравшихся: «Мерси-боку-Ташкент-бам-барам-вот!»...»

Тем временем **26 сентября** в Новокузнецке была поставлена финальная точка в скандальной истории по поводу гастролей Высоцкого в этом городе. Как мы помним, он гастролеровал там с **3 по 8 февраля** и дал 17 концертов, выступая по 4 раза в день. По этому поводу в «Советской культуре» была помещена критическая заметка, в которой Высоцкому предъявлялись претензии в халтуре (мол, о каком качестве может идти речь, когда артист дает в день столько концертов) и делячестве (мол, все это делалось только ради денег). После выхода в свет этой заметки в Новокузнецке началась проверка.

Она выявила, что Высоцкий продал сценарий музыкального спектакля «Драматическая песня», с которым выступал, драмтеатру за 1650 рублей. Помимо этого, он получил за 17 выступлений еще 841 рубль. В акте проверки об этом будет сказано следующее: «В сценарий, который Высоцкий продал театру, были включены песни, музыку к которым он написал в прошлые годы, и песни эти были проданы автором другим театрам Союза. Поэтому вторично их продать Новокузнецкому театру он не имел права. Так, например, музыка к песне „Последний парад“ продана Театру сатиры в городе Москве. На песню „Солдаты группы „Центр“, написанную В. Высоцким, авторское право продано Театру на Таганке в Москве.

Песня „Братские могилы“ исполнялась в спектакле „Павшие и живые“, затем исполнялась в кинофильме „Я родом из детства“, а затем записана на грампластинку...“

Один экземпляр этого акта будет затем передан в следственные органы, дабы те завели на Высоцкого уголовное дело по факту незаконного присвоения денежных средств на сумму 2034 рубля 41 копейка. Это, конечно, не «хищение в особо крупных размерах» (такое началось от 10 тысяч рублей, и за него грозило от 8 до 15 лет тюрьмы, а в особых случаях и расстрел), но тоже серьезное преступление. Однако уголовное дело на Высоцкого не заведут все по той же причине: «крышеватели» артиста не захотят портить ему жизнь. Тем более после его последней песни «Штормит весь вечер...», где он боится, что «сломает голову» и «надломит себе хребет». А именно этого его кураторы в верхах хотели меньше всего.

После Узбекистана «Таганка» передислоцировалась в Казахстан. Гастроли там начались **24 сентября**. Причем настроение у Высоцкого прекрасное. Вот какие строки записал в своем дневнике в четверг, **27 сентября**, В. Золотухин:

«Перед концертами нас завезли в бассейн, отличнейший. Выдали плавки. Хмельницкий гонялся в воде за Любимовым: „Не выйдете из воды сухим, если не уеду в Югославию“. А Высоцкий плавал с поднятой рукой: „Чур, первый на пост главного режиссера“.

Ночевали с Высоцким в одном номере.

На ужине наши молодые плясали всю, играл наш оркестр, и Володька пел отчаянно. Борька (актер «Таганки» Борис Галкин) цыганочку под пение Володи отмачивал лихо, ух, как здорово, аж слюньки текли у меня...»

В Алма-Ате Высоцкий дает несколько концертов: в Академии наук КазССР, Институте ядерной физики, Общевоисковом училище, НИИ стройорганизаций и других учреждениях. Именно в Казахстане Высоцкий впервые опробовал на широкой аудитории новую песню «Там у соседа...» («Смотрины»), посвященную Валерию Золотухину и писателю Борису Можаяеву (автору «Живого»). Песня весьма саркастическая, по сути высмеивающая быт и нравы советской деревни (как это уже однажды делалось в **67-м** – в «Письме» и «Ответе из деревни»).

В «Смотринах» Высоцкий описывает деревенскую свадьбу, которая превращается в массовую попойку и заканчивается тем, что все ее участники «все хорошее в себе доистребили». Наверное, были такие свадьбы в советских деревнях, но наверняка были и другие – без мордобития (когда «поймали жениха и долго били»), без приставаний к невесте («уже невесту тискали тайком») и т. д. Однако Высоцкому с его природным сарказмом нравится петь именно про первые свадьбы – есть где разгуляться буйной творческой фантазии. И затем посвящать эти песни своим деревенским друзьям.

6 октября Высоцкий намеревался покинуть Казахстан и вернуться в Москву чуть раньше коллектива. Но Юрий Любимов его не отпустил под предлогом того, что на последнем спектакле «10 дней, которые потрясли мир» обещался присутствовать сам 1-й секретарь ЦК КП Казахстана Динмухамед Кунаев. Хотя большая часть труппы была уверена в том, что Кунаев на спектакль опального театра не придет. Так оно и вышло: видимо, Кунаев проконсультивался с Москвой. «Таганка» пробудет в Алма-Ате до **9 октября**.

Между тем, несмотря на «наезд» «Советской культуры», гастрольная деятельность Высоцкого в **73-м году** складывалась на редкость успешно. Более того, тот год стал пиком его концертной деятельности. Кроме этого, на Высоцкого в тот год снисходит небывалое доселе вдохновение: из-под его пера выходит около 60 новых произведений – рекорд, который никогда не будет им побит.

Кроме этого, слава о Высоцком-певце достигает в тот год и берегов Америки. Я уже упоминал о статье в «Нью-Йорк таймс», но этим дело не ограничилось. В США (раньше, чем на родине певца) выходят сразу два диска-гиганта с его песнями. По этому поводу **22 ноября 1973 года** эмигрантская газета «Русская мысль» (Париж) писала:

«Силами и стараниями нескольких энтузиастов среди русских эмигрантов были выпущены в этом году две пластинки с песнями Высоцкого. Первая из них выпущена фирмой „Воис рекордз“, и ее можно заказать... через газету „Новое Русское Слово“. Стоит она пять долларов, с пересылкой.

Вторая пластинка выпущена фирмой «Коллектор рекордз». В нее вошли, кстати, не только песни Высоцкого, но и песни некоторых других советских «бардов»...

Первая, как уже говорилось, выпущена фирмой «Воис рекордз». Это пятнадцать песен различного жанра (одна из которых, между прочим, затесалась из репертуара Галича – имеется в виду песня «Облака плывут в Колыму»). Все песни исполняются самим автором, причем четыре из них: «Песня о друге», «Братские могилы», «О новом времени» и «Кто сказал, что земля умерла» – исполняются в сопровождении оркестра и даже выпущены в Советском Союзе отдельной пластинкой...

Пластинка, выпущенная фирмой «Воис рекордз», хотя и не является, по понятным причинам, образцом высокого качества, но она впервые знакомит с творчеством Высоцкого. В этом плане заслуживает еще большего уважения и внимания вторая пластинка с запрещенными советскими песнями, выпущенная фирмой «Коллектор рекордз». Пластинку эту напел талантливый грузинский актер Нугзар Шария, покинувший недавно СССР...

Отметим, что обе пластинки вышли именно в **73-м** – году, когда Брежнев нанес свой первый официальный визит в США и дал новый мощный импульс разрядке. Эмигрантские круги в Западной Европе и США встретили этот процесс весьма благожелательно и всеми силами взялась пиарить у себя одного из главных либеральных фрондеров Советского Союза.

Тем временем в **октябре 73-го (6 – 25-го)** на Ближнем Востоке вновь разразилась война, которая стала прологом к поистине тектоническим сдвигам в мировой политике. Египет и Сирия совершили вооруженное нападение на Израиль, но после первоначальных успехов вынуждены были отступить. Во многом это случилось из-за позиции США, которые вынудили мировое сообщество осудить действия арабов. В ответ на это те предприняли ответные шаги: страны ОПЕК объявили эмбарго на поставки нефти в США и приняли решение о сокращении добычи нефти на 25%. Так они пытались надавить на США и Западную Европу, а также заставить Израиль вывести свои войска с оккупированных арабских территорий.

Самое интересное, что СССР в этой ситуации поддержал не арабов... а Запад. Во-первых, он еще во время войны отказался возобновлять поставки оружия арабам, в то время как США, наоборот, свое оружие Израилю усиленно поставляли. Во-вторых, советское руководство протянуло руку помощи Западу, согласившись продавать ему сырую нефть по весьма щадящим ценам. Вот что пишет историк В. Шапинов:

«Брежневская бюрократия фактически предала солидарность с „третьим миром“ и его нефтяной блокадой, активно включившись в мировую капиталистическую систему в качестве поставщика сырой нефти. За счет нефтедолларов руководство КПСС планировало решить многочисленные проблемы, которые возникли у Советского Союза в экономике и которые были не только не решены, но и усугублены рыночной реформой 1965 года. Теперь включался „компенсационный механизм“: за счет нефтяных вливаний можно было поддерживать экономику и подкупать население „брежневским изобилием“ – советским вариантом общества потребления. С этого момента начинается интеграция в мировую капиталистическую систему Советского Союза и восточноевропейских стран, причем на невыгодном положении поставщиков сырья.

Предпочтя не революционное решение проблемы – как вовне (поддержка революций в странах капитализма), так и внутри (переход к коммунистическим отношениям), – а реформистское, руководство КПСС предопределило печальную судьбу социализма в СССР...»

Своим видением тех событий делится экономист М. Хазин:

«Перед теми людьми, кто возглавлял Политбюро ЦК КПСС в 70-е годы, встал вопрос о том, нужно ли форсировать разрушение западной экономики и экономики США после катастрофического нефтяного кризиса **1973 года**. Я достаточно много сил потратил на то, чтобы разобраться в том, был ли этот вопрос сформулирован в явном виде и какой на него был дан ответ.

Это расследование (которое состояло в беседах с бывшими высокопоставленными функционерами ЦК КПСС и КГБ СССР) показало следующее. Во-первых, вопрос был поставлен. Во-вторых, ответ на него был сведен к двум значительно простым, а главное, технологическим проблемам. Одна из них касалась возможностей СССР по прямому контролю тех территорий, входивших на тот период в зону влияния США и на которых, после распада «суверена», неминуемо должны были начаться неконтролируемые, во многом, разрушительные и опасные для всего мира процессы.

Вторая касалась готовности СССР оказаться один на один с Китаем, который к тому времени уже начал технологическую революцию. Ответы на оба этих вопроса оказались отрицательными – руководители страны пришли к выводу, что СССР не имел возможности непосредственно контролировать почти половину мира, скатывающуюся к тоталитаризму, разгулу терроризма и анархии, и одновременно ограничивать растущие возможности Китая. Как следствие, СССР пошел в дальнейшем на переговоры с США и начал процесс, который позже получил название «разрядка»...

Не вызывает сомнений, что те члены Политбюро ЦК КПСС, которые оценивали ситуацию в 70-е, оказались чрезвычайно адекватны ситуации...»

Спросите, при чем здесь Высоцкий? Да при том, что он был плотно втянут в эту самую «разрядку» и его талант был в полную мощь использован советским руководством в его реформистских играх как внутри страны, так и за ее пределами.

Но вернемся к хронике событий поздней осени **73-го**.

15 октября Советский Союз навсегда покинул нашего героя родственник (двоюродный брат) – известный эстрадный деятель (поэт и администратор) Павел Леонидов (две недели спустя страну покинет еще один человек из круга Высоцкого – поэт Наум Коржавин). Накануне отъезда Леонидов собрал у себя дома в Каретном ряду прощальный ужин, однако Высоцкий на него не пришел из принципиальных соображений – как мы помним, он не одобрял отъезда своих соплеменников из страны (считая его бегством), а поступок своего родственника и вовсе осудил. В итоге он прервет с ним всяческие отношения и, даже став выездным и имея возможность встретиться с родственником, долго будет его избегать. Помиряются они только за год до смерти Высоцкого, о чем речь еще пойдет впереди.

Отметим, что Леонидов уезжал не в Израиль, а в США, что было весьма симптоматично. Если почти три года еврейской эмиграции из СССР она в основном двигалась в сторону Земли обетованной (всего из страны за это время уехало почти 90 тысяч человек), то после войны Судного дня ситуация изменилась – ехать в Израиль стало страшно, и поэтому евреи потянулись кто куда: кто в Европу, кто в Америку. Тогда даже термин такой появился – *прямки*, то есть *прямо* в США. Кроме этого, многие советские евреи оказались разочарованы Израилем. По этому поводу чуть позже некая Э. Сотникова заметит:

«В среде московской и ленинградской интеллигенции сложилось твердое представление об Израиле как о закрытом, духовно бедном обществе, замкнутом на свои узко национальные проблемы и подчиняющем культуру сегодняшним идеологическим интересам... В лучшем случае... культурная провинция, в худшем... еще одно тоталитарное государство, разве что без карательного аппарата».

Как мы помним, Высоцкий также оказался разочарован Израилем, который год назад он назвал «мизерным уголком, раздутым до величия». Сам он, как уже говорилось, никуда

уезжать из СССР не собирался, прекрасно понимая, что на чужбине ему не прижиться. Впрочем, чужбину он пока особенно и не видел: разве что Западный Берлин и Францию. Однако уже успел окрестить столицу последней – Париж – «провинцией вроде Тулы».

30 октября состоялся концерт Высоцкого в московском Центральном статистическом управлении (ЦСУ).

2 ноября он был занят в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». В нем же он играет и в праздничный день **7 ноября**.

10 ноября Высоцкий дает концерт в Мосстрое-9.

В середине месяца он отправляется с короткими гастролями в Киев – в пятый раз за последний год. Своеобразный рекорд! **14-го** он дает концерт в Гипросельстройпродукции, на следующий день сценой для него стал актовый зал учреждения с не менее длинной аббревиатурой – Укргеобурнефтьразведка. Судя по всему, зарабатывает там неплохие деньги, поскольку обе организации – конторы солидные и имеют неплохие дивиденды со своих прибылей. На них, собственно, и заказывают из Москвы разных артистов (как сегодняшние олигархи заказывают на свои «корпоративы» Филиппов Киркоровых и Элтонов Джонов, правда, эти «соловьи» обходятся значительно дороже: например, в **марте 2009-го** получасовой концерт Э. Джона на дне рождения жены одного олигарха обошелся устроителям в 1,5 млн долларов). Как говорится, куда там Высоцкому...

Но вернемся в год **73-й**.

17 ноября Высоцкий уже в Москве – играет в спектакле «Жизнь Галилея». **19-го** он занят в «Гамлете».

21 ноября дает концерт в столичном институте имени Семашко.

27 ноября вновь облачается в одежды принца датского на сцене «Таганки». То же самое он делает **3 и 10 декабря**.

В тот же день, **10-го**, на широкий экран выходит фильм Иосифа Хейфица «Плохой хороший человек», где наш герой играл роль зоолога фон Корена.

12 декабря Высоцкий выступает с концертом в столичном Госкомитете по науке и технике, **24-го** дает сразу два концерта: в ЦНИИпроектстальконструкций и в издательстве «Мысль». Одним из организаторов его концертов в то время была Виктория Гора. Она вспоминает:

«За концерт Володя брал 150 рублей, такую ставку назначил сразу же. По сравнению, скажем, с Клячкиным Женей, который брал 50 рублей, 150 выглядели внушительной суммой...»

Вот еще что любопытно: Высоцкий никого из своих друзей не приглашал на концерты! Единственный раз привел Севу Абдулова в Институт машиноведения и очень был внимателен к нему...

Теперь расскажу о выступлении в Черемушках, в каком-то закрытом институте, по моему, в **декабре 1973 года**. Я впервые поехала на концерт не одна, со мной были мой будущий супруг Саша и его товарищ. Подъехали к театру. Помню, Володя еще опоздал минут на пять, потом уселись в «Рено» – ребята сзади, я, как всегда, на переднем сиденье. Удивлению Сашиного товарища не было предела: «Я ехал с Высоцким! Никто не поверит, вы подтвердите, если что!..» И получилось так, что Владимир Семенович решил проявить мужские качества. Видимо, он почувствовал привязанность Саши ко мне – и сделался максимум галантности, наговорил массу комплиментов, был очень внимателен, поцеловал в щечку. Надо сказать, Володя не переносил конкуренции мужской в присутствии женщины. После выступления мы поехали в ресторан «Черемушки». На концерте Володе подарили большой букет розовых гвоздик, которые он вручил мне возле ресторана, что случилось очень и очень редко. Так вот, посидели в ресторане, приятель непрерывно восторгался, а Саша молчал. Гвоздики я поставила на столе в вазочку. А потом, уже возле дома, почувствовала, что чего-

то не хватает: забыла цветы! «Ой, как жаль, оставила гвоздики!» – «Ну и хорошо!» – ответил мой будущий муж...»

В эти же **декабрьские** дни Высоцкому поступает лестное предложение от кинорежиссера Михаила Швейцера, который на «Мосфильме» готовится к съемкам фильма «Бегство мистера Мак-Кинли». Работа над ним началась еще в начале года, но спустя несколько месяцев была приостановлена по творческим причинам – режиссер никак не мог поймать нужную интонацию. К тому же у него не было на примете ни одного достойного актера, кто мог бы сыграть роль певца-хиппи Билла Сиггера. Проблема была столь серьезной, что у Швейцера даже возникала мысль пригласить на эту роль «варяга» – американского борца за мир Дина Рида, который к тому времени был уже очень популярен в СССР. Как вдруг жена режиссера сценарист Софья Милькина вспомнила о Владимире Высоцком, с которым они познакомилась летом **67-го** в Одессе. Далее приведу ее собственный рассказ:

«Я позвонила Высоцкому, сказала: „Владимир Семенович, Володя, мы хотим дать тебе посмотреть сценарий; прочти, выскажи свое мнение и скажи, не хотелось бы тебе заняться теми балладами, которые там есть. Он сказал: „Давайте“. И где-то в коридоре «Мосфильма» я передала ему этот сценарий. Кроме сценария, у нас не было ничего, и я сказала, что время терпит и высказать свое мнение он сможет, когда ему того захочется. Это было в пятницу.

В следующий четверг он позвонил нам домой и сказал: «Я прочел сценарий, мне очень нравится, я возьмусь за эту работу. Я бы хотел встретиться и поговорить». Я предложила встретиться у нас дома. Он сказал: «Хорошо, я приду с гитарой. В воскресенье».

И он пришел в воскресенье. Он пришел в такой коротенькой черной куртке, в этих обтянутых своих джинсах, с гитарой на такой тесемочке... Он очень сильно волновался. Вообще у него было какое-то преувеличенно серьезное отношение к «авторитетам». Он умел приносить уважение к художнику, к творческой личности...

Володя вдруг говорит: «Ребята! А я написал уже баллады. Я вам их спою. Понравятся они вам – хорошо, а нет – вы мне скажете, и я буду делать еще. Только я предупреждаю: они длинные. Набирайтесь терпения – я буду играть». И он сел на диван, поставил перед собой стул и вытащил стопку листков, исписанных карандашом. Он их даже еще наизусть не помнил! Дал мне эту пачку, чтобы я держала ее перед ним и снимала пропетые листы. Мы как-то приладились, и он начал было уже петь, но вдруг вскочил и сказал: «Знаете, я всегда страдаю от своей дешевой музыки. Я ровно настолько композитор, насколько мне необходимо спеть мои стихи. Но учтите, я просто потребую, если вам это понравится, чтобы композитор картины превратил это в музыку. А пока слушайте музыку, слушайте баллады».

И он спел! Он спел «Балладу о маленьком человеке», «Балладу об оружии», «Балладу о Кокильоне», он спел «Грустную песню»: «Кто-то высмотрел плод, что неспел...», он спел песню хиппи «Вот это да!» – и сказал: «Вот это я написал для себя – я же буду играть этого вашего Билла Сиггера», – он сам прямо так и сказал; он спел «Мистерию хиппи» и... кажется, все. Нет! Он еще спел «Песню об уходе в рай». Семь баллад! Почти все! В следующий раз он дописал только «Манекены» и «Песню футбольной команды „Медведи“».

Швейцер был совершенно ошеломлен. Уж не говорю о себе, но был ошеломлен Швейцер! На этой сценарной бумаге вдруг вырос такой зеленый, такой сильный, такой могучий росток! Эта бумажная работа дала толчок такому могучему художественному взлету! Ну, может быть, это чуть-чуть не совпало с нашим ожиданием – это не было американской песней, но тут же возникло ощущение, что – ну и шут с ним! – пусть оно и не будет американской песней, ведь картина делается не в Америке! То есть он немного изменил наше ощущение направления картины: не нужно было стремиться к похожести, нужен был свой почерк! И мы это поняли и приняли...»

Отметим, что фильм «Бегство мистера Мак-Кинли» являлся экранизацией одноименной повести мэтра советской литературы Леонида Леонова, которая была посвящена ре-

лиям американской жизни. В этом произведении речь шла о том, как бедный клерк бюро патентов мистер Мак-Кинли, пытаясь убежать от нищей жизни, принимает решение пойти на убийство богатой старухи, а потом, с целью застать более счастливую жизнь в далеком будущем, соглашается заморозить себя в специальной камере, дабы ожить спустя десятилетия. Однако, как это часто случалось в советском кино той поры, и чаще всего в произведениях либералов, под реалиями западной жизни у Швейцера и Милькиной должна была проглядывать жизнь советская. Не так чтобы в лоб, но все же кое-какие «фиги» фигурировать должны были обязательно. Но то, что привнес в их задумки Высоцкий, по-настоящему ошеломило режиссерскую чету. Его песни и в самом деле могли изменить направление картины. Что же такого особенного написал наш герой?

Например, в «Балладе о маленьком человеке» речь шла не столько об обитателях западных трущоб, сколько о жителях Советского Союза, повседневная жизнь которых по своей серости мало чем уступает западной, а то и обгоняет ее:

...И трясешься ты в автобусе,
На педали жмешь, гремя костями, –
Сколько вас на нашем тесном глобусе
Весело работает локтями.

Как наркоманы – кокаин и как больные,
В заторах нюхаешь ты газы выхлопные.

Будь вы на поле, у станка, в конторе, в классе, –
Но вы причислены к какой-то серой массе...

Ваш кандидат – а в прошлом он лабазник –
Вам иногда устраивает праздник, –
И не безлики вы, и вы – не тени,
Коль надо в урны бросить бюллетени!..

В другой балладе – «О манекенах», опять та же тема была вывернута наизнанку – то есть с проекцией на советскую действительность, где люди, по мысли автора, напоминают манекены:

...Мы скачем, скачем вверх и вниз,
Кропаем и клеим на стенах
Наш главный лозунг и девиз:
«Забота о манекенах»...

Его налогом не согнуть,
Не сдвинуть повышеньем цен...
Счастливый путь, счастливый путь!
Будь счастлив, мистер манекен!..

Болезни в нас обострены –
Уже не станем мы никем...

(намек на большевистский слоган «кто был никем, тот станет всем». – Ф. Р.)

Грядет надежда всей страны –
Здоровый, крепкий манекен!

В «Песне Билла Сигера» (как мы помним, так звали певца-хиппи, которого должен был играть в фильме Высоцкий) тоже было полно различных «фиг», а концовка уже явно отсылала слушателя к реалиям советской жизни – к отъезду евреев из страны:

...И мы хотим
Отдать концы, –
Мы бегством мстим –
Мы беглецы!..

В другой песне – «Мистерия хиппи», весь подтекст по сути торчал наружу. Несмотря на то, что песня пелась от лица американских хиппи, однако даже слепому было видно, что речь идет о реалиях советской действительности. И начинал свое произведение Высоцкий с весьма личностного признания:

Мы – сыновья своих отцов,
Но – блудные мы сыновья.

Вспомним, что наш герой находился фактически в непримиримом идеологическом противоречии со своим отцом – законопослушным советским евреем, который не считал советскую власть (даже при всех ее недостатках и пороках) адом. Высоцкий в этом плане был куда более радикально настроен, что он и высказывает во втором куплете «Мистерии...», где пишет о том, что «мы не вернемся, видит бог, ни государству под крыло, ни под покров, ни на порог» (под последним имеется в виду порог родного дома). Далее практически в каждой строчке звучат убийственные характеристики существующего режима. Особенно это касается рефренов, где Высоцкий буквально заходится криком:

Вранье –
ваше вечное усердие!
Вранье –
безупречное житье!
Гнилье –
ваше сердце и предсердие!
Наследство – к черту: все, что ваше, – не мое!..

Или:

Долой –
ваши песни, ваши повести!
Долой –
ваш алтарь и аналой!
Долой –
угрызенья вашей совести!
Все ваши сказки богомерзкие – долой!..

Или:

Плевать
нам на ваши суеверия!
Кромсать
все, что ваше, проклинать!
Как знать, что нам взять взамен неверия?
Но наши дети это точно будут знать!..

В «Балладе об оружии» Высоцкий прошелся шершавым языком сарказма по гонке вооружений, где виноватыми, по мысли либералов, были обе стороны – и советская, и западная. Впрочем, советская, по их мнению, даже больше, поскольку все советское для них – от дьявола:

...Большие люди – туз и крез –
Имеют страсть к ракетам,
А маленьким – что делать без
Оружья в мире этом?..

Большой игрок, хоть ростом гном, –
Сражается в картишки,
Блефуют крупно в основном
Ва-банк большие шишки...

Короче, большинство из девяти баллад, написанных Высоцким к фильму, содержали в себе настолько явный антисоветский подтекст (в иных так просто мощнейший – как в «Мистерии хиппи»), что режиссерская чета оказалась в настоящем ступоре. С. Милькина в своих воспоминаниях об этом в открытую не говорит, поскольку, видимо, неловко в подобном признаться. Ведь супруги оказались в двояком положении: с одной стороны, они сами пригласили Высоцкого в свою картину, с другой – они явно не ожидали от него такой ярости в адрес режима. Нет, втайне они и сами разделяли такие же мысли, что и Высоцкий, однако одно дело думать, а другое дело – говорить об этом вслух, на всю страну. Здесь супружеская чета была Высоцкому не товарищ, поскольку полагала, что он от гнева властей надежно защищен своим французским тылом (женой-иностранкой), а они такого прикрытия не имели. Поэтому, на мой взгляд, уже тогда Швейцер и Милькина хорошо понимали, что большая часть написанных Высоцким баллад вряд ли в их картину войдет – начальство не позволит. Что вскоре и подтвердится, о чем речь еще пойдет впереди.

И вновь вернемся к хронике событий конца **73-го**.

26 декабря Высоцкий снова играет в «Гамлете».

27 декабря он дает концерт в столичном Театре кукол под руководством Сергея Образцова. Высоцкий на концерт опоздал, поэтому свое выступление начал словами: «Добрый день! Извините за небольшую задержку, но я к вам так торопился, что была встреча с милицией у меня небольшая... Но они решили почему-то, что у меня иностранные номера (Высоцкий ездил на „Рено“. – Ф. Р.) и что они имеют дело с человеком нерусским, – и поэтому обошлись очень корректно со мной... Ничего не случилось, в общем, здоров и жив остался...»

Вообще Высоцкий слыл автомобильным лихачом и очень часто имел неприятности с гаишниками. Иногда он сам специально устраивал дорожные провокации, чтобы прихвастнуть перед кем-то из своих друзей, особенно девушками. Об одной из таких провокаций вспоминает Нина Патэ, которая в те годы тоже была одним из организаторов его концертов:

«Высоцкий приехал ко мне на „Рено“ и сказал: „Вот теперь мы будем хулиганить“. Я посмотрела на машину, а номера-то не наши! Оказывается, Володя ездил по доверенности на „Рено“, а Марина – на „Жигулях“: они поменялись машинами. На площади Пушкина Володя лихо развернулся в неположенном месте, и нас тормознули. Пока приближался постовой, Володя сказал: „Смотри и молчи“. Подошел постовой, начал объяснять, а Володя якобы не понимает, пожимает плечами. Тот – снова объясняет, потом – что-то рисует на листочке. Володя упорно не воспринимает (иностранец ведь!). Постовой, видя, что хлопочет впустую, буркнул: „Ну ладно, езжайте дальше“. И тогда Володя достал деньги и выкрикнул: „Да возьми ты свой штраф“. У того буквально челюсть отвисла, а мы поспешили скрыться с глаз...»

В своем рассказе автор явно упивается лихостью своего кумира – Высоцкого. Хотя, если подходить к этому случаю со всей серьезностью, гордиться здесь нечем. Более того – осудить надо Высоцкого за его поступок. Ведь мало того, что он лихачит (создавая тем самым опасность на дороге для десятков людей), так еще и всячески демонстрирует свое пренебрежение к представителю власти – милиционеру. Он бы еще детей вокруг себя собрал и продемонстрировал им, как популярный актер Высоцкий нарушает правила дорожного движения, а затем «ставит на место» гаишника. А ведь в песнях своих (во всяком случае, в большинстве из них) наш герой проповедовал совсем другие принципы. Вот и спрашивается: где же был настоящий Высоцкий – в песнях или в таких поступках, о которых шла речь чуть выше?

А между тем **28 декабря** состоялся концерт Высоцкого в столичном НИИ металлургии имени Байкова.

Примерно в эти же дни Высоцкий в разговоре с Валерием Золотухиным с грустью заметил: «Как мы постарели. Нам не грустно... в глазах видно. Нас ничто не радует, мы ничему не удивляемся».

Не эта ли необъяснимая тоска подвигла Высоцкого в тот год на создание двух произведений, где речь шла о его собственной смерти: «Когда я отпою и отыграю» и «Памятник». Последнему суждено будет стать пророческим: в нем он в точности предугадает те манипуляции, которые будут происходить после его смерти как с его именем, так и с творчеством. Видимо, он никогда не заблуждался насчет тех людей, кто его окружал.

Я при жизни был рослым и стройным,
Не боялся ни слова, ни пули
И в привычные рамки не лез.
Но с тех пор, как считаюсь покойным,
Охромил меня и согнули,
К пьедесталу прибав ахиллес...

И с меня, когда взял я да умер,
Живо маску посмертную сняли
Расторопные члены семьи, –
И не знаю, кто их надоумил, –
Только с гипса вчистую стесали
Азиатские скулы мои...

Посмертную маску с Высоцкого, кстати, снимет Марина Влади. Впрочем, обо всем этом (и стихотворении тоже) речь еще пойдет впереди.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЕРВАЯ РАЗРЕШЕННЫЙ, НО ЗЛОЙ

Начало **1974 года** оказалось для Высоцкого творчески чрезвычайно насыщенным. Начался же тот год с «Антимиров»: именно этот спектакль он сыграл **3 января**. На следующий день наш герой вышел перед публикой в образе принца датского и в спектакле «Павшие и живые». **6-го** вновь играл в «Антимирах», **7-го** – в «Десяти днях, которые потрясли мир», **8-го** – дал концерт в обнинском Доме ученых, **9-го** – сыграл в «Павших и живых», **10-го** – в «Добром человеке из Сезуана», **12-го** – в «Гамлете», **20-го** – в «Пугачеве» и «Антимирах».

21 января Высоцкий был приглашен на день рождения к внучке Н. Хрущева Юлии. После чего «развязывает»: то ли от сумасшедшего графика в театре, то ли еще от чего-то. В итоге **25 января**, в свой день рождения, он не явился на «Антимиры», **26-го** прогулял репетицию. Ситуацию спасла новая «вшивка», которая была сделана как раз в эти дни. И **27 января** с этой «торпедой» Высоцкий с энтузиазмом отыграл сразу два спектакля: «Пугачева» и «Гамлета». **29-го** он играл в «Жизни Галилея».

1 февраля Высоцкий выступил с концертом перед работниками столичного Института общей патологии. Концерт длился почти два часа.

3 февраля Высоцкий был занят в спектакле «Десять дней...»

На следующий день он был дома у своего отца Семена Владимировича, где дал домашний концерт по просьбе приятеля семьи Г. Толмачева.

5 февраля он снова играет в театре «Гамлета», **7-го** – в «Добром человеке из Сезуана», **8-го** – в «Павших и живых», **11-го** – в «Пугачеве» и «Антимирах», **12-го** – в «Жизни Галилея».

Тем временем на фирме «Мелодия» подготовлены к выходу два новых миньона Высоцкого. На одном были записаны песни: «Корабли», «Черное золото», «Утренняя гимнастика» и «Холода, холода», на втором: «Мы возвращаем Землю», «Сыновья уходят в бой», «Аисты», «В темноте». Как мы помним, записи к этим пластинкам были сделаны еще год назад, но тогда почему-то не вышли, приостановленные чьей-то властной рукой. Теперь же эта самая рука дала «добро» на выпуск пластинок, причем даже несмотря на то, что в те дни серьезно обострилась ситуация на диссидентском фронте. Под последним имеется в виду высылка из страны лидера русских националистов Александра Солженицына, которая случилась **13 февраля**. Предыстория этой высылки выглядела следующим образом.

Впервые в поле зрения органов госбезопасности Солженицын угодил еще во время войны, когда был арестован за антисоветскую пропаганду. Именно с материалов этого уголовного дела и началось досье писателя, которое хранилось в недрах КГБ. Однако долгое время досье это лежало без движения, поскольку в «оттепель» надзор за такими людьми, как Солженицын (бывшими сидельцами), был ослаблен. В итоге многие из них даже сделали себе на этом карьере, поскольку после XX съезда с его разоблачением Сталина всех бывших лагерников записали в жертвы режима и стали делать в их отношении значительные поблажки. Это было вполне справедливое и гуманное решение, целью которого было хоть в какой-то мере загладить прошлую вину государства перед этими людьми. Многие из них отнеслись к этому с пониманием и уже никогда не ставили в упрек государству свои лагерные мытарства. То есть помнили о них, но власти за это не мстили. Но были среди этих людей и принципиальные непростители вроде Солженицына, которые к наследственной злобе на советскую власть отныне добавили и злобу личную. И мстили власти с удвоенной энергией.

Досье Солженицына в КГБ стало стремительно пухнуть с конца 60-х, когда на Западе к его персоне стал расти повышенный интерес. Половину этого досье составляли оперативные материалы наблюдений за Солженицыным самих чекистов, а также доносы на него его коллег и друзей. Короче, кольцо вокруг писателя было настолько плотным, что о любом его телодвижении моментально становилось известно на Лубянке. Вот почему вызывает удивление, как это при такой опеке он умудрялся не только писать свои объемные антисоветские книги, но и без особых проблем переправлять их за границу. В это можно было бы поверить, если бы против профессионалов-чекистов действовали в СССР такие же профессионалы-подпольщики из числа диссидентов. Но они таковыми не являлись, даже если брать во внимание, что многие из них получали соответствующие инструкции от западных спецслужб. Поэтому и возникает версия о том, что кое-кому из диссидентов КГБ делал поблажки, чтобы потом использовать этих людей в своих стратегических играх с Западом. Юрий Андропов был большим специалистом в такого рода играх, причем не только за пределами родного отечества (не зря он до прихода в КГБ был одним из руководителей Международного отдела ЦК КПСС), но и внутри его (здесь на память приходят такие операции 70 – 80-х, как «бархатные перевороты» в Азербайджане, Грузии, «дело Медунова», «дело „Океан“, „узбекское дело“ и т. д.).

Уже в начале 70-х КГБ был прекрасно осведомлен о том, что Солженицын пишет «бомбу» – фундаментальный труд про сталинские лагеря. Было понятно, что пишет он его не для советских издательств, а зарубежных. У советских спецслужб были все возможности, чтобы пресечь эту работу. Например, глава МВД Николай Щелоков, симпатизировавший «русским националистам», предлагал Брежневу «задушить Солженицына в объятиях» – то есть переманить его на свою сторону: позволить купить квартиру в Москве (за ту валюту, которую писателю платили за его зарубежные издатели), дать прописку и помогать публиковать свои произведения в СССР. Как писал Щелоков в своем письме генсеку: «Было бы крайне выгодно, чтобы его перо служило интересам народа. При правильном решении „проблемы Солженицына“ вполне реальной является задача поворота его творческих интересов в сторону тематики, безупречной в идеологическом отношении... С ним должен поговорить кто-то из видных руководящих работников, чтобы снять у него весь этот горький осадок, который не могла не оставить травля против него. За Солженицына надо бороться, а не выбрасывать его...»

Однако эта идея не нашла поддержки у Брежнева. И есть версия, что в этом ему помог Андропов, который не хотел, чтобы русский националист Солженицын стал «правоверным советским писателем». В его играх с Западом выгоднее было выслать Солженицына из СССР, чтобы а) лишить русских националистов их лидера и б) использовать его на Западе как «разменную монету эпохи разрядки» (точно такая же «монета» была создана Андроповым и из Владимира Высоцкого).

Как известно, рукопись «Архипелага...» попала на Запад благодаря помощи французских дипломатов. Зная о том, как плотно КГБ опекал в Москве весь западный дипломатический корпус, с трудом верится, что чекисты могли проворонить это событие. Но даже если и согласиться с этим, трудно поверить в другое – что писатель на протяжении нескольких лет (!) писал свой фундаментальный труд, а КГБ и об этом ничего не знал. Наверняка Лубянке все было известно, но она предпочла позволить Солженицыну написать эту книгу. Почему? Видимо, определенным силам в советских верхах было выгодно появление на свет произведения, где разоблачалось бы сталинское правление.

Биограф Андропова историк Рой Медведев, описывая перипетии создания «Архипелага ГУЛАГа», подробно живописует о том, как КГБ в середине **1973 года** начал операцию по изъятию книги у друзей писателя (в частности, один из экземпляров хранился в Ленинграде у Е. Воронянской). Но историк ничего не пишет о том, почему же все те несколько

лет, что Солженицын потратил на написание книги, КГБ безучастно взирал на эти действия. Почему опомнился только после того, как книга была закончена. Не потому ли, что намеренно хотел дать ему такую возможность, чтобы потом «спугнуть» его и заставить ускорить переправку и издание книги за рубежом? КГБ этого добился. Изъяв экземпляр Воронянской, он «прохлопал» другой вариант, который благополучно был переправлен на Запад и напечатан в начале **1974 года**. И это при том, что книга была объемной, труднопереводимой. Однако ее публикация заняла у западных издателей всего три-четыре месяца. Феноменальная оперативность! Кроме этого, отдельные главы из книги были немедленно опубликованы в наиболее известных газетах и журналах в США и в странах Западной Европы, в том числе и во Франции (известно, что с «Архипелагом ГУЛАГом» Высоцкий познакомился именно в доме своей жены Марины Влади, у которой эта книга появилась вскоре после ее издания).

После этой истории в высшем советском руководстве созрело вполне уместное решение арестовать Солженицына и отправить за решетку. Так, на заседании Политбюро **7 января** глава правительства Алексей Косыгин заявил: «Нужно провести суд над Солженицыным и рассказать о нем, а отбывать наказание его можно сослать в Верхоянск, туда никто не поедет из зарубежных корреспондентов». Это мнение поддержал президент страны Николай Подгорный: «Нам надо провести над Солженицыным суд. Если мы его вышлем, то этим покажем свою слабость...» За арест писателя высказались также министр иностранных дел Андрей Громыко и глава профсоюзов Александр Шелепин. И только Юрий Андропов был против этого варианта. Но поскольку его оппонентов было большинство, он поступил так, как и должно поступать опытному и хитрому царедворцу.

С помощью своего соратника – контрразведчика Вячеслава Кеворкова, – который отвечал за тайный канал связи с руководством ФРГ, Андропов вышел на связь с канцлером этой страны Вилли Брандтом и уговорил его предоставить Солженицыну политическое убежище. Как только Брандт согласился, Андропов отправился к Брежневу и уговорил уже его выбрать именно этот вариант, а не вариант Косыгина и К°. Итог: в **феврале 74-го** Солженицын был выслан из страны и стал одним из лидеров антисоветского движения на Западе из стана русских националистов.

Известно, что участь Солженицына могла постигнуть и нашего героя – Владимира Высоцкого. Вот как об этом пишет все тот же историк Р. Медведев:

«По свидетельству В. Чебрикова (будущий председатель КГБ, а тогда он возглавлял Управление кадров КГБ СССР и был заместителем Андропова. – Ф. Р.), вскоре после высылки Солженицына Андропов получил от высших партийных инстанций указание об аресте Владимира Высоцкого. Юрий Владимирович был крайне растерян: он хорошо помнил, какой отрицательный резонанс получило в 1966 году судебное дело писателей А. Синявского и Ю. Даниэля. А Высоцкий был гораздо более известным человеком и как бард, и как артист Театра на Таганке. Андропов вызвал к себе Чебрикова и долго совещался с ним, чтобы найти какой-то выход и избежать совершенно ненужной, по его мнению, репрессивной акции. В конечном счете им удалось переубедить Брежнева и Сулова. Думаю, что именно Сулов выступал инициатором гонений на Высоцкого, так как Брежнев иногда и сам слушал записи некоторых его песен...»

Видимо, историк прав, когда подозревает Сулова в инициативе выслать Высоцкого из страны. Как мы помним, главный идеолог КПСС симпатизировал «русской партии», хотя полного доверия к нему со стороны представителей последней не было, так как жена у него была еврейка (она возглавляла стоматологический институт в Москве). Однако в **1972 году** Сулов овдовел и это несколько растопило лед недоверия к нему со стороны «русской партии». Как уже отмечалось, когда весной **73-го** Высоцкого отпускали за границу, у представителей «русской партии» могли возникнуть надежды на то, что он там и останется. Но этого не случилось – артист вернулся назад. Поэтому, когда возник скандал с Солженицы-

ным, Суловым и могла быть предпринята новая попытка избавиться от Высоцкого, но уже волевым способом. При этом в КГБ он мог опираться на первого заместителя Андропова Семена Цвигуна, который, как мы помним, симпатизировал державникам. Однако суловско-цвигуновский тандем в итоге баталию проиграл.

Судя по всему, Андропов, найдя понимание в этом вопросе в Международном отделе ЦК КПСС, где значение Высоцкого как влиятельной фигуры в «холодной войне» также понимали и ценили, вынужден был выложить перед Брежневым если не все, то большую часть своих карт в отношении певца. То есть подробно рассказать генсеку, почему Высоцкого ни в коем случае нельзя выгонять из страны, а вот других неудобных режиму людей можно (вроде Иосифа Бродского или того же Александра Галича, высылка которого была уже не за горами). Все дело заключалось в том, что Высоцкий мог пригодиться как внутри страны (в отношениях с либеральной интеллигенцией и простым народом), так и за рубежом (в отношениях с еврокоммунистами, особенно французскими). Видимо, аргументы шефа КГБ произвели на Брежнева должное впечатление (особенно то, что касалось французского направления, которое генсек курировал лично), и он решил судьбу Высоцкого в положительную сторону. Даже вопреки тому, что Цвигун считался его близким другом.

И вновь вернемся к хронике событий **февраля 74-го**.

Центральное телевидение продолжает удивлять: в день высылки Солженицына, **14 февраля**, оно вновь показало фильм «Сюжет для небольшого рассказа» с Мариной Влади в главной роли. Сей факт мог означать одно: видно, кто-то из больших начальников так сильно был влюблен то ли в эту ленту, то ли в саму французскую кинозвезду, что требовал показывать ее вновь и вновь. Сам Высоцкий эту трансляцию не видел, поскольку выступал с концертом в столичном ЦНИИЭПЖилища (18.30).

На другой день по ТВ был показан боевик «Один шанс из тысячи», снятый режиссером Леоном Кочаряном. Тем самым, из-за смерти которого у Высоцкого произошел серьезный разлад с его друзьями (как мы помним, артист не пришел на его похороны).

15 февраля Высоцкий играет в «Павших и живых» и ночных «Антимирах», **18-го** – в «Гамлете». **22 февраля** он был занят в спектакле «Жизнь Галилея», **23-го** – в «Десяти днях...», **24-го** – в «Пугачеве» и «Антимирах», **25-го** – в «Антимирах».

26 февраля Высоцкий выступил с концертом в ДК имени Калинина в подмосковном Калининграде.

В первый день весны Высоцкий играет «Гамлета», после чего дает концерт в клубе Останкинского пивзавода. **2 марта** он выходит на сцену «Таганки» в спектаклях «Павшие и живые» и «Антимиры». **6-го** дает очередной концерт – на этот раз в Министерстве гражданской авиации. **7 марта** Высоцкий играет в «Жизни Галилея», **9-го** – в «Десяти днях...»

17 марта Театр на Таганке давал выездные гастроли в Подмосковье. Показывали спектакль «Антимиры», причем играли его халтурно. После представления речь между артистами зашла о политике, и Высоцкий выдал следующий монолог: «Мы ничего не понимаем ни в экономике, ни в политике, ни в международных делах... Мы косноязычны, не можем двух слов сказать... Страшно подумать. И не думать нельзя. А думать хочется... Что ж это такое?! А они – эти – все понимают...»

То, что Высоцкому «хотелось думать» об экономике, политике и международных делах, хорошо видно по его песням, в которых он пытался найти ответы на многие процессы, происходившие как внутри страны, так и вне ее. Однако, оказавшись под влиянием одной идеологии – либерал-западничества, – он, к сожалению, так и не смог по-настоящему «раздвинуть горизонты», из-за чего многие его воззрения оказались ошибочными. И на этих воззрениях суждено было вырасти целому поколению, которое в 80-е поддержало перестройку по-горбачевски, приведшую к развалу СССР и превращению нынешней России в сырьевой придаток Запада («подсобное предприятие мирового капитализма» по Сталину).

21 марта Высоцкий играет в спектаклях «Пугачев» и «Антимиры», **22-го** – в «Жизни Галилея», **24-го** – в «Добром человеке из Сезуана», **25-го** – снова в «Десяти днях...», **26-го** – в «Гамлете», **28-го** – в «Павших и живых» и «Антимирах».

29 марта состоялся его концерт в столичном ДК имени Луначарского.

31 марта Высоцкий играет в «Десяти днях...» и «Добром человеке...»

2 апреля у себя дома Высоцкий дает «квартирник» для К. Мустафида.

6 апреля он играет в «Пугачеве» и «Антимирах», **7-го** – в «Десяти днях...»

Днем **8 апреля** Владимир Высоцкий явился в Ждановский райком КПСС, чтобы пройти инструктаж перед своей очередной поездкой за границу (он в скором времени должен был отбыть с женой во Францию). Рандеву длилось час с лишним и стало поводом для написания спустя несколько недель новой шуточной песни – «Инструкция перед поездкой за рубеж». Правда, в качестве главного героя автор выведет не лично себя – творческого интеллигента, а представителя рабочего класса – передовика производства, работника кузнечного цеха Николая. Этот трудяга хорошо знает свое профессиональное дело (даже перевыполнил встречный план), однако дуб дубом в международной политике и поэтому путает немок с румынками, а Улан-Батор называет польским городом.

Я вчера закончил ковку,
Я два плана залудил, –
И в загранкомандировку
От завода угодил.

Копоть, сажу смысл под душем,
Съел холодного язя, –
И инструктора послушал –
Что там можно, что нельзя...

Сразу после посещения райкома Высоцкий отправился в Шереметьево, чтобы встретить там свою супругу, прилетавшую из Парижа. Вечером Высоцкий был в театре, где играл в «Добром человеке из Сезуана».

Утром следующего дня (**9-го**) звездная чета отправилась в студию звукозаписи на улицу Качалова, чтобы записать там свои песни. Внешним поводом к этому событию послужила фантастическая раскупаемость двух последних миньонов с песнями Высоцкого, которые вышли в свет месяцем раньше. На волне этого успеха фирма «Мелодия» и решила дать Высоцкому возможность записать сразу диск-гигант, да еще не одному, а со своей женой-француженкой. Однако у этого события были и скрытые пружины, поскольку фирма «Мелодия» была не частным производством, а государственным и обязана была согласовывать свои действия на самом верху. И там, судя по всему, дали «добро» на запись Высоцкого с тайной целью умаслить его после высылки Солженицына. О том, как проходила эта запись, вспоминает сама М. Влади:

«Мы записываем пластинку в большой аудитории. В противоположность кино здесь времени даром не теряют. В три захода дело сделано. Записывают целиком, без монтажа. Это очень тяжело, и ты срываешься, когда я ошибаюсь. Но мне правда трудно: во-первых, петь по-русски, во-вторых, без остановок, и к тому же я очень волнуюсь, когда пою твои песни у тебя на глазах.

Мы понимаем, что, если пластинка выйдет, это будет своего рода официальное признание твоего статуса автора-композитора. И потом – мы довольно скромно живем на твою актерскую зарплату, так что лишние деньги не помешают. Но самое главное – это что мы

впервые работаем вместе. И все наши мечты могут осуществиться, если пластинка выйдет: гастролы, концерты, спектакли, фильмы. Да все, что угодно!..

Охрипшая, измотанная, на последнем нервном пределе, я все-таки записываю все песни в положенное время. Я этим здорово горжусь, особенно после того, как музыканты стали аплодировать мне, стуча смычками по скрипкам, как это принято на концертах классической музыки. Ты доволен и записываешь свою сторону с ходу и в отличном настроении. Наша пластинка наконец готова. Звукооператоры тут же микшируют звук, нас фотографируют на конверт. И все-таки, несмотря на предпринятые меры, пленка тайком переписывается и моментально расходуется по рукам. И поэтому задолго до предполагаемого выхода пластинки мы уже знаем, что песни страшно понравились публике...»

В тот день были записаны следующие песни:

– в исполнении Марины Влади – «О двух автомобилях», «Так дымно», «Я несла свою беду», «Марьюшка», «Так случилось, мужчины ушли», «Как по Волге-матушке»;

– в исполнении Владимира Высоцкого – «Цыганская», «Белое безмолвие», «Лирическая», «Ноль семь», «Дом хрустальный», «Еще не вечер», «Москва – Одесса», «Скалолазка», «Она была в Париже», «Кони привередливые» и другие (всего он спел 26 песен).

Отметим, что только четыре последние песни увидят свет в ближайшее время (через год) на пластинке-миньоне, а остальные пролежат в архивах «Мелодии» еще несколько лет по идеологическим мотивам. И свой первый диск-гигант, выпущенный на родине, Высоцкий так никогда и не увидит – он выйдет только после его смерти.

10 апреля Высоцкий приезжает на Киностудию имени Горького, чтобы показать худсовету и записать песни к фильму «Иван да Марья». За последнее время это его вторая подобная работа: первой было участие в написании песен к политическому памфлету «Бегство мистера Мак-Кинли», который снимался на «Мосфильме». И вот теперь – фильм-сказка. Песен для нее было написано много (целых 14 против 9 в «Мак-Кинли») и в каждой из них Высоцкий перевоплощался в разных героев: то пел за Соловья-разбойника, то за Водяного, то за Бабу-ягу и т. д.

Все эти события ясно указывали на то, что сверху поступило распоряжение в Госкино дать Высоцкому «зеленый свет». То есть если раньше (последние четыре года) там от Высоцкого-композитора и поэта шарахались как черт от ладана (последний подобный опыт был у нашего героя в **1969 году**, когда он написал песни к фильму «Опасные гастроли»), то теперь ситуация повернулась на 180 градусов и наш герой стал желанным гостем сразу на нескольких центральных киностудиях (помимо «Мосфильма» и Киностудии имени Горького, это будет еще и «Ленфильм», где ему закажут написать песни к фильму «Одиножды один»; их он напишет 8).

Отметим, что в первоначальных планах Высоцкого было не только создание песен для фильма, но и участие в нем как актера – он хотел сыграть в нем роль Соловья-разбойника (того самого, который пел серенаду со словами, обращенными в современность: «Я – нечистая сила, но с чистой душой», а потом уточнял: «Не сродни мы нечисти – наша совесть чистая!»). Однако с ролью вышла промашка. Вот как об этом вспоминает оператор ленты А. Чердынин:

«Володя написал в картину четырнадцать песен, сам хотел сниматься... Но тогда произошла история с автором сценария Александром Хмеликом. Володя принес не тексты, а уже готовые песни. Показал. Сидели: Хмелик, режиссер фильма Борис Рыцарев и я. Хмелик сказал:

– Ты, Володя, тянешь одеяло на себя... Из сказки хочешь сделать мюзикл...

Володя тоже что-то сказал: он ведь если задумал, то отстаивал это дело до конца! В общем, они крупно поговорили, во многом разошлись... Володя окончательно решил не

играть в картине. Да я думаю, что тогда Володе уже не очень-то хотелось тратиться на эту работу...

Жаль, ведь песни были очень хорошие, без дураков».

Песни и в самом деле были «без дураков», то есть с подтекстом. Впрочем, Высоцкий не был бы Высоцким, если бы даже в песнях к детской сказке не спрятал кукиш по адресу советской власти, а также своих оппонентов из державного лагеря. Особенно это относится к «Куплетам нечистой силы», которые в фильме должны были петь Баба-яга, Оборотень и Водяной. Начинаются куплеты следующим образом:

– Я – Баба-яга,
Вот и вся недолга,
Я езжу в намазаной ступе.
Я к рускому духу не очень строга:
Люблю его... сваренным в супе...

А вот пассаж Оборотня с намеком на КПСС, которая на всех тогдашних плакатах провозглашалась как «Партия – наш рулевой! Партия – наша сила!»:

...Кто я теперь – самому не понять, –
Эк меня, братцы, скривило!..
– Нет, чтой-то стала совсем изменять
Наша нечистая сила!..

А это уже куплеты Водяного:

...Вижу намедни – утопленник. Хвать!
А он меня – пяткой по рылу!..
– Нет, перестали совсем уважать
Нашу нечистую силу!..

А вот как посмеялся Высоцкий (в «Частушках») над самим Брежневым (в песне он – царь Евстигней), которого с предыдущего года вся советская пропаганда начала расписывать как «выдающегося деятеля коммунистического движения» (тогда же «Политиздатом» была выпущена и его первая биография):

Все мы знаем Евстигнея,
Петею воспетого, –
Правда, Петя – не умнее
Евстигнея этого.

Лизоблюд придворный наспех
Сочинил царю стихи –
Получилось курам на смех,
Мухи дохнут от тоски.

А царь доволен, значитя –
Того гляди, расплачетя!..

Царь о подданных печетя

От зари и до зари!
– Вот когда он испечется –
Мы посмотрим, что внутри!

Как он ни куражится,
Там вряд ли что окажется!..

Судя по всему, члены худсовета, принимавшие эти песни, весь этот подтекст быстро расшифровали, посмеялись и... приняли все песни оптом, выплатив автору приличную сумму в рублях. Поскольку что-то, а «фиги» у Высоцкого получались талантливые. Например, еще в одной сказке – «Алиса в стране чудес», – которая записывалась на «Мелодии» в виде долгоиграющей грампластинки (в том же **1974 году**), Высоцкий тоже написал почти три десятка песен – и среди них одна – про короля. Сами понимаете, кого он имел под ним в виду:

...Падайте лицами вниз, вниз!
Вам это право дано:
Пред Королем падайте ниц, –
В слякоть и грязь – все равно!..

Нет-нет, у народа не трудная роль:
Упасть на колени – какая проблема?!
За все отвечает Король,
А коль не Король – ну, тогда Королева!..

В кругах советской интеллигенции под прозвищем Королева проходила дочка генсека Галина Брежнева, с которой Высоцкий был хорошо знаком и даже несколько раз выступал перед ней с концертами («меня к себе зовут большие люди – чтоб я им пел „Охоту на волков“»).

Но вернемся к хронике событий середины весны **74-го**.

12 апреля Высоцкий дает концерт в столичном НИИ радио.

15 апреля он играет в театре «Пугачева» и «Антимиры».

16 апреля в Театре на Таганке состоялась премьера спектакля «Деревянные кони» по Ф. Абрамову. Высоцкий в нем не участвовал, однако вместе со всей труппой радуется этому событию. Для «Таганки» это и впрямь было знаменательное событие, поскольку ей наконец удалось приобщиться к «деревенской» теме (с «Живым», как мы помним, этот трюк не прошел). «Коней» власти разрешили, что было симптоматично для середины 70-х, когда разрядка была в самом разгаре. А ведь мысль, заложенная Любимовым в эту постановку, была все та же: до чего же довела деревню советская власть! Вот как об этом пишет уже известный нам таганковед А. Гершкович:

«...Когда выходишь из зала, пораженный открывшейся тебе трагедией русских судеб на русской же, но колхозной и вроде бы уже не совсем русской, вымороченной земле, обязательно вспомнишь спокойный, этнографически точный зачин спектакля с полузабытым культом деревенского быта. И тогда наш проход через сцену-избу обретет свой смысл, как образ той первосреды, той основы, той подпочвы, с разрушения которой и началась советская явь...»

Напомним, что строки эти принадлежат человеку, который в 80-е уедет из СССР в США и станет там одним из специалистов по «русской жизни», устроившись работать в Гарвардский университет. В тот самый, который в 90-е будет участвовать в переустройстве

России на свой, «гарвардский» манер. Пусть современный читатель сам для себя выбирает, какая Россия ему милее: советская или «гарвардская», где разрыв между богатыми и бедными достиг уже цифры в 40 раз и где уже вымерли и обезлюдели около 10 тысяч деревень. Советской власти подобные кошмары даже не снились.

Возвращаясь к «Деревянному коню», отмечу, что не все писатели-«деревенщики» восприняли этот спектакль как положительное явление. Например, Василий Белов, которого Юрий Любимов тоже обхаживал на предмет постановки спектакля сразу по двум его повестям, отозвался об этом так:

«В атмосфере суеты и всякой возни искусство, по-моему, улечучивается. Даже в театре, когда актера превращают в марионетку, как делает это Юрий Любимов, оно исчезает. И, на мой взгляд, напрасно один из наших общих с Макарычем (Шукшиным. – Ф. Р.) друзей, Федор Абрамов, восторгался работой Любимова, поставившего спектакль «Деревянные кони». Я побывал на спектаклях по Абрамову и Можаяеву. Знаю, что это за работа, хотя бы у того же Любимова. Когда режиссер начал из двух моих повестей выкраивать нечто понятное ему одному, я пресек общение с «Таганкой»...»

Но вернемся в **апрель 74-го**.

Сразу после показа «Деревянных коней» Высоцкий вместе с несколькими коллегами мчится на Чистопрудный бульвар, чтобы поздравить своих коллег из театра «Современник» с переездом в новое здание (он состоялся в тот же день, **16 апреля**, а до этого театр располагался на площади Маяковского). Бывшее здание кинотеатра «Колизей» было переоборудовано по последнему слову техники: сцена была 16 метров в глубину, в зале было установлено 799 кресел, приспособленных для перевода текста спектаклей на четыре языка мира. Короче, супер. В качестве презента таганковцы дарят новоселам... живого петуха из «Гамлета». И еще ехидную телеграмму от Любимова, который в «Современник» не поехал, поскольку никогда его не любил (тот считался конкурентом «Таганки» по части либеральной фронды).

18 апреля в Театре на Таганке давали «Гамлета». Спектакль прошел со скрипом, с большим количеством всевозможных накладок: то актеры путали текст, то занавес еле-еле ползал, а в один из моментов даже перекосялся и готов был вот-вот рухнуть, как это произошло в те дни во время такого же показа. Все эти нюансы здорово сказывались на игре актеров, занятых в спектакле: например, Гамлет-Высоцкий в тот вечер выглядел крайне агрессивным, буквально рвал и метал на сцене. Но самое интересное, что зрители были в восторге от представления и много раз кричали актерам «браво».

19 апреля по ЦТ в который раз был показан дебютный фильм Высоцкого «Сверстницы». Как мы помним, там он мелькнул на экране всего на пару секунд с одной единственной фразой «Сундук-корыто».

21 апреля Высоцкий был занят в спектакле «Павшие и живые», на следующий день – в «Десяти днях, которые потрясли мир».

23 апреля Театр на Таганке отмечал юбилей – 10 лет со дня прихода туда любимовской команды. В фойе по этому случаю зажгли свечи, с которыми 10 основоположников театра-юбиляра (Славина, Демидова, Кузнецова, Полицеймако, Хмельницкий, Васильев и др.) прошли мимо вывешенных на стенах афиш и поднялись в верхний буфет. Там в 12 часов состоялось торжественное распитие шампанского. Затем стали приходить гости и поздравлять юбиляров. К примеру, поэт Андрей Вознесенский подарил труппе щенка с голубыми глазами и красным лаковым ошейником, сказав, что это волкодав, который будет охранять театр (как мы знаем, у «Таганки» были куда более солидные сторожа-«волкодавы» – из числа либералов со Старой площади и Лубянки). С общего согласия щенка отдали Алле Демидовой, которая тут же отнесла его домой.

Вечером был показан спектакль, с которого, собственно, и началась история любимовского театра, – «Добрый человек из Сезуана». В нем играли практически все звезды

«Таганки»: Владимир Высоцкий, Валерий Золотухин, Зинаида Славина, Борис Хмельницкий и др. Во время показа, в сцене «свадьба», случилось ЧП: Высоцкий случайно угодил пиалой в глаз Золотухину. Удар был настолько сильным, что у Золотухина пошла кровь и ему пришлось срочно покинуть сцену. К счастью, глаз оказался не поврежденным, а что синяк появился, так это мелочи. Его наличие даже не помешало Золотухину сразу после спектакля присутствовать на банкете, устроенном в верхнем фойе ВТО. За длинным столом уселись не только таганковцы, но и представители других столичных театров: например, от Театра имени Вахтангова на вечеринку пришли Михаил Ульянов со своей супругой Аллой Парфаньяк, Юрий Яковлев, Людмила Максакова и др. По ходу застолья был показан любительский документальный фильм о таганковском спектакле «Гамлет», а также о гастролях театра в Алма-Ате.

На следующий день в кинотеатре «Уран» (был такой на Сретенке) открылась ретроспектива фильмов с участием Валерия Золотухина. Устроители этого мероприятия ждали, что на открытие придет сам виновник торжества, однако он это сделать отказался. Причина была уважительная: во-первых, после прошедшего накануне застолья в ВТО болела голова, во-вторых – под глазом артиста красовался синяк, поставленный ему Высоцким.

Сам Высоцкий **24 апреля** слетал на один день в Ужгород, чтобы принять участие в съемках советско-югославского боевика «Единственная дорога» (начались **31 марта**). Фильм рассказывал о том, как в годы войны группа советских военнопленных, которых фашисты заставили вести колонну машин с горючим, подняла восстание. Высоцкому в ленте досталась самая короткая роль (10 съемочных дней) – роль военнопленного Солодова, который погибает в самом начале похода. Но перед этим его герой успевает спеть песню «Мы не умрем мучительною жизнью...»

Вообще для этого фильма Высоцкий написал три песни: «Если где-то в глухой неспокойной ночи...», «Расстрел горного эха» и «Песню Солодова» (ту самую «Мы не умрем...»). В двух последних современный подтекст торчал, что называется, из всех щелей.

Например, в «Горном эхе» речь шла о том, как некие злые силы «пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье, – и эхо связали, и в рот ему сунули кляп». После чего расстреляли это самое горное эхо. Намек был очевиден: в советской стране власти даже эха боятся – не дай бог оно разнесет что-нибудь крамольное.

В «Песне Солодова» речь велась о похожем – о тяжелой жизни творческой интеллигенции при советской власти.

В дорогу – живо! Или – в гроб ложись!
Да, выбор небогатый перед нами.
Нас обрекли на медленную жизнь –
Мы к ней для верности прикованы цепями.

А кое-кто поверил второпях –
Поверил без оглядки, бестолково, –
Но разве это жизнь – когда в цепях,
Но разве это выбор – если скован!..

Душа застыла, тело затекло,
И мы молчим, как подставные пешки,
А в лобовое грязное стекло
Глядит и скалится позор в кривой усмешке...

Вообще интересная вещь получается. Несмотря на то что власть (с помощью тех, кто «крышевал» Высоцкого) заметно ослабила давление на него, его злость по отношению к ней не утихает, а наоборот, только усиливается. Свидетельством чему могут служить хотя бы тексты его песен за тот год. Что наводит на определенную мысль: все-таки, несмотря на все его стремление добиться официального признания и снять с себя клеймо полузапрещенного артиста, ему как воздух необходима эта злость на систему, поскольку именно она питает его талант. Судя по всему, это понимали и те люди, кто продолжал «полугнобить» Высоцкого: он им был нужен именно с этой злостью, а без нее цена его в их глазах могла резко упасть.

Этим, судя по всему, объясняется и то, что Высоцкому при жизни парактически так и не дадут официально стать поэтом – с публикацией текстов его песен и стихов в массовой печати. То есть либералы, имевшие сильнейшие позиции во всех сферах деятельности общества, будут помогать Высоцкому сниматься в кино, выпускать пластинки, давать концерты, а вот в публикации стихов откажут. Конечно, сопротивление противоположного лагеря в этом деле также не стоит сбрасывать со счетов, однако, повторюсь, либералы имели большие возможности в издательской сфере, поделив ее с державниками практически поровну. Читаем у историка Н. Митрохина:

«Советское государство создало такую систему взаимоотношений с культурной элитой, при которой произведенная деятелями культуры продукция хотя и корректировалась, порой существенно, по желанию заказчика, но покупалась на корню, оптом, зачастую за огромные деньги и социальные льготы. При этом культурная элита практически не зависела от потребностей рынка – тех самых рядовых людей, которые „голосуя рублем“ в условиях открытого общества, определяют реальный спрос на произведения искусства. Поэтому борьба литературных группировок была обусловлена не только различием политических, эстетических, но и финансовых интересов входивших в них писателей. Русские националисты и другие „догматики“ были, в целом, заинтересованы в сохранении системы жесткого государственного контроля и государственных заказов. Хорошо ориентируясь и зачастую находясь на ключевых постах в бюрократической системе, надзирающей за литературным (и шире, творческим) процессом, они чувствовали себя достаточно уверенно и могли перераспределять колоссальные финансовые ресурсы в свою пользу. То, что их деятельность в этой сфере неизменно сопровождал успех, отмечает, в частности, И. Брудный, указывая на огромные тиражи книг писателей, принадлежавших к движению русских националистов, и государственные премии, полученные ими.

Сторонники либеральных взглядов, тоже использовавшие возможности системы государственного заказа, тем не менее стремились к ее разрушению. Свобода творчества для них, безусловно, была важнее, чем для «ортодоксов» (чему пример – нонконформистская позиция и эмиграция некоторых популярных и успешных авторов этого направления – Аксенова, Владимова, Войновича, Галича, Максимова, Некрасова). Однако, кроме того, они (сознательно или нет) надеялись, что популярность их произведений у массового читателя и спрос на них воздадут сторицей за пропавший «госзаказ». Эти надежды в период перестройки, ознаменовавшейся либерализацией издательской деятельности, оказались полностью оправданы, в то время как для членов «русской партии» в эти годы наступили настоящие «черные дни» – как в моральном, так и в материальном отношении...»

Высоцкий придерживался в этом вопросе либеральных позиций – то есть ратовал за отмену «госзаказа», прекрасно понимая, что в новых условиях он имеет все основания «озолотиться» – стать самым раскупаемым поэтом (и прозаиком) в Советском Союзе, так как сам бренд «Владимир Высоцкий» гарантировал ему это. Однако его упорно отказывались печатать его же соратники либералы, что ему было малопонятно. Нет, он слышал от них сетования на то, что им «не разрешают», но мало верил этим объяснениям, прекрасно видя, как других «диссидентов» от литературы активно печатают (Аксенова, Войновича, Гладилина

и даже Окуджаву). Самое интересное, но он даже мысли не допускал пойти в этом вопросе на поклон к «русской партии» – видимо, гордость не позволяла. Как сетует литературовед В. Бондаренко:

«С писателями почвеннического направления Высоцкий не общался, был далек от них, а жаль. Я уверен, попался бы ему на пути Вадим Кожин, и его поэтическая судьба сложилась бы по-другому. Сколько поэтов, и самых разных, открыл за свою жизнь Вадим Кожин? Вот трагический парадокс Высоцкого – ценили его миллионы простых граждан, а вращался он совсем в ином, узком кругу либеральных, прозападнически настроенных литераторов и режиссеров. Им была нужна была популярность Высоцкого, но не было дела до его песен. Ловушка, из которой он так и не выбрался...»

Чуть позже, в самом конце 70-х, либералы наконец обратят внимание на Высоцкого-поэта (в литературном проекте «Метрополь»), но об этом подробный рассказ еще пойдет впереди. А пока вернемся к хронике событий поздней весны **74-го**.

25 апреля Высоцкий возвращается в Москву и вместе с Золотухиным отправляется веселить строителей, которые строили кооперативный дом на Малой Грузинской, 28, где Высоцкому в следующем году была обещана квартира (большую часть денег за нее он уже заплатил). Чтобы не пугать зрителей своим синяком, который пока не сошел, Золотухину пришлось надеть черные очки.

26 апреля Высоцкий играет в «Гамлете». Два последующих дня тоже загружены работой: **27-го** играет «Жизнь Галилея», **28-го** – «Антимирь». А **29 апреля** вместе с Мариной Влади Высоцкий выезжает на «железном коне» в Париж.

За пределами родины Высоцкий пробыл больше месяца. В Париже благодаря стараниям балеруна Михаила Барышникова (тот в это же время был на гастролях в Париже, а спустя полтора месяца сбежит на Запад) он познакомился с художником Михаилом Шемякиным, который обосновался там с начала 70-х (до этого он проживал в Ленинграде). Вот как об этом вспоминает сам художник:

«В Высоцком меня поразила необычайная обаятельность и живость. Когда я знакомлюсь с человеком, я прежде всего обращаю внимание на его глаза. У Володи меня поразили абсолютно живые, ироничные глаза, мгновенно все схватывающие и понимающие. Но тогда я мало знал его песни. Я интересовался и занимался классической музыкой и джазом, даже играл немного в России. Я услышал несколько песен Галича, которые меня поразили. Потом мы с ним сдружились... И я прослушал несколько песен Высоцкого – и меня прежде всего потрясла „Охота на волков“. Одной этой песни было достаточно для меня, чтобы понять: Володя – гений! Все, баста! В этой песне было сочетание всего. Как говорят художники: есть композиция, рисунок, ритм, цвет – перед тобой шедевр. То же самое было в этой песне – ни единой фальшивой интонации... Все было, как говорили древние греки, в классической соразмерности. Полная гармония, да еще плюс к этому – все было на высоченном духовном подъеме! Это гениальное произведение, а гениальные произведения никогда не создают мелкие люди.

Поэтому я начал записывать Володю буквально с первых дней, когда он ко мне пришел. Сразу! Я вырос в Германии, и у меня развито это немецкое педантичное мышление... И я знал, что это за человек, знал это «шалляй-валяй» Русской державы... А еще я слышал несколько его «сорокопяток» – тогда вышли его пластинки с этим ужасным оркестром (речь идет о советских миньонах, где Высоцкий поет с оркестром «Мелодия». – Ф. Р.)... Я сказал: «Володя, нужно работать серьезно». И он сразу это понял. Первые песни были записаны сразу же после нашего знакомства...»

К слову, о песнях. Именно в **1974 году** вышла первая грампластинка Высоцкого во Франции. Правда, пел на ней не он сам, а его супруга Марина Влади. Речь идет о миньоне из двух песен, которые прозвучали во французском телефильме «Прелести лета» (Влади играла

в нем главную роль – даму в белом Полин). Одна из песен – «Восход» – принадлежала перу Высоцкого. Причем в фильме она звучала на русском языке. За неимением места приведу из нее лишь несколько строчек:

Грустный день ночной колпак надел,
Выкрасил закат, задрожал и сгорел.
Ты усни, пока весь мир в тени,
Ночь повремени – придут другие дни.
Отдохни, на восток взгляни –
Солнечные дни там ждут.
Не скучай о прошлом дне твоём,
Пусть твоя печаль растворяется в нём...

На родину Высоцкий возвращается на новом «железном коне» – бежевом «БМВ-2500», который занял место старенького «Рено», отправленного на заслуженный покой (точнее будет сказать, что Высоцкий купил две «бээмвухи» – серую и бежевую, но последняя окажется среди угнанных, и Высоцкого обяжут пользоваться только одной, чего он не выполнит – будет гонять на обеих, переставляя с них номера, пока бежевую не отследит Интерпол и не потребует вернуть обратно в Германию).

Высоцкий вернулся в начале **июня**, как раз чтобы успеть на съемки в эпизодах в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли», которые начались в павильонах «Мосфильма» **20 мая**. Эпизод, в котором был задействован персонаж Высоцкого – певец Билл Сигер, – назывался «лагерь хиппи» и снимался на задворках студии. Вот как об этом вспоминает супруга постановщика картины Михаила Швейцера Софья Милькина:

«Эпизод готовился с большим трудом: трудно было сочинить песни, похожие на американские, трудно было сформировать группу хиппи из московской массовки. И одежду, и быт хотелось воссоздать не а-ля поганая эстрада, а чтобы от этого веяло серьезной жизнью. И получилось так, что поскольку все знали, что Володя будет играть Билла Сиггера, то пришли люди, которые вполне могли сойти за хиппи. Среди участников этой массовки были художники, инженеры, физики... Была вся группа Рустама Хандамова – режиссера и художника, который начинал картину „Раба любви“, замечательно талантливого человека; он собрал вокруг себя очень интересную группу – ну, абсолютные хиппи, бесшабашная такая публика – и все они пришли сниматься в массовке.

Съемка была ночная. Где-то на задворках «Мосфильма» была построена очень забавная декорация. Мак-Кинли, Донатас Банионис, сходит с кучи песка, и начинается розыгрыш. Они играют в веселую игру, они делают вид, что это – ах! – какой-то мессия, пришелец с небес, суперзвезда, бог! Мак-Кинли, в белом хитоне, говорит: нет, я чиновник, член лицензионного совета! – но хиппари все равно его окружают. Это был не танец, не пантомима, а почти жизнь, хорошая такая возня – и тут из них же, из этой толпы выскакивает их главарь, Певец, Володя со своей гитарой, очень хорошо вступает музыка и начинается эта потрясающая песня «Вот это да!».. Далее под хор Мак-Кинли тащили, усаживали и играли для него одного свою мистерию «Мы рвем и не найдем концов», и весь этот розыгрыш обрывал крик петуха – это был конец первой серии (во время сдачи фильма в Госкино эту сцену прикажут вырезать. – *Ф. Р.*)...»

Вспомним, что для этого фильма Высоцкий написал 9 баллад, большинство которых имели антисоветский подтекст. Самой заметной в этом плане была баллада «Мистерия хиппи» («Вранье – ваше вечное усердие...» и т. д.). Однако, вернувшись из-за границы, наш герой привез с собой еще одну антисоветскую нетленку – песню «Старый дом» («Что за дом притих...»), которая, судя по всему, родилась у него после того, как он сравнил зару-

бежные реалии с советскими и сделал однозначный вывод не в пользу последних. В песне угадывался очередной спор Высоцкого не только с теми, кто рисовал Советский Союз как более достойного преемника прежней, дореволюционной России, но с апологетами последней вроде Александра Солженицына.

Годом ранее (в **сентябре 73-го**) этот писатель написал «Письмо вождям Советского Союза», которое Высоцкий, без сомнения, читал (оно было широко распространено в среде творческой интеллигенции с помощью «самиздата»). В нем Солженицын признал безусловные успехи СССР («Действительно, внешняя политика царской России никогда не имела успехов сколько-нибудь сравнимых»), но затем в письме призывал советских вождей... брать пример с Российской империи («Тысячу лет жила Россия с авторитарным строем – и к началу XX века еще весьма сохраняла и физическое и духовное здоровье народа»). Он расхваливал экономические успехи дореволюционной России («веками вывозила хлеб»), рисовал благостную картину тогдашней повседневной жизни («города для людей, лошадей и собак, еще – трамваев, человечные, приветливые, уютные, всегда с чистым воздухом»).

Кремлевские вожди не стали вступать в полемику с писателем, назвав на одном из заседаний Политбюро это письмо «бредом». Почти точно так же отреагировал на него и вечный оппонент Солженицына академик Андрей Сахаров. Согласившись с некоторыми выводами автора письма, Сахаров категорически не принял его дифирамбы по адресу царской России. Академик по этому писал следующее:

«Солженицын пишет, что, может быть, наша страна не дозрела до демократического строя и что авторитарный строй в условиях законности и православия был не так уж плох, раз Россия сохранила при этом строе свое национальное здоровье вплоть до XX века. Эти высказывания Солженицына чужды мне. Я считаю единственным благоприятным для любой страны демократический путь развития. Существующий в России веками рабский, холопский дух, сочетающийся с презрением к иноземцам, инородцам и иноверцам, я считаю величайшей бедой, а не национальным здоровьем. Лишь в демократических условиях может выработаться народный характер, способный к разумному существованию во все усложняющемся мире... Бросается в глаза, что Солженицын особо выделяет страдания и жертвы именно русского народа...»

Высоцкий в своем «Старом доме» поддерживает позицию Сахарова, а не Солженицына (несмотря на то что лично к этому человеку он всегда относился с уважением). Согласно песне, дела в обоих государствах (царской России и СССР) развивались (и развиваются) не самым лучшим образом, являя собой довольно неприглядное зрелище. В тексте эти выводы почти не зашифрованы.

По сюжету главный герой ее, спасшись от волчьей погони (речь о ней шла в первой песне дилогии – «Погоня»), попадает в старый дом, который «погружен во мрак», а «всеми окнами обращен в овраг». Народишко там «каждый третий враг», гостя встречают с подзрением, и тот замечает, что даже «образа в углу перекошены». Гость недоумевает: дескать, что за «барак чумной» (бараками в те годы либералы называли страны социалистического лагеря, причем СССР в их интерпретации был самым унылым бараком, а, например, ГДР или Венгрия – самыми веселыми) – двери у вас настежь, а душа взаперти, «али жить у вас разучились»? И слышит в ответ: «мы всегда так живем». И далее следует пояснение: «ски-сли душами, опрыщавели», «много тешились, – разоряли дом, дрались, вешались».

Когда герой буквально возопил, чтобы ему указали дорогу в край, «где светло от лампад», обитатели «чумного барака» отвечают ему, что «о таких краях не слышали мы», что они «привыкли жить впотьмах, что „испокону мы – в зле да шепоте, под иконами в черной копоти“ (то есть что раньше, до революции, что теперь, при советской власти, – все едино). В итоге из этого дома, „где косо висят образа“, герой бежит „башку очертя“. Бежит туда „где люди живут, и – как люди живут“. Судя по всему, в последних строчках речь идет о Западе,

где в магазинах сотни сортов колбасы, неоновая реклама слепит глаза и где люди живут „не в черной копоти“.

Вот такая получилась песня про Россию-матушку, доведенную, по мнению автора, коммунистами до состояния «чумного барака». Песня злая, во многих своих выводах несправедливая, однако все равно считается подлинным шедевром в творчестве Высоцкого. И опять повторимся: когда к горлу его подступала злость на что-либо, он творил особенно талантливо. Так что здесь мы наблюдаем своего рода парадокс: они были неразрывно связаны друг с другом – советская действительность («чумной барак») и Владимир Высоцкий. Не будь первого, не было бы и второго – Поэта с большой буквы, которого мы все знаем.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВТОРАЯ ВЫСОЦКИЙ И ШУКШИН

11 июня Высоцкий был занят в спектаклях «Павшие и живые» и «Антимиры», **13-го** – в «Гамлете», **16-го** – в «Десяти днях...», **17-го** – снова в «Гамлете».

20 июня Театр на Таганке отправляется с гастрольями в Набережные Челны. Отметим, что именно «Таганка» стала первым (!) столичным театром, приехавшим в этот город с гастрольями. Вот почему ажиотаж вокруг события был грандиозный. Особенно жители Челнов ждали приезда Владимира Высоцкого, слава которого на тот момент достигала заоблачных высот. Тот же приехал в город только спустя четыре дня после приезда театра – **24 июня**. Буквально в первые же дни пребывания «Таганки» произошел показательный случай: когда актеры возвращались в гостиницу «Кама» после очередного спектакля (они проходили во Дворце культуры «Энергетик»), во всех окнах окрестных домов жители выставили на подоконники магнитофоны и завели песни... Высоцкого. Говорят, сам он чуть не прослезился от такой любви к нему простых слушателей.

Пока «Таганка» была на гастролях, страну вынужден был покинуть еще один инакомыслящий, на этот раз из стана еврейской интеллигенции – Александр Галич. Как мы помним, давление властей на него началось еще в конце **71-го**, когда он был исключен из всех творческих союзов (писательского и кинематографического) и остался практически без работы. После этих событий положение Галича стало катастрофическим. Еще совсем недавно он считался одним из самых преуспевающих авторов в стране, получал приличные деньги через ВААП, которые от души тратил в дорогих ресторанах и зарубежных вояжах. Теперь все это в одночасье исчезло. Автоматически прекращаются все репетиции, снимаются с репертуара спектакли, замораживается производство начатых фильмов.

Оставшемуся без средств к существованию Галичу приходится пуститься во все тяжкие – он потихоньку распродает свою богатую библиотеку, подрабатывает литературным «негром» (пишет за кого-то сценарии), дает платные домашние концерты (по 3 – 5 рублей за вход). Но денег – учитывая, что Галичу приходилось кормить не только себя и жену, но и двух мам, а также сына Гришу, который родился в **1967 году** от связи с художницей по костюмам Киностудии имени Горького Софьей Войтенко, – все равно не хватало. Все эти передраги, естественно, сказываются на здоровье Галича. В **апреле 72-го** у него случается третий инфаркт. Так как от литфондовской больницы его отлучили, друзья пристраивают его в какую-то захудалую клинику. Врачи ставят ему инвалидность второй группы, которая обеспечивала его пенсией... в 60 рублей.

Власти не спускали глаз с Галича, причем помогали им это делать... некоторые друзья барда, которые доносили на него в КГБ. Например, одним из активных стукачей был известный актер, который был дружен с Галичем еще со времен арбузовской студии, а в последующем снялся в нескольких фильмах по его сценариям (например, в «Вас вызывает Таймыр» и др.). В КГБ у этого человека было агентурное имя «Хромоножка», которое он заработал за свою хромоту, полученную на фронте (о том, что этот человек был стукачом, поведал в одном из нынешних интервью дочь Галича Алена Архангельская, которая в начале 90-х имела возможность познакомиться в КГБ с делом своего отца).

В **1974 году** за рубежом вышла вторая книга песен Галича под названием «Поколение обреченных», что послужило новым сигналом для атаки на барда со стороны властей. Когда в том же году его пригласили в Норвегию на семинар по творчеству Станиславского, ОВИР отказал ему в визе. Ему заявили: «Зачем вам виза? Езжайте насовсем». При этом КГБ пообещал оперативно оформить все документы для отъезда. И Галич сдался, прекрасно понимая,

что властям не угоден ни он сам, ни его песни (в отличие от того же Высоцкого, песнями которого заслушиваются все, в том числе и многие из власть предержащих). **25 июня** Галич навсегда покидает Советский Союз.

В том году из-под пера Высоцкого родилось стихотворение «Мы все живем как будто, но...», где он рассуждает о ситуации, когда «одни под пули подставиться рискнули – и сразу: кто – в могиле, кто – в почете», а другие «среди суеты и кутерьмы – ах, как давно мы не прямые! – то гнемся бить поклоны впрок, а то – завязывать шнурок...» Вполне вероятно, что стихотворение это родилось после отъезда из страны Галича.

Высылка из страны певца четко укладывалась в стратегию кремлевских либералов, которые, влияя на Брежнева, убедили его в том, что опасность для идеологии представляют лишь «радикальные подрывные элементы», в то время как остальные безопасны, а иные из них (как тот же Высоцкий) даже полезны. Судя по всему, Брежнев доверился мнению Андропова, который в случае с Высоцким выбрал не древний афинский вариант решения проблемы, а китайский (так называемый «принцип шашек го»). Что это за варианты? Вот как их описывает в своих «48 законах власти» уже упоминаемый нами ранее политолог Роберт Грин:

«Жители древних Афин обладали социальными инстинктами, не знакомыми нашим современникам. Граждане в буквальном смысле этого слова – афиняне чувствовали опасность, исходящую от асоциального поведения. Они видели, что такое поведение часто проявлялось в других формах: позиция „я лучше и праведнее всех“, за которой проступает стремление навязать свои стандарты окружающим; чрезмерное тщеславие, удовлетворяемое в ущерб интересам общества; комплекс превосходства; тихое интриганство; разного рода асоциальность... Афиняне не делали попыток перевоспитать людей, ведущих себя подобным образом, или как-то обособить их, или же применить по отношению к ним жестокие наказания – все эти подходы лишь привели бы к появлению новых проблем. Выход был простым и действенным: *избавиться от них*.

Внутри любой группы можно проследить и обнаружить источник неприятностей – несчастливому, хронически неудовлетворенного человека, постоянно стоящего в оппозиции и заражающего общество своим образом мыслей. Вы не успеете отдать себе отчет в том, что происходит, а неудовлетворенность, инакомыслие уже расплзается. Действуйте, пока еще можно распутать узел неприятностей и понять, кто все заварил... Поступите по примеру афинян: избавьтесь от них, пока не поздно. Отделите их от группы, прежде чем они поднимут смуту. Не давайте им времени внести разлад и заронить тревогу или недовольство, нельзя позволить им развернуться. Пусть пострадает один ради того, чтобы остальные получили возможность жить спокойно. *Порази пастыря – и паства рассеется...*»

А вот как выглядит другой принцип – китайский:

«В китайских шашках го задача игрока – изолировать шашки врага в тупиках, где они делаются неподвижными и бесполезными. Часто лучше изолировать врага, чем уничтожить, – вы будете выглядеть менее жестоким при равном результате, поскольку в играх власти изоляция равносильна смерти.

Наиболее эффективная форма изоляции – отделить жертву от основания ее власти. Когда Мао Цзедун хотел исключить врага из правящей элиты, он не вступал в прямую конфронтацию с этим человеком. Он тихо и незаметно работал над тем, чтобы изолировать врага, разобщая его соратников, обращая их против него, уменьшая количество тех, кто его поддерживал. Вскоре получалось так, что человек незаметно сходил со сцены вроде сам по себе...»

Итак, советскими властями был избран «афинский» вариант по отношению к Александру Галичу, и «китайский» – с Владимиром Высоцким. Несмотря на то что во власти были влиятельные радикалы, которые советовали Брежневу и с Высоцким разобраться «по-

афински», генсек на это не пошел, целиком положившись на мнение Андропова. При этом последнему, судя по всему, не стоило большого труда переубедить Брежнева: достаточно было в качестве последнего аргумента дать ему послушать «радикальные» песни Галича и вполне лояльные (те же военные) песни Высоцкого. Да еще пообещать, что КГБ найдет возможность так изолировать диссидентский пыл Высоцкого, что тот большого вреда обществу не причинит. Шеф КГБ таким образом часто обводил вокруг пальца доверчивого генсека, плетя за его спиной интриги, которые помогали ему проворачивать большие дела. Сохранение Высоцкого относилось к этой же категории андроповских дел: понимая, что певец является одним из самых талантливых (и любимых многими) инакомыслящих в стране, Андропов видел в нем прекрасного «рыхлителя почвы» для будущей либеральной перестройки, во главе которой он видел, естественно, исключительно себя.

И вновь вернемся к событиям лета **74-го**.

«Таганка» продолжает гастроли в Набережных Челнах (они продлятся до **4 июля**). О том, как они проходили, вспоминают свидетели событий.

В. Смехов: «Под наши выступления был сооружен колоссальный шатер, и получился такой зал тысячи на три зрителей, со стенами высотой метров пять. Снаружи стены мгновенно обросли лестницами, так что полон был не только зал – полны были и эти высоченные стены. Все хотели культурного развития. А мы, как и обещали, решили выдать лучшие силы. Вышла „известная вам по многим кинофильмам“ Демидова, стала читать Блока. В зале – мрачный скепсис. Ушла. Следующий – не приняли. Ушел. Выхожу я – мне уже прямо говорят: „А-а! Давай отсюда...“ Мне показалось это хамством. И вдруг вышел Володя Высоцкий, отодвинул меня, и наступила... не просто тишина... Они словно вобрали в себя всю свою предыдущую жизнь – одним движением диафрагмы, одним вздохом, – они увидели его... И он сказал... совсем другим тоном, чем мы привыкли слышать: „Если вы, такие-сякие (он им интонацией это уточнил), сейчас же не замолчите, я вас уважать не буду, выступать не буду, потому что вы сейчас обидели не только моих друзей, но и артистов высшего класса. Вы обидели...“ И перечислил того, другого, третьего... И нам: „Ребята, продолжаем...“ Тишина настала мертвая, все чуть не плакали от расстройства, и лица вдруг стали видны!

Ну прочел я Маяковского, потом пел Золотухин. Но чувствую, в зале хоть и молчат, но идет оттуда какой-то напор: давай, давай быстрее, слышали уже, знаем, дальше... А потом вышел Володя. Я даже не стал его особенно и объявлять, сказал: «Теперь выступает Вла...» И – лавина аплодисментов, криков! Мы приросли с Золотухиным к кулисе и смотрели в прорезь на лица...

Не знаю, чем объяснить, только лица в зале стали лицами людей, которые понимают, что такое Рафаэлева Мадонна, они высветились... Потом концерт кончился, мы вышли, и – незабываемое зрелище! – автобус, в котором сидел Высоцкий, подняли на руках. Спокойно и легко. Вот таким было отношение народа к нему...»

В. Спесивцев: «Наш автобус стоял на площади, которая была вся запружена народом. Многие стучали в окна и кричали: „Распишитесь!“ Высоцкий открыл верхнюю часть окна, подтянулся руками, чтобы расписаться удобнее было, и исчез! Его просто вытащили, вынули из автобуса...»

В. Федющенко: «В открытом летнем кинотеатре парка „Гренада“ собралось намного больше народа, чем можно было вместить. Но челнинцев ничто не могло остановить. В ход пошли строительные леса. Их подтащили как можно ближе к стенам кинотеатра и „загрузили“ так, что они скрипели под тяжестью желающих слушать Высоцкого. Рассказывают, что в какой-то момент леса чуть не рухнули, но, слава богу, все обошлось...»

Г. Альферавичуте: «Там на „КамАЗе“ пиво продавали прямо в целлофановые мешки, стаканов не было. Володя тут же сочинил песню и спел ее вечером в „Антимирах“, вклинил между номерами. А на спектакле были люди с магнитофонами, песню записали, и на сле-

дующий день она уже всюду звучала. Это был такой скандал!.. Но через два дня появились и стаканы, и бокалы...»

В понедельник, **1 июля**, Высоцкий в компании нескольких коллег по театру отправились в Елабугу, чтобы посетить дом, где в **августе 1941 года** свела счеты с жизнью поэт Марина Цветаева. Инициатором этой эскурсии был Высоцкий, который, пользуясь своей суперпопулярностью, сумел договориться с тамошним начальством, и то выделило актерам небольшой катер. Всю дорогу Высоцкий пел свои песни, таким образом «отрабатывая катер».

Приехав на место, долго не могли найти злосчастный дом. Наконец нашли, но он оказался закрыт. Постучались к хозяйке, которая прекрасно помнила Цветаеву, хотя та и прожила в том доме всего лишь десять дней. Соседка все удивлялась: дескать, чего это в последнее время сюда ходят и ходят люди? Даже сестра погибшей недавно приезжала, искала на кладбище ее могилу. Расспросив соседку, таганковцы тоже отправились на кладбище. Нашли могилу Цветаевой, которая оказалась ухоженной, аккуратной. На ней в тот день лежал маленький букетик свежей земляники и новая одна сигаретка.

Вернувшись в Москву, Высоцкий **8 июля** дал концерт в столичном издательстве «Мысль». После чего отправился в Ужгород, где проходили съемки советско-югославского фильма «Единственная дорога». Вспоминает актер Геннадий Юхтин:

«Часть югославской природы снималась в Закарпатье. Киногруппа базировалась в Ужгороде. Известные актеры Влад Дворжецкий, Виктор Павлов, Анатолий Кузнецов, Сергей Яковлев, Лев Дуров и другие уже сыграли часть сцен, а Высоцкий никак не появлялся. Он приехал буквально на несколько часов. Со всеми поздоровался, с кем – за руку, с кем – расцеловался. Посетовал на жуткую занятость. Здесь же на съемочной площадке переоделся, обсуждая с режиссером порядок работы. Модную кожаную куртку и джинсы сменил на бывший в употреблении комбинезон, а мягкие полусапожки – на солдатские „бутцыфалы“. Он играл русского военнопленного, участвовал в драке, терпел муки – был героем. Свои удлиненные для Гамлета волосы подстригать не дал. Быстро „замазался“, но не очень, сделал элегантную ссадину на скуле. Сам развел мизансцену, отрепетировал действие. Поповичу (режиссер картины югославского происхождения. – Ф. Р.) осталось лишь поблагодарить актера. Оперативно закончив съемку, не умывшись как следует, перекусил предложенное, выпить отказался... Высоцкий хотел купить в Ужгороде какой-нибудь подарок для Марины, но денег, как обычно, не хватало... Я одолжил ему пару сотен. Жаль, что негодились, вернул их мне через администратора...»

Из Ужгорода Высоцкий **17 июля** взял курс на Будапешт, на съемки другого фильма – «Бегство мистера Мак-Кинли» (съемки длились с **8 июля по 2 августа**). У Высоцкого всего лишь несколько сцен на улицах Будапешта: по ним бродит его герой певец-хиппи Билли Сиггер.

В Венгрии наш герой дал всего один концерт – в советской воинской части. Вспоминает А. Сидорук: «Вместе с Высоцким приехала Жанна Болотова – она во время концерта сидела на приставном стуле в зале – и еще кто-то, я уж точно не помню. Не до этого было – приводили в порядок ГДО и прилегающую территорию, ведь под окнами (они были открыты) стояло около 600 – 800 солдат...»

После концерта комдив пригласил присутствующих поужинать в летней столовой, но Ж. Болотова сказала, что они спешат еще на какие-то выступления. Взяла Владимира под руку, и они направились к выходу. Мы последовали за артистами.

А на улице гостей ждал автобус и толпа солдат, которые подхватили Высоцкого и в прямом смысле забросили на крышу автобуса. Оттуда Владимир спел 4 – 5 песен для солдат. Они долго не отпускали, а затем сняли его с крыши.

Володя попросил комдива показать аэродром (уже шли ночные полеты). Прибыли на летное поле. Генерал-майор разрешил прервать полеты на час, и Владимир, стоя на крыле самолета, пел для летчиков и техников...

Володя упрашивал генерал-майора прокатить его на спарке (самолет с продублированными органами управления для тренировочных полетов), но тот, разумеется, не согласился – не положено...»

Из Венгрии Высоцкий выехал **25 июля** и отправился в Югославию – продолжать съемки в «Единственной дороге». Там у него было уже 9 съемочных дней. Вспоминает все тот же Г. Юхтин:

«Местопребыванием киногруппы был крохотный порт Бар. Вдоль Адриатического побережья тянулась масса островов, крупных и не очень. На одном из них, в бывшем рыбацьем становище, превращенном в фешенебельную „фазенду“ для туристов, жили Высоцкий и Влади. Островок связывала с сушей длинная дамба. Высоцкий приезжал на съемку на своем автомобиле. На заднем сиденье всегда лежала гитара. Он писал песни для нашего фильма и иногда проигрывал режиссеру, но для публики не пел. Отношение к русским здесь было вполне дружеское. Высоцкого знали „по голосу“ – часто звучали его записи. Однако ажиотажа вокруг артиста не было. Его снимали в первую очередь и отпускали.

Я играл немецкого капеллана. Нас собирали отдельно от военнопленных, и поэтому с Высоцким я почти не общался. Только однажды, когда он приехал с Мариной на остров Цветов, где была последняя остановка перед отлетом на родину, у нас оказалось время для разговоров. Собралась почти вся группа. Нас фотографировали. Потом я видел некоторые снимки. Наши актеры выглядели импозантно, как иностранцы, а Высоцкий и Влади, наоборот, были одеты очень просто и вели себя естественно...»

Отснявшись, Высоцкий вместе с Влади переезжает на остров Светац, в один из самых роскошных европейских отелей «Святой Стефан». Влади там застаёт неприятное известие. Однако приведу ее собственный рассказ:

«Из Парижа мне звонит сестра. Сначала она просит меня сесть, отчего я сразу прихожу в ужас, и сообщает мне, что дом ограбили. Все, что я приобрела за двадцать лет работы, исчезло. Драгоценности, серебро, меха, кинокамеры, радиоаппаратура... Реакция моя сильно шокирует сестру – я начинаю хохотать. Потом, отдышавшись, говорю: „Только-то?“ Я боялась, что с кем-нибудь из сыновей случилось несчастье. И правда, что значит пропавшая вещь по сравнению с тем страхом, который я испытала! Я сообщаю тебе (Высоцкому. – Ф. Р.) эту новость весело, будто забавную историю. Ты же страшно расстроен. В твоих глазах все эти вещи – бесценные сокровища. Мне приходится тебя утешать. Конечно, все это очень обидно – ведь среди украденных драгоценностей были и маленькие колечки моей матери, которые она носила не снимая всю жизнь. Я не взяла их с собой в поездку – боялась потерять во время купания, и в конце концов я могу прекрасно обойтись и без столового серебра, без драгоценностей и всякого другого. «Но меха, – говоришь ты, – тебе они будут нужны зимой в Москве, и потом – не обманывай, это твое единственное кокетство». Нет, не единственное. Я еще люблю обувь, но обувь не тронули. Я признаюсь, что жалею о большой норковой шубе, в которой мне было так тепло и в которой я выглядела как настоящая барыня. Но существуют замечательные пуховки – я часто носила такие в горах. Да все это и не важно, дети здоровы, мы счастливы, мы работаем, жизнь прекрасна!...»

В Югославии Высоцкий совмещает приятное с полезным: в промежутках между отдыхом дает несколько концертов для узкого круга лиц. Так, **22 августа** он выступил у В. Терехова, а на следующий день дал концерт в советском посольстве в Белграде. Туда его лично пригласил советский посол В. Степаков, который когда-то заведовал отделом пропаганды и агитации ЦК КПСС и приложил руку к гонениям на Высоцкого в конце 60-х. Но Высоцкий зла не помнил. Или помнил, но приглашение принял, чтобышний раз не осложнять себе

жизнь. Спел он несколько своих песен, после чего выступил в дуэте с народной артисткой СССР Людмилой Зыкиной: вместе они затянули песню, которую некогда пели герои фильма «Берегись автомобиля» Подберезовиков и Деточкин, – «Если я заболею – к врачам обращаться не стану...» После этого Высоцкий дуэтом с Влади спел уже свою песню «Как по Волге-матушке...» и Зыкина вновь им подпевала.

В начале **сентября** Высоцкий в составе «Таганки» отправился с гастроями в Вильнюс. Причем если большая часть труппы добиралась туда на поезде, то несколько актеров доехали иным путем. Так, Высоцкий усадил в свой «БМВ» Валерия Золотухина и Ивана Дыховичного и со скоростью 120 – 140 километров в час погнал машину к месту назначения. В итоге уже вечером **2 сентября** путешественники прибыли в Минск, чтобы там скоротать ночь в гостинице. Однако поначалу их встретили недружелюбно – администраторша сквозь зубы сообщила, что «местов нет». Тут к окошку подошел Высоцкий и предъявил свой паспорт. Но это тоже не помогло. Тогда наш герой оттер плечом Золотухина, но администраторша его не узнала. «А так похож?» – спросил Золотухин и снял со своей головы кепку. «Похож», – губы администраторши растянулись в улыбке, и она тут же выдала артистам ключи от трехместного номера.

На ужин Дыховичный достал диких уток, которых прихватил с собой в дорогу из Москвы. Утки были особенные – их несколько дней назад подстрелил на охоте тесть артиста, член Политбюро Дмитрий Полянский. Поэтому они были вкусными втройне.

На следующий день артисты приехали в Вильнюс. Причем как раз к утренней репетиции. Однако та долго не начиналась – к месту назначения не успели подъехать двое артистов: Виталий Шаповалов и Юрий Смирнов. Директор театра Николай Дупак нервничал: дескать, давайте начинать без них. Виданное ли это дело, чтобы семьдесят человек ждали двух? Тем более у обоих опаздывающих есть замены: у Шаповалова в зонгах, а Смирнов и вовсе вступает в спектакль с середины. Но Дупака одернул Золотухин:

– Вот когда вы будете режиссером, встанете сюда и будете вести репетицию.

– Придет время – встану, – огрызнулся Дупак.

На помощь Золотухину пришел Высоцкий, которого затем поддержали и остальные. Короче, Дупаку так и не удалось показать свою власть. А вечером, сразу после репетиции, группа артистов отправилась отдыхать в город. Решили посетить один из ночных баров, коих в Москве в те годы почти не было, а в Прибалтике хватало. Но у входа вышла заминка: швейцар тормознул Высоцкого. Несмотря на то, что артист вылез из роскошного «БМВ», да и вид имел вполне респектабельный, однако на его шее не было галстука, без которого вход в это заведение был запрещен. Высоцкий, естественно, психанул, но на швейцара это совершенно не подействовало. «Ну и черт с вами! – махнула рукой звезда. – Если я захочу, мне в машину самовар принесут».

Несолоно хлебавши, артисты вернулись к машине и обнаружили еще одну напасть – какие-то мерзавцы буквально с мясом вырвали у «БМВ» боковое зеркало. Короче, славно погуляли!

Утром **9 сентября** Высоцкий и Золотухин вылетели из Вильнюса в Ленинград, чтобы встретиться там с режиссером Леонидом Хейфицем, приступавшим на «Ленфильме» к съемкам фильма «Единственная» (как мы помним, два года назад он снимал Высоцкого в фильме «Плохой хороший человек»). Золотухину предстояло сыграть в нем главную роль, а Высоцкому эпизодическую (руководитель драмкружка Борис Ильич). Вечером актеры вновь вернулись в Прибалтику и сразу зашли в номер к режиссеру Юрию Любимову, который присоединился к своему театру только что. Проговорили полночи: о репертуаре, новых ролях, о жизни. Еще обоих актеров сильно волновал вопрос, позволит ли Любимов параллельно с работой в театре ездить на съемки «Единственной». Но шеф отвечал уклончиво, чем здорово

завел собеседников, особенно Золотухина. Тот про себя даже решил: не отпустит – уеду без разрешения! А все почему: в городе на Неве у него была пассия – молодая киноактриса.

10 сентября актриса Театра на Таганке Алла Демидова должна была выехать из Вильнюса в Москву, чтобы там отсняться в ряде эпизодов фильмов «Бегство мистера Мак-Кинли» и «Выбор цели». Но, приехав на вокзал, внезапно обнаружила, что забыла в гостинице парик. Пришлось сломя голову лететь обратно. Запихнув парик в чемодан, Демидова выскочила на площадь перед гостиницей, но ни одного свободного такси там уже не было. А время поджимает, да и дождь хлещет вовсю. В этот миг на своем собственном новеньком «БМВ» к гостинице подруливает Высоцкий. Он только что выступал с концертами сразу в двух учреждениях (ВНИИРИПе и клубе «Заря»), в руках у него охапка цветов. Демидова, естественно, к нему: «Подвези, Володя!» И что вы думаете: не подвез. Сослался на усталость, сказал, что сейчас непременно подойдет такси. Такси действительно подъехало, но на душе у Демидовой долго оставался муторный осадок.

12 сентября Высоцкий дал концерт на вильнюсском заводе радиокомпонентов на проспекте Красной Армии. И. Аршаускене вспоминает: «Выступление Высоцкого проходило во время обеденного перерыва. Высоцкий просил не аплодировать, хотел побольше спеть. В зал пропускали только по билетам, которые раздали только „верхушкам“, по секрету. Но мы, конструктора, сразу же наштамповали „левых“. Зал был переполнен, сидели даже на подоконниках. В ту пору рабочим у нас раздавали молоко в бумажных пакетах. Эти пакеты кое у кого лопались, и молоко текло по ногам, но ни один человек не сдвинулся с места...»

14 сентября Высоцкий сорвался в очередное «пике». В течение нескольких последних дней он пребывал в нервном состоянии, вызванном бешеным ритмом гастролей, и все его коллеги боялись, что он вот-вот сорвется. Например, днем **13-го** таганковцев принимал у себя один из секретарей литовского ЦК партии, и Высоцкий всю встречу просидел как на иголках. А вечером позволил себе приложиться к бутылке. В итоге следующий день у него начался с опохмелки. Причем с такой сильной, что друзья вынуждены были сделать ему укол. И практически сутки после этого Высоцкий проспал в номере. А Иван Дыховичный отправился перегонять его «БМВ» в Москву.

Почти сутки Юрий Любимов уговаривал Высоцкого лечь в больницу и оттуда в нормальном состоянии приезжать на спектакли. Артист артачился, но затем согласился. Однако в больничных стенах его терпения хватило на день – затем он сбежал. Бывший при нем постоянно его коллега по театру Иван Дыховичный рассказал Золотухину, что на его замечание о выпивке Высоцкий внезапно ответил неожиданной фразой: «Дай мне умереть» (скажем прямо, суицидальные мысли периодически посещали нашего героя). Любимов пытался уговорить врачей сделать Высоцкому «вшивку», но врач, к которому он обратился с этой просьбой, замахал руками: «Он не хочет лечиться, в любое время может выпить – и смертельный исход. А мне – тюрьма».

17 сентября артисты вылетели на самолете в Ригу, и Любимов намучился с Высоцким в полете настолько сильно, что к месту назначения прилетел измачаленным. Как итог: Высоцкому было заявлено, что от работы в театре его временно освобождают.

19 сентября по ЦТ показали фильм с Высоцким: милую мелодраму «Увольнение на берег». И хотя роль у нашего героя там была небольшая, однако общей картины его появление в кадре не портило. И вообще участие в этом фильме Высоцкому можно записать в актив: фильм получился замечательный.

Между тем **23 сентября** Высоцкий лег в одну из рижских клиник, где ему благополучно вшили очередную «торпеду». С женой Мариной Влади отношения у него напряженные: узнав, что он в очередной раз сорвался, хотя клятвенно обещал держаться, она разругалась с ним вдрызг. Как пишет В. Золотухин: «А мне сдается, он рвать с ней хочет. Что-

то про свободу он толковал. Раньше, дескать, она именно давала ее. А теперь вот именно она и забирает ее...»

26 сентября Золотухин выехал из Риги в Запорожье, где ленфильмовский режиссер Иосиф Хейфиц должен был начать натурные съемки фильма «Единственная». Причем Любимов отпустил Золотухина только после того, как тот сумел найти себе подмену в театре – Высоцкого. Тот после «вшивки» пришел в норму и вновь был возвращен в труппу. Правда, прежде чем допустить его до сцены, Любимов прочел актеру очередную нотацию: мол, вы, сударь, не смогли пройти испытание медными трубами, написали всего лишь несколько приличных песен, а гонору – выше некуда и т. д. и т. п. Высоцкий нашел в себе силы выслушать эти нравоучения молча, поскольку об этом его слезно умолял Золотухин.

Находясь в Риге, Высоцкий дал несколько концертов: в одном из конструкторских бюро, в Доме офицеров, в Институте гражданской авиации, в средней школе № 22. Затем он съездил на несколько дней в Москву, где **24 сентября** дал концерт в Институте скорой помощи имени Склифосовского.

30 сентября Высоцкий в компании своих коллег по театру в лице Аллы Демидовой и Ивана Дыховичного вернулся из короткой поездки в Москву обратно в Ригу. Днем они всем театром поехали в Сигулду, чтобы показать там спектакль «Добрый человек из Сезуана». По дороге Высоцкий долго рассказывал попутчикам о том, как этим летом ездил в Югославию на съемки фильма «Единственная дорога». С гордостью сообщил, что приобрел там дорогую обновку для своей супруги Марины Влади – дубленку. Вечером после спектакля актеры отправились в ресторан.

Рано утром в среду, **2 октября**, на съемках фильма «Они сражались за Родину», скончался Василий Шукшин. Большинство его коллег восприняли эту внезапную кончину как личную трагедию. Говорят, Андрей Тарковский, едва ему об этом сообщили, упал в обморок. А Владимир Высоцкий впервые в жизни заплакал. Позднее он сам признается в этом: «Я никогда не плакал. Вообще. Даже маленький когда был, у меня слез не было – наверное, не работали железы. Меня даже в театре просили – я играл Достоевского – и режиссер сказал: „Ну, тут, Володь, нужно, чтобы слезы были“. И у меня комок в горле, я говорить не могу – а слез нету. Но когда мне сказали, что Вася Шукшин умер, у меня первый раз брызнули слезы из глаз...»

Вообще за годы, прошедшие со дня смерти Высоцкого, кто только не писал о его отношениях с В. Шукшиным. Причем практически все писавшие об этом сходятся в том, что это была настоящая мужская дружба, проверенная временем (учитывая, что Шукшин и Высоцкий познакомились в начале 60-х в общей компании на Большом Каретном). Однако, на мой взгляд, дружба если и была, то скорее шапочная, поскольку их разделяла не только существенная разница в возрасте (почти девять лет), но и нечто большее. Полагаю, если бы Шукшин и Высоцкий на каком-то этапе сошлись друг с другом, то очень быстро и разошлись бы – настолько разные это были люди как по характеру, так и по своим жизненным устремлениям. Например, можно с уверенностью сказать, что питье Высоцкого было бы противно Шукшину. Сам он примерно с **68-го года** с этим делом резко «завязал» и с тех пор относился к пьющим людям, мягко говоря, недружелюбно. Причем никаких скидок на талант и регалии не делал. По этому поводу приведу слова писателя В. Белова, близко знавшего В. Шукшина:

«В конце 60-х я хотел написать очерк о своем отце, о Гагарине и Твардовском. Обо всех троих. Я поделился в Москве своим замыслом с Макарычем (с Шукшиным. – Ф. Р.). Он слишком резко сказал о Гагарине: пьяница! Так резко, что у меня пропало желание писать очерк. Документализм повернулся ко мне новым, не предвиденным мною боком...»

Можно себе представить, как бы отнесся Шукшин к запойным делам Высоцкого, если от него на этой почве даже многие верные и старые друзья отвернулись.

Не меньше причин разойтись у Шукшина и Высоцкого было из-за идейных разногласий, Как уже отмечалось, они сходились в общем неприятии той советской власти, которая называлась «развитым социализмом», но это было чисто тактическое сходство, поскольку в глубинном подходе они резко расходились: Шукшин считал главным пороком этой власти, что она «жидовская» (и оттого пропиталась коммерческим духом), а Высоцкий наоборот полагал, что именно евреев, как носителей более прогрессивных идей, в ней как раз в должной мере и не хватает для полного счастья. Именно поэтому Шукшин общался с русскими националистами (почвенниками) и жадно читал запрещенную литературу именно почвеннического направления (особенно книги философа В. Розанова), не жалея за фотокопии никаких денег. А Высоцкий общался с либералами-западниками и в основном читал литературу этого направления. Во всяком случае так было при жизни Шукшина – то есть до осени **74-го**.

Поэтому если большинство неприятностей в творчестве Шукшину приносили именно держиморды еврейского происхождения (или люди, разделявшие их идеи), то Высоцкому наоборот – славянского. По этому поводу приведу высказывания все того же В. Белова, где он делится своими воспоминаниями на тему «еврейство и Шукшин»:

«Макарычу попадало от „французов“ еще больше, чем мне... Шукшин все эти годы был в центре борьбы за национальную, а не интернационально-еврейскую Россию...»

Память запечатлела многие острые разговоры. Однажды мы были у Анатолия Заболоцкого (оператор, который работал вместе с Шукшиным над его фильмами. – Ф. Р.) и говорили о странном сходстве евреев с женщинами. Вспомнили, что говаривал о женщинах Пушкин. Дома в Вологде у меня имелся случайный томик Пушкина. На 39-й странице есть такой текст: «Браните мужчин вообще, разбирайте все их пороки, ни один не подумает заступиться. Но дотроньтесь сатирически до прекрасного пола – все женщины восстанут на вас единодушно – они составляют один народ, одну секту». («Как евреи» – это была моя добавка к Пушкину)...».

Идейные расхождения Шукшина и Высоцкого, которые отражались и на их творчестве. Вспомним, как Высоцкий в своих сатирических песнях высмеивал в основном героев с русскими именами и фамилиями. Короче, шибко сильно доставалось от него «русскому Ивану». То он у него горький пропойца (в песне «Ой, Вань...»; **1973**), то брошенный женой солдат (в «Песне Вани у Марии»; **1974**), то неудачник горемычный и непутевый, дошедший до краюшка (в «Грустной песне о Ванечке»; **1974**). Как пелось в последней: «Тополь твой уже отцвел, Ваня-Ванюшка!»

Совсем иначе рисовал в своих произведениях русского Ивана Василий Шукшин. Он у него хоть и чудик, но человек смекалистый, добрый, широкий и, главное, нацеленный на победу. Не случайно свое последнее произведение – сатирическую пьесу-сказку – Шукшин назвал «Ванька, смотри!» (после смерти автора название от греха подальше сменяют на другое – «До третьих петухов»). А ведь Шукшин не зря назвал свою сказку именно так, а не иначе. Имелось в виду: дескать, смотри в оба, Иван, а не то тебя обманут и в дураках оставят (по иронии судьбы, Высоцкий был тесно связан с «французами» во всех смыслах: через «пятую графу» и жену французского происхождения). В качестве последних был выведен персонаж по имени Мудрец – этакий скользкий вития из разряда философов-марксистов (среди них, как известно, особенно много было евреев), который под любое дело может подвести нужную «базу», дабы хорошее дело поскорее заглохло. В отличие от другого героя пьесы-сказки – Змея Горыныча, который в своих запретительных делах действует как салдафон, не особо скрывая своих намерений – Мудрец наоборот хитер, умеет пускать пыль в глаза, при этом любит употреблять разные мудреные словечки, вроде «вульгартеория» или «моторная или тормозная функции». Как пишет все тот же В. Белов:

«В своем Иване, посланном за справкой, что он не дурак, Макарыч с горечью отразил судьбу миллионов русских, бесстрашно содрал с русского человека ярлык дурака и антисе-

мита, терпимый нами только из страха ради иудейска. После Гоголя и Достоевского не так уж многие осмеливались на такой шаг! Быть может, за этот шаг Макарыч и поплатился жизнью – кто знает?..».

Двух классиков писатель вспомнил не случайно: оба они тоже были причисляемы к сонму антисемитов. Вспомним хотя бы такие строки Ф. Достоевского:

«...Мне иногда входила в голову фантазия: ну что, если б это не евреев было в России три миллиона, а русских; а евреев было бы 80 миллионов – ну, во что обратились бы у них русские и как бы они их третировали? Дали бы они им свободно сравняться с собою в правах? Дали бы им молиться среди них свободно? Не обратили бы прямо в рабов? Хуже того: не содрали бы кожу совсем? Не избили бы дотла, до окончательного истребления, как делывали они с чужими народностями в старину, в древнюю свою историю?».

Возвращаясь к Высоцкому, вспомним, что он изобразил «русского Ивана» в начале своей песенной карьеры именно как антисемита (в образе «алкаша в бакалее» в песне «Антисемиты» **64-го года**). Отметим однако, что эту песню Высоцкий периодически исполнял на своих «квартирниках», однако именно с **1974 года** это делать вдруг перестал. Может быть, на это повлияла смерть русского националиста Василия Шукшина?

Однако вернемся к хронике событий осени **74-го**.

В дни, когда не стало Шукшина, и сам Высоцкий едва не простился с жизнью. Причем это была уже не попытка суицида, а иное. Это случилось **4 октября**. В тот день «Таганка» переезжала из Риги в Ленинград, чтобы там продолжить свои гастроли, и Высоцкий намеревался добраться туда на своей «бээмвухе». Гнал так, что протекторы кипели. А дорога была мокрая, после дождя. Вот его автомобиль и занесло на повороте. К счастью, кювет оказался неглубоким и автомобиль перевернулся всего лишь один раз. Помятым оказался только бок машины, а сам Высоцкий заработал только легкий ушиб. Произошло это за семьдесят километров от Ленинграда.

В понедельник **7 октября** в Москве состоялись похороны Василия Макаровича Шукшина. Власти специально выбрали под это дело будний день, чтобы с покойным пришло проститься как можно меньше народу. Но людей все равно собралось много – несколько тысяч. Причем ехали со всех концов страны. Например, Высоцкий примчался из Ленинграда, где находился на гастролях. Он ехал на собственной «бээмвухе» пять часов, выжимая до 180 километров в час. При этом сделал всего лишь одну остановку, чтобы заправиться. В те же дни из-под его пера появится стихотворение, посвященное В. Шукшину, где были строчки:

Смерть самых лучших выбирает

И дергает по одному.

Такой наш брат ушел во тьму!..

Не буйствует и не скучает...

Отметим, что это стихотворение окажется единственным произведением Высоцкого, написанным в тот период: с **сентября 74-го** по **февраль 75-го** (то есть полгода) он вообще больше ничего не напишет, о чем честно признается в приватном разговоре Валерию Золотухину. Но вернемся на некоторое время назад.

После похорон Шукшина Высоцкий вернулся в Ленинград, чтобы продолжить гастроли с театром. Но, помимо участия в спектаклях, он дает множество концертов. Так, **8 октября** он выступил перед работниками Лентелевидения. Казалось бы, кто, как не сотрудники этой организации, могли бы записать выступление Высоцкого и дать его в эфир, обрадовав тем самым миллионы поклонников певца. Но никому из них даже в голову не могло прийти подобное – Высоцкий как певец на ТВ был под запретом. На голубых экранах он

если и появлялся, то в единственном качестве – как киноактер (ТВ периодически крутило фильмы с его участием).

12 октября Высоцкий выступает в Павловске, на следующий день – в Гатчине, в Институте ядерной физики. Там на суд слушателей были представлены три новых произведения: «Погоня» («Во хмелю слегка...») (эту песню от отдаст в фильм «Единственная»), «Что за дом притих...» (продолжение «Погони», известна под названием «Старый дом») и шуточную песню «Я вчера закончил ковку...»

17 октября Высоцкий снова ездил с концертом в Павловск (местный ДК), **19-го** – в Гатчину (ЛИЯФ). **21 октября** им был дан концерт в ленинградском «Энергосетьпроекте», **25-го** – в Доме ученых в Лесном, **26-го** – сразу в трех местах: в редакции журнала «Аврора» (либерального, кстати, журнала, а не державного), в больнице имени Чудновской и во Дворце работников искусств имени К. Станиславского (последний концерт начался в 22.00).

Между тем за день до этого, **25-го**, случилась еще одна смерть, которая отразилась на Высоцком. Речь идет об уходе из жизни министра культуры СССР Екатерины Фурцевой. Причем уже тогда в обществе широко обсуждалась версия о том, что смерть эта последовала не от естественных причин, а в результате суицида – якобы министр покончила с собой на почве личных и служебных переживаний. Для Высоцкого эта смерть в какой-то мере стала благом, поскольку сдвинула с мертвой точки вопрос выхода в свет его первого диска-гиганта. Дело в том, что на тот момент на его счету было только три пластинки, причем все – миньоны. Как мы помним, в **апреле** этого года Высоцкий и Влади напели на «Мелодии» два десятка песен под клятвенное обещание руководителей фирмы грамзаписи, что большая часть этих произведений войдет в диск-гигант. Однако затем на пути этого диска возникли трудности – выход его стал торпедироваться. И одной из активных участниц этого процесса была именно Фурцева, которая (не считая отдельных случаев) всегда была сторонницей «русской партии».

Когда «андроповец» Георгий Шахназаров, который к тому времени уже дорос до должности заместителя заведующего Международным отделом ЦК КПСС, взял на себя хлопоты по «пробиванию» диска-гиганта Высоцкого, осадила его (причем довольно резко) именно Екатерина Алексеевна. Она лично позвонила Шахназарову и спросила: «Зачем вы проталкиваете пластинку Высоцкого?» «Международник» объяснил: дескать, это талантливый человек, надо дать ему дорогу. На что Фурцева изрекла: «Не вмешивайтесь не в свои дела – вылетите!»

В итоге с должности Шахназаров не вылетел, но свои попытки помочь Высоцкому тогда оставил. Вопрос о выходе диска остался открытым и оставался открытым до тех пор, пока была жива Фурцева. А едва она ушла из жизни, как эта проблема легла на плечи ее преемника – нового министра культуры СССР Петра Демичева, который, как мы помним, тоже симпатизировал «русской партии». Но о том, как будут развиваться события в этой истории дальше, разговор впереди, а пока продолжим знакомство с событиями поздней осени **74-го**.

28 октября Высоцкий дал домашний концерт в доме писателя Федора Абрамова. С этим человеком он познакомился недавно, когда «Таганка» взялась ставить у себя его повесть «Деревянные кони» (премьера – **апрель 74-го**). Абрамов относился к тем писателям-«деревенщикам», кто не чурался контактов с либералами, поскольку считал, что вместе они делают одно дело – борются с недостатками советской системы. Например, помимо официально разрешенных произведений, Абрамов писал и «в стол» – то есть вещи запрещенные, в частности короткие очерки «Были – небыли». Приведу лишь короткий отрывок из одного такого очерка под красноречивым названием «Школа коммунизма»:

«...20 рублей получает колхозница пенсии. А секретарю воздвигается тысяч в 50 коттедж...»

Давно кончились те времена, когда партийные работники работали во имя идеи.

Теперь жрать, жрать подай... Удельный князь... Ходит. Совести нет. Не стыдно...»

Не сомневаюсь, что об этих же проблемах толковали Абрамов и Высоцкий в тот день, когда последний гостил у первого. Наверняка речь между ними шла о житие-бытие «красной буржуазии», о репрессиях против диссидентов, о цензуре и еще целом наборе стандартных тем, которые тогда были популярны в среде интеллигенции. Как говорится, поговорили и разошлись. Но лично меня здесь интересует следующее. Помогал тот же Абрамов либералам расшатывать устои – и что? Грянула вскоре горбачевская перестройка, и те же либералы вытерли ноги об тех же «деревенщиков», отдав Россию в руки еще больших воров, чем коммунисты. Скажете – случайность? Да нет же, все так и замышлялось, поскольку известно ведь, что революцию делают романтики, а ее плодами пользуются разного рода проходимцы и негодяи.

Но вернемся к хронике событий осени **74-го**.

30 октября Высоцкий возвращается в столицу на своем «БМВ», который уже успели починить после недавней аварии. Перед отъездом случилась забавная история, свидетелем которой стали коллеги Высоцкого по театру. Накупив в Питере разной всячины, Высоцкий никак не мог разместить все эти покупки в багажнике – тот никак не хотел закрываться. В течение, наверное, получаса артист терпеливо перекладывал вещи с одного места на другое, но багажник все равно не закрывался. Глядя на его потуги, коллеги даже предложили кое-что из вещей безжалостно выбросить. В итоге нервы Высоцкого не выдержали: когда в очередной раз багажник не закрылся, он со всей силы захлопнул его, навалившись на него всем телом. Внутри что-то хрустнуло, но Высоцкий даже не стал смотреть? что именно. Сказал, что, судя по всему, петровские бокалы, ну и хрен, дескать, с ними.

9 ноября по ЦТ показали «Хозяина тайги». Высоцкий фильма не видел – в тот день давал концерт в столичном издательстве «Мысль». А спустя несколько дней сорвался в очередное «пике». Оно случилось практически сразу после того, как Москву покинула Марина Влади, что было симптоматично на фоне того заявления, которое недавно сделал Высоцкий: дескать, жена отбирает у него свободу. Под последней, видимо, имелась в виду и свобода «сорваться в пике».

В начале **декабря** Высоцкий уже пришел в себя и дает еще несколько концертов: **3-го** он слетал в Ригу и выступил в Институте электроники, **11-го** – засветился в московском ВНИИмонтажспецстрое.

18 ноября Высоцкий участвует в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир», **28-го** – в «Павших и живых» и «Антимирах». **9 и 14 декабря** он играет «Гамлета», **17-го** – «Антимиры», **23-го** – снова «Гамлета», **24-го** – снова «Павшие и живые» и «Антимиры».

25 декабря Высоцкий оказался в гостях у своей знакомой Т. Кормушиной, где? помимо него? собрались еще несколько человек. Естественно, не обошлось без песен Высоцкого, которые тот разрешил записать на магнитофон. В тот вечер он исполнил их около десятка, причем одну из них гости слышали впервые. Это была песня «Прерванный полет» («Кто-то высмотрел плод, что неспел...»), которую Высоцкий написал для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли». В тексте явственно угадывался намек на личную судьбу самого автора произведения, который «знать хотел все от и до, но не добрался он, не до...» Очередная драма человека, не вписавшегося в окружающую действительность.

30 декабря в Театре на Таганке должна была состояться читка пьесы «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, постановку которой Любимов пробил «наверху». На нее явилась чуть ли не вся труппа – 49 человек. Однако главреж Юрий Любимов читку внезапно отменил: мол, плохо себя чувствую. Тогда было решено устроить прощание со старым годом. Актеры вкупе с присоединившимися к ним рабочими в количестве 20 человек расставили столы и выставили на них разную снедь: шампанское, фрукты, пирожные плюс чай. По ходу дела

пиршество внезапно перешло в творческое собрание, на котором каждый норовил высказать наболевшее.

К примеру, Любимов долго говорил о внутренней дисциплине в театре, сетовал на то, что не все актеры до конца понимают стоящие перед ними задачи. Актеры слушали своего вожака (или пираты своего капитана Флинта) не перебивая, но едва он закончил, как начался форменный крик. Леонид Филатов обвинял директора театра Николая Дупака в плохом администрировании, а Готлиб Ронинсон бросил упрек самому Любимову: дескать, вы сами, Юрий Петрович, в последнее время задаете тон грубости и неуважения. Зинаида Славина попыталась призвать своих коллег быть справедливыми, но ее тут же одернули другие актрисы – мол, молчи, Зинка, у тебя роли, тебе легко и т. д. Короче, настоящий бунт на корабле.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ТРЕТЬЯ ЛУКАВЫЕ ИГРЫ

1975 год Высоцкий встречал дома у кинорежиссера Александра Митты (Рабиновича), который работал на «Мосфильме» (снял фильмы: «Друг мой, Колька!», **1961**; с А. Салтыковым; «Звонят, откройте дверь», **1966**; «Гори, гори, моя звезда», **1970**; «Точка, точка, запятая», **1972**). Еще в процессе работы над последней картиной Митта загорелся желанием снять фильм про эпоху Петра I по сценарию Юлия Дунского и Валерия Фрида (тех самых, что написали сценарий к фильму «Служили два товарища» с Высоцким в роли поручика Брусенцова). В этом сценарии речь шла о судьбе прадеда А. Пушкина – арапа Ибрагима Ганнибала, который в младенчестве был подарен русскому царю Петру I и в итоге превратился в одного из его советников.

В основу сюжета была положена история любви арапа к русской девушке Наташе – дочери знатного боярина. Однако не эта история волновала авторов картины в первую очередь, а возможность спрятать в подтекст куда более существенную идею, которая всегда волновала либералов-западников, а после чехословацких событий особенно. Суть идеи заключалась в том, что русским правителям всегда необходима помощь иноземных советников, которые на фоне русских всегда выглядят выигрышно: и умом побогаче, и манерами поизысканнее. Именно таким нужным иноземцем в сценарии и был изображен арап Ибрагим Ганнибал.

Отметим, что Митта практически сразу собирался пригласить на эту роль Владимира Высоцкого (благо этого же желали и сценаристы). Однако снять фильм с ходу не получилось. Еще в **июне 1970 года** Митта отправил заявку в Госкино, но там сначала дали «добро», а потом стали это дело волынить (поскольку тогда на гребне успеха, как мы помним, были державники). В итоге с мертвой точки дело сдвинулось только в **январе 74-го**, когда уже началась разрядка, – фильм включили в производственный план. Однако летом Митта оказался занят другим делом (собирал материал для фильма «Ленин в Париже»), а в **ноябре** отправился по служебным делам в Иран. Поэтому производство картины было перенесено на следующий год.

По мере приближения начала работы над фильмом и распространения слухов о ней к Митте стали обращаться разные люди, которые предлагали ему свои кандидатуры на роль арапа. Например, один известный французский продюсер захотел, чтобы Митта снимал в роли арапа актера Гарри Белафонте (этот темнокожий антирасист был очень популярен на Западе). Но Митта, уже дав обещание Высоцкому, отказался, чем поверг продюсера в шок, поскольку такой вариант мог сделать ленту международным хитом.

Видимо, в ту встречу Нового года Митта и Высоцкий говорили именно о благополучном исходе затеянной с фильмом истории, выпив за это шампанского. Как будут развиваться события вокруг фильма дальше, мы поговорим чуть позже, а пока продолжим знакомство с событиями того **января**.

Буквально с первых же дней нового года Высоцкий впрягается в интенсивную работу: играет в театре и снимается у Иосифа Хейфица в «Единственной». Поскольку последняя снимается на «Ленфильме», ему придется буквально разрываться между Москвой и Питером. Как пишет в своем дневнике Валерий Золотухин (у него в «Единственной» главная роль): «Высоцкий мотается туда-сюда самолетами, „Стрелой“. Успевает еще записаться на студии хроники и т. д. Сумасшедший человек...»

2 января Высоцкий снимается у Хейфица, вечером следующего дня возвращается в Москву и играет ночные «Антимиры». **4-го** снова летит в Питер, а на следующий день утром возвращается в столицу.

В тот же воскресный день **5 января** по ЦТ состоялся дебют Высоцкого в мультипликации – была показана 4-я серия 10-серийного мультфильма «Волшебник Изумрудного города» режиссера А. Боголюбова. Это была премьера фильма, которую приурочили к зимним школьным каникулам (показ начался еще **2 января**). Высоцкий играл, вернее озвучивал, роль слуги злой волшебницы Бастинды Волка и в картину попал благодаря стараниям своего коллеги по «Таганке» Вениамина Смехова. Боголюбов, с которым Смехов дружил, пригласил его озвучивать роль Бастинды, а Смехову одному озвучивать было скучно, вот он и предложил режиссеру пригласить еще и Высоцкого. А поскольку все имевшиеся в наличии роли в фильме уже были розданы другим актерам, под Высоцкого был придуман новый персонаж – Волк. Правда, роль была небольшая – герой Высоцкого появлялся только в 4-й серии под названием «Королевство Бастинды». Фильм демонстрировался в половине шестого вечера, и вполне возможно, что Высоцкий свой дебют в мультипликации видел, находясь в стенах «Таганки» и готовясь к спектаклю «Гамлет».

6 января Высоцкий присутствует на читке «Мастера и Маргариты», где у него роль Ивана Бездомного. Вот как об этом вспоминает Вениамин Смехов:

«Нелюбезное утро, слякоть и снег. Я в театре. Звонки туда-сюда. Читка. Яростный шеф (Юрий Любимов. – *Ф. Р.*). Через губу с ничтожным уважением к труппе – скопищу эгоистов, невежд и прочия недостатки, обнаруженные его чутьем и его сыном, поодаль с другом расположившимися. Начхать на них, живите как знаете, но то, что вползли в атмосферу мизантропия и дисгармония, неблагодарная нелюбовь к актерам и самовозвеличка – вот что есть кошмар текущего момента. Не дочитав – а читал Ю. П. скверно, на одной краске Пилата с немногими вдруг рассветами актерства и попадания, – ушел в 14.45 в управление...» (Имеется в виду управление культуры исполкома Моссовета, где решался вопрос о выпуске спектакля «Пристегните ремни». – *Ф. Р.*)

Поход Любимова «наверх» завершился печально – там ему сообщили, что спектакль в том виде, в каком он есть, к выпуску допущен быть не может и отправлен для дальнейшего цензурирования выше – в Минкульт Союза. Об этом вердикте Любимов сообщил труппе утром в день Рождества Христова (**7 января**), когда актеры собрались для продолжения читки «Мастера и Маргариты».

8 января Высоцкий играет в «Добром человеке из Сезуана», **9-го** – снова снимается у Хейфица, **10-го** – играет в «Павших и живых» и «Антимирах», **11-го** – в «Десяти днях, которые потрясли мир», **12 – 13-го** – снимается. В те дни в «Единственной» снимались павильонные сцены в декорации «квартира Наташи». Это там герой Высоцкого – руководитель студии народного творчества Борис Ильич – поет героине Елены Прокловой песню «Погоня» («Во хмелю слегка...»), после чего ее соблазняет.

14 января Высоцкий снова в Москве и играет «Гамлета». **15 – 17-го** – снимается у Хейфица, причем едет туда не один, а с Мариной Влади, которая в те дни гостит в Москве. Вот как об этом вспоминает исполнительница главной роли в «Единственной» Елена Проклова:

«В павильонах „Ленфильма“ мы никак не могли совпасть из-за своей вечной московской занятости. Однажды мы наконец совпали, нам взяли билеты на „Красную стрелу“, но в разные вагоны. Сели мы в поезд ночью, сами по себе. Утром, за час до прибытия поезда в Питер (такая уж у меня натура, да я еще и жаворонок, просыпаюсь рано!), я была уже готова на все сто: умыта, одета, чемодан собран.

Вышла на перрон Московского вокзала первой, все нормально, меня встретили ленфильмовцы. Мы дошли до расписания поездов и стали ждать Высоцкого. Прошел весь

поток пассажиров, перрон опустел, его все нет. Уже решили, что упустили, либо произошла ошибка, или Володя в последний момент передумал ехать. Не дай бог, что случилось! Ждать нам его или уходить? И тут на дальнем конце платформы, у последнего вагона, замаячили две фигурки: Высоцкий и Марина Влади. Столько лет назад это было, а как сейчас вижу: он шагает впереди легкой, можно сказать, шальной походкой, курточка нараспашку, шарфик через плечо, а в руках гитара, по ходу дела что-то наигрывает, напевает... Такой вот свободный художник!

А два огромных чемодана тащила, точнее, катила на колесиках (тогда такие заграничные чемоданы были в диковинку!) Марина. А одета она была в шикарную, до пят, норковую шубу... Зрелище было замечательное! Прямо барышня и хулиган!

В этой картинке вся наша расчудесная Россия, где форма никогда не стояла на первом месте. Ну не был в тот момент Высоцкий джентльменом, что с того... Поскольку Влади тоже женщина русская, то она все понимала, не ругала мужа, не роптала. Кто знает, может быть, в этот момент на него снизошло вдохновение и Володя что-то сочинял. Или у них с Мариной в поезде какая-то размолвка вышла... В общем, кому тащить чемоданы, был явно не самый важный вопрос. И это все так правильно и разумно по жизни...

Отснявшись у Хейфица, мы решили возвращаться в Москву самолетом. Когда летели из Ленинграда в Москву, у меня все было рассчитано по минутам. Я хотела заглянуть домой и оттуда помчаться на спектакль во МХАТ. Но погоде на мои расчеты было глубоко наплевать, начался сильный снегопад, посадочную полосу замело, и наш самолет кружил над Москвой, ожидая просвета. Нервы у меня начали сдавать. Я стала стонать и причитать: «Вова, что же делать, я опоздаю на спектакль, и меня выгонят из театра!»

Вдруг он неожиданно ушел куда-то. Оказалось, в кабину к пилотам. Вернувшись, сказал: «Все, сейчас сядем! Пилоты передали на землю, что у них горючее кончается, и им дадут аварийную посадку! Я железно договорился». Я не поверила, решила, он все придумал, чтобы меня отвлечь. Но все произошло, как он и сказал.

Потом выяснилось, что он договорился с экипажем об аварийной посадке в обмен на... концерт. Подбил экипаж, чтобы они дали на землю сигнал, что, мол, топлива в баках нет – нужно садиться по-любому. Номер прошел! На аварийную посадку было быстро получено разрешение. На счастье, все обошлось хорошо, и мы приземлились во Внукове.

И когда я помчалась на такси в театр (тогда в Москве еще пробок не было!), то Володя остался в аэропорту давать обещанный концерт. Разумеется, бесплатный».

18 января в Театре на Таганке состоялась предварительная премьера нового спектакля – «Пристегните ремни!» по сценической композиции Г. Бакланова и Ю. Любимова. У Высоцкого там должна была быть главная роль – Режиссер, однако в ходе репетиций он от главной роли отошел и получил эпизодическую – Солдат (он исполнял песню «Мы вращаем Землю»).

Однако премьера была омрачена очередным скандалом, и опять с явным политическим подтекстом. История вышла крайне некрасивая и смахивала на подставную. А главной жертвой был выбран глава столичного горкома партии Виктор Гришин – недоброжелатель Юрия Андропова. После спектакля «А зори здесь тихие...» (1971) это был его второй приход в Театр на Таганке и... последний. Поскольку по поводу этой истории существуют две разных версии, рассмотрим обе.

Первая версия принадлежит Любимову и К°. По ней выходило, что все вышло случайно: Гришин и его супруга задержались в кабинете Любимова и опоздали к началу спектакля. А когда вошли в зал, там шла сцена с бюрократами, которые, по задумке режиссера, должны были войти на сцену из той самой двери, откуда появились супруги Гришины. В итоге гости совпали с игровой ситуацией и были радостно приняты зрителями за действу-

ющих лиц представления. В зале раздался хохот, аплодисменты. Гришины оказались оплеванными с ног до головы.

По версии противоположной стороны, весь этот маскарад был заранее подстроен работниками театра, которые специально задержали Гришиных в кабинете режиссера и вывели в зал как раз к нужному эпизоду. Приведу рассказ самого В. Гришина:

«Нас пригласил к себе в кабинет Ю. Любимов. Там присутствовали т. Дупак (Николай Дупак – директор театра. – Ф. Р.), Глаголин (Борис Глаголин – режиссер и парторг театра. – Ф. Р.). В стороне сидел Андрей Вознесенский (автор театра и член его художественного совета). Шел разговор о работе театра, о новых постановках. Без десяти минут семь я сказал Ю. Любимову, что нам пора идти в зрительный зал, на что он ответил, что время еще есть, что нас пригласят. Через 5 минут я напомнил, что нам пора быть в зрительном зале. Снова Ю. Любимов попросил подождать, сказав, что за нами придут. В семь часов я встал и сказал, что мы идем на спектакль. Хозяева нас повели не через дверь, расположенную ближе к сцене, а через дверь в середине зрительного зала, чтобы мы прошли мимо рядов кресел, где сидели зрители.

Спектакль начинался так: открытая сцена представляла салон самолета. Пассажиры сидят в креслах. Вылет самолета задерживается, т. к. опаздывает какое-то «начальство», и вот в это время нас ведут в зрительный зал и мы оказываемся как бы теми «бюрократами», по вине которых задерживается вылет самолета. Зрительный зал громко смеется, раздаются аплодисменты. Мы, конечно, чувствуем себя неловко. Думаю, все это было подготовлено, организовано с целью поставить меня в смешное положение. Мы просмотрели спектакль до конца. После его окончания опять зашли в кабинет Ю. Любимова. Он извинялся за происшедшее, говорил, что его «подвели» и т. п. Я претензий к руководству театра не высказывал, неудовольствия и тем более озлобления не проявлял. Никаких попыток «закрыть» театр, как это много позже описал А. Вознесенский, конечно же, не предпринималось...»

Судя по всему, Гришин не врет. Если бы горком захотел наказать «Таганку», то сделал бы это в два счета: уволил бы Любимова и поставил бы во главе театра более лояльного власти режиссера. Но этого не произошло. И когда на следующий день после скандала Любимов примчался к Гришину, тот сказал ему в открытую: «Больше мы в ваш театр не придем. Но помогать вам я буду по-прежнему». И слово свое сдержал: вскоре «Таганка» присовокупила к старому зданию еще и новое. Вот такие «жуткие репрессии» царили в те годы.

19 января Высоцкий выходит на сцену «Таганки» в двух представлениях: «Павшие и живые» и «Антимиры», **20-го** – играет принца датского.

21 января Высоцкий и Влади отправились на прием к новому министру культуры СССР Петру Демичеву (как мы помним, он сел в это кресло после того, как в конце **октября** предыдущего года покончила с собой прежняя хозяйка Минкульту Екатерина Фурцева). Цель у визитеров была одна: сдвинуть с мертвой точки вопрос о выходе первого диска-гиганта Высоцкого – пластинка должна была выйти еще в предыдущем году (весной **74-го** Высоцкий и Влади напели на «Мелодии» более двух десятков песен для этого «гиганта»).

Демичев принял гостей весьма радушно: усадил за стол и приказал своему секретарю принести чай и сушки (обычное в те времена угощение в начальственных кабинетах). Под этот чаек и прошла беседа, которая длилась около получаса. Говорили, естественно, об искусстве. Высоцкий, как бы между делом, стал сокрушаться о несчастливой судьбе спектакля Театра на Таганке «Живой»: дескать, в бытность министром культуры покойной Фурцевой ему никак не удавалось выйти в свет. Демичев спросил: «А кто играет Кузькина?» – «Золотухин», – ответил Высоцкий. «Это хороший актер», – улыбнулся в ответ министр и пообещал лично поспособствовать в выпуске спектакля на сцену (поскольку слово свое он не сдержит, можно сделать вывод, что ответ министра был продиктован лишь его желанием заболтать проблему). Впрочем, лукавили тогда обе стороны. Например, со стороны Высоц-

кого лукавство заключалось в том, что он в те дни активно выступал с концертами, где пел песню «Старый дом» («Что за дом притих...»), где Россия-матушка (как в советском варианте, так и в дореволюционном) изображалась в весьма неприглядном виде. Для представителя «русской партии», к которой принадлежал Демичев, подобный взгляд был неприемлем. А то, что Демичев слышал эту песню, сомневаться не приходилось: он внимательнейшим образом следил за творчеством Высоцкого.

Известен случай, который произойдет чуть позже, когда диск-гигант выйдет у певца во Франции. Принимая Высоцкого у себя, Демичев спросит: «Что же вы не привезли мне из Франции ваш диск?» Певец ответит: «А что вам стоит выпустить его здесь?» На что министр откроет сейф и продемонстрирует... ту самую французскую пластинку Высоцкого. Кое-кто из высокоцеведов на этом примере делает вывод о двуличии министра: дескать, с одной стороны, он запрещает Высоцкого, а с другой – собирает его пластинки. Хотя дело может быть в другом: диски певца Демичев собирал чисто из служебных надобностей – чтобы быть в курсе того, **о чем** поет Высоцкий.

Возвращаясь к теме лукавства со стороны нашего героя, заметим: он сочинял злые песни про советскую власть и в то же время приходил к представителям этой власти с просьбами помочь ему легализовать свое творчество. Пусть даже ту его часть, где не было прямой антисоветчины. Однако власть вела себя соответственно – лукавила с неменьшей силой: обещала помочь, но слово свое не держала. Либо держала его лишь наполовину, выполняя только ту часть уговора, которая была выгодна ей. Короче, это были типичные лукавые игры двух сил, которые друг друга на дух не переносили, но вынуждены были жить вместе и сохранять видимость цивилизованных отношений. Вот и с диском-гигантом выйдет та же история: вместо пластинки с 12 – 13 песнями выйдет только очередной миньон из 4 произведений. Впрочем, об этом рассказ впереди.

Окрыленные обещаниями Демичева как по поводу спектакля, так и по поводу диска (министр и здесь пообещал свою помощь), Высоцкий и Влади со спокойной душой отправились домой, чтобы через несколько дней выехать в Париж. Но прежде Высоцкий слетал в Ленинград, на съемки «Единственной». Причем этот приезд был авральным – он не планировался, но киношникам надо было доснять несколько сцен в павильонной декорации, в которых должен был принять участие и наш герой. Вот как об этом вспоминает режиссер-постановщик И. Хейфиц:

«У Володи оказался единственный свободный от спектакля и репетиции день перед отъездом за рубеж. На этот день и была назначена важная съемка. С трудом освободили всех партнеров, кого на всю смену, кого – на несколько часов. Как назло, вечерний спектакль в Москве заканчивался поздно, и на „Красную стрелу“ Володя не успевал. Договорились, что он прилетит в день съемки утренним самолетом. Нетрудно представить себе нервное напряжение съемочной группы. Если эта съемка по каким-либо причинам сорвется – собрать всех участников не удастся раньше чем через месяц. А это уже ЧП!

По закону бутерброда, падающего всегда маслом вниз, в то злополучное утро поднялась метель. Ленинград самолетов не принимал, аэропорт слабо обнадеживал, обещая улучшение обстановки во второй половине дня. При максимальном напряжении снять сцену за полдня удастся.

Все сидели в павильоне с «опрокинутыми» лицами, проклиная погоду и не находя выхода. И вдруг (это вечное спасительное «вдруг») вваливается Володя, на ходу надевая игровой костюм, а за ним бегут костюмеры, гример, реквизитор с термосом горячего кофе.

– Володя, дорогой, милый! Каким чудом? Администрация аэропорта звонит – надежды нет!

– А я ребят военных попросил. Они и в такую погоду летают. К счастью, оказия была. За сорок минут примчали!...»

24 января Высоцкий и Влади выехали на своем автомобиле «БМВ» из Москвы, направляясь в сторону западной границы. В дороге Высоцкий встретил свое 37-летие. Дату для него этапную, не зря ведь в одном из своих произведений он написал о ней следующим образом:

С меня при цифре 37 в момент слетает хмель,
Вот и сейчас как холодом подуло:
Под эту дату Пушкин подгадал себе дуэль,
Другой же в петлю слазил в «Англетере»...

Между тем первые дни путешествия принесли с собой сплошные разочарования. Началось все на подъезде к Бресту, где «БМВ» внезапно заглох. С горем пополам супруги доехали-таки до города, надеясь, что тамошние мастера помогут устранить неисправность. Но там таких специалистов не оказалось. Не нашлось их и в Польше, куда звездная чета приехала **25 января**. Вечером того же дня Высоцкий и Влади побывали на спектакле Анджея Вайды «Дело Дантона». После представления Вайда пригласил супругов к себе домой, где Высоцкий дал небольшой концерт (там же были Даниэль Ольбрыхский и его жена Моника). А утром следующего дня звездная чета отправилась дальше – в Западный Берлин. Именно там автомобилю Высоцкого была наконец предоставлена надлежащая помощь.

О своих впечатлениях в Западном Берлине Высоцкий писал в дневнике следующее: «Никто не бьет стекла и не ворует. Центральная улица – Курфюрстенштрассе (правильно – Курфюрстендамм. – *Ф. Р.*) – вся в неоне, кабаках, автомобилях. Вдруг ощутил себя зажатым, говорил тихо, ступал неуверенно, то есть пожух совсем. Стеснялся говорить по-русски – это чувство гадкое, лучше, я думаю, быть в положении оккупационного солдата, чем туристом одной из победивших стран в гостях у побежденной. Даже Марине сказал, ей моя зажатость передалась. Бодрился я, ругался, угрожал устроить Сталинград, кричал (но для своих) «суки-немцы» и так далее. Однако я их стесняюсь, что ли? Словом – не по себе, неловко и досадно...»

В Париже звездную чету ждали куда большие неприятности. Едва они достигли столицы Франции, как Марине сообщили, что ее старший сын Игорь снова угодил в наркологическую клинику (он употреблял наркотики). Супруги, естественно, сразу же навестили парня, но успокоения этот визит им не принес – дело у Игоря зашло слишком далеко.

Спустя несколько дней Высоцкий и Влади выбрали в ресторан «У Жана», где пел русский цыганский барон Алеша Дмитриевич. С его песнями Высоцкий познакомился благодаря Михаилу Шемякину, который подарил ему диск певца. И поначалу эти песни Высоцкому жутко не понравились, о чем он немедленно сообщил другу. Но Шемякин посоветовал ему послушать диск еще пару раз. «Тогда до тебя дойдет», – сказал Шемякин. Высоцкий совету последовал и... оказался пленен талантом цыгана.

В те же дни на студии «Шан дю Монд» Высоцкий записывает свой первый французский альбом (двойной), состоящий из 22 песен. Отметим, что эта студия содержалась на деньги ФКП, то есть на советские (как уже отмечалось, Москва делала значительные денежные вливания во Французскую компартию). Учитывая, что Марина Влади была крупным функционером ФКП, можно предположить, что идея с этим диском принадлежала именно ей. Но почему на этот вариант согласилась Москва? Видимо, не из большой любви к творчеству Высоцкого, а исключительно по соображениям политической необходимости.

Дело в том, что к тому моменту дела в мировом коммунистическом движении обстояли не самым лучшим образом, о чем свидетельствовало появление в середине 70-х такого явления, как еврокоммунизм. Это политическое течение начало формироваться в конце предыдущего десятилетия (после чехословацких событий) и являло собой открытое неповино-

вание ведущих компартий Запада (Италии, Испании и в меньшей степени Франции) диктату Москвы. Однако импульсом к этому неповиновению было не столько поведение Кремля, сколько реалии западной действительности, а именно – утрата авторитета компартиями у населения. В целях возвращения этого авторитета еврокоммунисты и решили заявить о своем размежевании с советскими коммунистами, а также пойти на союз с буржуазными партиями.

В мощное движение еврокоммунизм оформился на конференции **1974 года** в Брюсселе, когда было продемонстрировано совпадение позиций компартий Испании, Италии, Франции, Финляндии и некоторых других. В чем же состояла конкретная суть этих позиций? Идеологи еврокоммунизма ставили целью глубже разобраться в том, почему рабочее движение на Западе отстает от прогресса, не сумев включиться в процесс революционных перемен, открытый победой Октябрьской революции в России. В итоге они пришли к мнению, что советская модель социализма неприемлема для стран развитого капитализма. Отсюда и желание переосмыслить опыт СССР, основанный на новом, как они утверждали, понимании соотношений между социализмом и демократией.

Главным постулатом еврокоммунизма было утверждение, что социализм без свободы – это не социализм. При социализме должна существовать многопартийность, светское (то есть деидеологизированное) государство и разделение властей: судебной, исполнительной, законодательной. Путь к социалистическому обществу – это развитие демократии и перенос ее из политической области в экономическую и социальную сферы общественной деятельности. Идеологи еврокоммунизма также ратовали за смешанную экономику.

Исходя из этого, еврокоммунисты отвергали идею диктатуры пролетариата, поскольку, по их мнению, эта идея так и не была нигде осуществлена – еще ни разу в истории пролетариат не добивался своей диктатуры. Под взятием власти идеологи еврокоммунизма понимали не однопартийный переворот, а приход к управлению государством широкого народного объединения – Фронта трудящихся и интеллигенции. Как покажет уже ближайшее будущее, все эти планы еврокоммунистов окажутся утопией и приведут к одному – поражению мирового коммунистического движения. Как верно отметит испанский историк А. Ортис:

«После Второй мировой войны и восстановления европейского общества, в условиях сильного экономического развития Европы и укрепления западного капитализма с его обществом потребления произошли значительные изменения. Процесс социального и идеологического отчуждения привел рабочий класс и в целом западноевропейское общество к отходу от культуры солидарности, а может быть, и к ее утрате. Сначала социал-демократия, а потом и еврокоммунисты также отошли от этой культуры. Надо признать, что коммунисты обратили внимание на этот процесс, но в одних случаях не пожелали, а в других не сумели найти теоретические подходы, чтобы понять и остановить его.

Они не поняли природы изменений, которые происходили в Западной Европе. Из их поверхностного анализа делались ошибочные и губительные практические выводы. Главным из них было – продолжать идти по пути идеологического отступления. Общество в целом оказалось впереди коммунистов и вообще левых сил. А они плелись в хвосте, стараясь найти лазейку, чтобы внедриться в систему, которую правые либералы строили в соответствии со своим проектом. Левые не имели языка теоретических понятий, на котором можно было бы объяснить те процессы, которые происходили в обществе. Они не выдержали давления и идеологического наступления либералов и отказались от поиска решений. Хуже того, они пришли к выводу, что решение заключается в теоретическом разоружении. По этому пути, не всегда сознательно, левые перешли, почти не заметив этого, в лагерь своих собственных идеологических противников...»

Отметим, что идеи еврокоммунизма торили себе дорогу и в советском истеблишменте, особенно в либеральном его крыле. Там тоже росла и ширилась прослойка людей, которые считали, что советский социализм дитя ущербное и поэтому требует серьезного лечения. В качестве сопутствующих лекарств они мечтали применить то же, что и еврокоммунисты: светское (то есть деидеологизированное) государство, разделение властей, смешанную экономику и т. д.

В середине 70-х советские еврокоммунисты присутствовали во всех слоях элиты: как в политических, так в экономических и культурных. Та же «Таганка» была выразителем именно подобных идей, о чем уже говорилось (не случайно Юрий Любимов был лично представлен одному из главных идеологов еврокоммунизма, лидеру Итальянской компартии Энрике Брелингуэру, который и явился автором этого термина – еврокоммунизм). К числу еврокоммунистов советского разлива можно было причислить и Владимира Высоцкого, который а) служил в «Таганке», почти полностью разделяя ее идеи и б) был женат на еврокоммунистке французского разлива Марине Влади. Посредством своего творчества Высоцкий влиял на советский социум в том направлении, которое было выгодно еврокоммунистам. Он прошел классический путь интеллигента-либерала: сначала идеализировал народ, затем в нем разочаровался. Вот что пишет в этой связи все тот же А. Ортис:

«Возникает фигура интеллигента, которому трудно понять предпочтения народа, который полон противоречий и впадает то в абсолютную идеализацию, то в абсолютное отрицание (как у Высоцкого образца **75-го**: то «Купола», то «Старый дом». – *Ф. Р.*). И европейская, и русская коммунистическая интеллигенция обнаруживают это свойство. Народ и его «авангард», пролетариат, стали объектом идеализации – и в отношении их природы, их поведения, их исторической роли. Народ всегда прав! Но ведь народ, как категория, не обладает разумом, он имеет здравый смысл. И именно здравый смысл народа, способ его самовыражения, зачастую грубый, и в массе пролетариата, и в крестьянстве, не соответствует идеализированным и идеологизированным представлениям левого интеллектуала. Приходит разочарование и осуждение. Левый интеллектуал Европы испытал двойное разочарование. Он не понял самовыражения народа в его собственной культурной среде, на своей собственной территории – и он не понял народного, традиционного компонента в советском проекте. Сходный процесс пережила и советская интеллигенция...»

«Отход» Высоцкого от простого народа (хотя многие считают, что он, наоборот, к нему приближался) произошел во второй половине 60-х, когда он в полемике либералов и державников окончательно выбрал сторону первых. И написал «Песню о джинне», где вволю посмеялся над русским духом, изобразив его в виде «грубого мужука». В последующих своих сатирических песнях Высоцкий только и делал, что издевался над этим «мужуком», изображая его то алкашом, то жлобом, то недалеким пролетарием и т. д. Женитьба на иностранке только усугубила этот процесс, поскольку еще больше приблизила Высоцкого к еврокоммунизму и, наоборот, отдалила от народа и его традиционного миропонимания. Высоцкий взял на себя миссию повести этот заблудший народ к свету, не осознавая, что на самом деле в роли заблудшего выступает сам поводырь. В Высоцком победил рационалист, а не традиционалист.

В тех же западных компартиях водораздел пролегал по этой же линии: традиционализма (его исповедовали настоящие коммунисты) и рационализма (он был уделом еврокоммунистов). В итоге победили представители второго. Как пишет все тот же А. Ортис:

«Западные компартии и вместе с ними левая интеллигенция Европы стали анализировать Советский Союз так, будто речь шла о западноевропейском обществе. СССР рассматривали через призму институтов и ценностей, которые возникли в Западной Европе в Новое время. Считалось, что Октябрьская революция обязана была развить эти институты и ценности, поскольку социализм в глазах левых был продолжением европейской модели

либерального общества, только лишь с тем отличием, что в нем была устранена бедность и разрешены проблемы справедливого распределения экономического богатства. Когда итальянские, испанские и французские коммунисты обнаружили, что общество в Советском Союзе совсем другое, они начали отходить от него. Они не поняли, что русский коммунизм, советская модель построения социализма рождены самой жизнью, русской историей, которая задавала траекторию развития. И эта история предопределила фундаментальные отличия от тех форм, в которых, как предполагалось, социализм должен был воплотиться в Западной Европе...

Признание особенностей советского социализма не привело западных коммунистов к серьезному изучению его природы и характеристик. Напротив, следствием стало его отрицание и принижение, так что в лучшем случае его признавали как искривленный, испорченный социализм. Это – проблема не только европейского и вообще западного коммунизма... Западные коммунисты поняли невозможность экспортировать советскую модель в Западную Европу. Но в то же время они ошиблись, посчитав, что эта советская модель была «неправильной» и для самого СССР. Из этого вытекал приговор СССР и отказ от него. И дело тут не в максимализме западных коммунистов, проблема глубже. Причина – в фундаментальных культурных различиях между советской и западноевропейской моделями социализма...»

Возвращаясь к событиям **января 75-го** и французской пластинке Высоцкого, отметим, что это было очередным реверансом советских коммунистов в сторону французских. Москва очень боялась, что ФКП, все это время более-менее лояльная к ней, будет переходить на радикальные позиции еврокоммунистов Италии и Испании и все сильнее дистанцироваться от нее. Чтобы не допустить этого, Москва избрала два подхода: материальный (еще более обильные денежные вливания) и идеологический. Поскольку «проект Высоцкий» для того и был создан, чтобы искать компромисс с Западом в вопросах идеологии, становится понятной и история с пластинкой «Шан дю Монд». Правда, выйдут эти диски только после смерти певца (в **1981 году**), но связано это будет опять же с большой политикой (с очередными изменениями в ней), о чем речь обязательно пойдет впереди.

В начале **февраля** в Париже прошла церемония вручения литературной премии писателю Андрею Синявскому, где Высоцкий присутствовал. Причем он прекрасно отдавал себе отчет в том, что посещение церемонии может выйти ему боком при возвращении на родину (ведь Синявский в Советском Союзе считался отщепенцем), но все же переступил через собственный страх, памятуя о том, что Синявский в 50-е годы был его преподавателем в Школе-студии МХАТ и всегда хорошо к нему относился. Недаром же годом раньше (в **июне 74-го**) Синявский включил имя Высоцкого (пусть и без упоминания оно, но все прекрасно поняли, о ком именно идет речь, поскольку были приведены строки из ранней песни Высоцкого «Серебряные струны») в свой труд «Литературный процесс в России» (собственно, за него и вручалась премия). Цитирую:

«...Мы в награду за отсутствие печатного станка, журналов, театров, кино („И чего-чего у нас только нет! и крупы нет, и масла нет...“ – из анекдота) получили своих беранже-ров, трубаду-ров и менестрелей – в лице блестящей плеяды поэтов-песенников. Я не стану называть их имена – эти имена и так всем известны, их песни слушает и поет вся страна, празднуя под звон гитары день рождения нового, нигде не опубликованного, не записанного на граммофонную пластинку, поруганного, загубленного и потому освобожденного слова.

У меня гитара есть, –
 Расступитесь, стены, –
 Век свободы не видать
 Из-за злой фортуны,

Перережьте горло мне,
Перережьте вены,
Но только не порвите
Серебряные струны...

Так поют наши *народные* поэты, действующие вопреки всей теории и практике насаждаемой сверху «народности», которая, конечно же, совпадает с понятием «партийности» и никого не волнует, никому не западает в память и существует в разреженном пространстве – вне народа и без народа, услаждая лишь слух начальников, да и то пока те бегают по кабинетам и строчат доклады друг другу, по инстанциям, а как поедут домой, да выпьют с устатку законные двести граммов, так и сами слушают, отдуваясь, магнитофонные ленты с только что ими зарезанной одинокой гитарой...» (Как мы помним, у Высоцкого даже песня об этом есть **72-го года** рождения, где он признается, что «меня к себе зовут большие люди – чтоб я им пел „Охоту на волков“».)

Судя по всему, Высоцкий был знаком с этой работой Синявского («самиздат» он регулярно почитывал, как советский, так и заграничный – последний через Марину Влади и других французских знакомых) и уже поэтому должен был почтить своим присутствием церемонию награждения. В итоге он оказался в одной компании со многими высланными из СССР лицами: тем же Александром Солженицыным, к примеру. Отметим, что это произошло спустя несколько дней после разговора Высоцкого с Демичевым. То есть наш герой прекрасно отдавал себе отчет, что эти его контакты с отщепенцами могут поставить крест на выпуске его советского диска-гиганта, но удержаться не смог. Почему? Видимо, рассчитывал, что пронесет, что его лукавство пересилит лукавство властей. Не пересилит.

В тот же день радиостанция Би-би-си передала эту новость (о визите Высоцкого на вручение литературной премии) в своих вычерных передачах. Как напишет в дневниках В. Золотухин, на следующий день директору Театра на Таганке Николаю Дупаку позвонили «с самого верху» и вставили «пистон»: мол, куда смотрит руководство театра, партком, профком и все такое прочее. Ответить Дупаку было нечем. Впрочем, ответа от него, судя по всему, никто и не ожидал. Все было сделано ради проформы: так сказать, отреагировали. Поэтому Высоцкому, когда он вернется на родину, никто «сверху» даже слова упрека не скажет. Как говорится, гуляй, либералы, пока я добрый!

25 февраля актер Театра на Таганке Иван Бортник получил письмо из Парижа от Высоцкого. Приведу лишь несколько отрывков из него:

«Дорогой Ваня! Вот я здесь уже третью неделю. Живу. Пишу. Немного гляжу кино и постигаю тайны языка. Безуспешно. Подорванная алкоголем память моя с трудом удерживает услышанное. Отвык я без суеты, развлекаться по-ихнему не умею, да и сложно без языка. Хотя позднее, должно быть, буду все вспоминать с удовольствием и с удивлением выясню, что было много интересного... Но пока:

Ах! Милый Ваня – мы в Париже
Нужны, как в бане пассатижи!

Словом, иногда скучаю, иногда веселюсь, все то же, только без деловых звонков, беготни и без театральных наших разговоров. То, что я тебе рассказывал про кино, – пока очень проблематично. Кто-то с кем-то никак не может договориться. Ну... поглядим. Пока пасу я в меру способностей старшего сына (имеется в виду старший сын Марины Влади Игорь Оссейн. – Ф. Р.). Он гудит по-маленьку и скучает, паразит, но вроде скоро начнет работать. Видел одно кино про несчастного вампира Дракулу, которому очень нужна кровь невинных девушек, каковых в округе более нет...

Написал я несколько баллад для «Робин Гуда» (имеется в виду фильм «Стрелы Робин Гуда», с которым на Рижской киностудии запустился режиссер Сергей Тарасов. – Ф. Р.), но пишется мне здесь как-то с трудом, и с юмором хуже на французской земле.

Думаю, что скоро попутешествую. Пока – больше дома сижу, гляжу телевизор на враждебном и недоступном пока языке...

P. S. Ванечка, я тебя обнимаю! Напиши!

P. P. S. Не пей, Ванятка, я тебе гостинца привезу!»

Песен к фильму, о которых ведет речь в своем письме Высоцкий, было шесть. Это: «Песня о времени» («Замок временем скрыт...»), «Песня о вольных стрелках» («Если рыщут за твоею непокорной головой...»), «Баллада о любви» («Когда вода Всемирного потопа...»), «Баллада о борьбе» («Средь оплывших свечей и вечерних молитв...»), «Песня о ненависти» («Торопись – тощий гриф над страной кружит...») и «Песня о двух погибших лебедях» («Трубят рога: скорей, скорей!...»). Учитывая жанр фильма – приключенческий, – песни эти несли в себе мощный романтический оттенок, который с некоторых пор (со времен «Вертикали») оказался подзабыт Высоцким. Ведь все последние годы он писал в основном сатирические, социально-политические или философские песни. А тут – романтические. А две – и вовсе про любовь, что творчеству нашего героя вообще было мало свойственно.

И опять Высоцкий не был бы Высоцким, если бы и здесь не вставил политическое лыко в романтическую строку. Во всяком случае, в одной из песен – «О ненависти» – именно такие мысли приходят в голову. В ней речь шла о том, что «ненависть – в нас затаенно бурлит, ненависть – по#том сквозь кожу сочится, головы наши палит!» В устах другого исполнителя подобный текст не вызывал бы никаких нехороших ассоциаций, но произнесенный Высоцким...

Да, нас ненависть в плен захватила сейчас,
Но не злоба нас будет из плена вести.
Не слепая, не черная ненависть в нас, –
Свежий ветер нам высушит слезы у глаз
Справедливой и подлинной ненависти!..

...Но благородная ненависть наша
Рядом с любовью живет!

Кстати, о любви. Одна из любовных баллад («О двух погибших лебедях»), судя по всему, была написана чуть позже, уже по приезде Высоцкого в Москву. И, вполне вероятно, была навеяна другой песней – «Лебединой верностью» Евгения Мартынова. Слава этого певца и композитора началась именно тогда, и песня «Лебединая верность», которую исполнила София Ротару, в **75-м**, что называется, звучала из каждого окна (по ЦТ ее транслировали чуть ли не в каждом концерте «По вашим письмам»). Видимо, эта тема захватила и Высоцкого, после чего он и написал свою балладу, где явно зашифровал свои отношения с Мариной Влади. Ведь в песне речь шла о злых стрелках-лучниках, которые устроили охоту на двух прекрасных белых лебедей (как мы помним, у союза Высоцкого и Влади тоже были свои тайные и явные недоброжелатели). И в итоге убили их. Эта песня предназначалась для эпизода, где во время свадьбы враги пытаются убить Робин Гуда, но их стрелы достигают жениха и невесту.

Тем временем на родине Высоцкого **27 февраля** по ЦТ показали «Служили два товарища» – один из лучших фильмов с участием нашего героя. И хотя играл он там белогвардейского офицера, к тому же убивавшего главного героя – красноармейца Некрасова, – однако сильной антипатии персонаж Высоцкого у зрителей почему-то не вызывал. Его смерть была

по нервам публики не менее сильно, чем смерть Некрасова. Чего, собственно, и добивались авторы картины.

В марте Высоцкий и Влади съездили в Лондон, благо это недалеко – надо только пересечь Ла-Манш. Для Высоцкого поездка имела не только развлекательный, но и практический характер: в Лондоне он набирался нужных впечатлений, чтобы затем использовать их при работе над песнями к пластинке «Алиса в стране чудес», которую ему заказали на «Мелодии» и которую он выполнил лишь частично: часть песен была написана им некоторое время назад, другая часть – отложена.

В Лондоне супруги навестили давнего друга Высоцкого сотрудника советского посольства Олега Халимонова. И тот попросил певца дать концерт в посольстве. И хотя подобное выступление в планы нашего героя не входило, он согласился.

Концерт вызвал настоящий ажиотаж. Поскольку советская колония в Лондоне была довольно большая, а зал в посольстве мог вместить только несколько десятков человек, желающим попасть на концерт пришлось тянуть жребий. Начало представления было напряженное, но стоило Высоцкому спеть несколько песен, как публика раскрепостилась и обстановка в зале стала по-домашнему теплой.

Был еще один концерт, который Высоцкий дал для тех, кто не смог попасть на его выступление в посольстве. Он прошел дома у Халимоновых. Там Высоцкий спел практически те же песни, что и в посольстве, но были и исключения. Например, была исполнена песня «Купола» из нового фильма, в котором ему только предстояло сниматься. Речь идет об уже упоминавшейся ленте Александра Митты «Арап Петра Великого» (в прокате он получит другое название – «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»). Эту песню в посольстве Высоцкий исполнить не решился ввиду ее злободневности: под «сонной державой», «опухшей от сна», он имел в виду брежневскую Россию. По словам О. Халимонова: «Володя спел „Купола“ и еще несколько новых вещей... Они меня просто поразили: „Володя! Ты – гений!“ Он перебирал струны гитары – положил на них ладонь, поднял голову: „Ну вот, наконец, и ты это признал“.

Вообще для фильма про арапа Высоцкий написал две песни: «Купола» и «Разбойничью». И обе несли в себе скрытый политический подтекст. Особенно первая, где речь, как уже говорилось, шла не только о петровской Руси, но и о советской России. По сути эта песня была антиподом другой – прошлогоднему «Старому дому» («Что за дом притих...»), где Высоцкий, как мы помним, изобразил Россию-матушку в весьма неприглядном виде («чумной барак», где люди «стонут, а не поют», «образа перекошены», а у людей «души взаперти» и они живут в «зле да шепоте, под иконами в черной копоти», поскольку долго «разоряли дом, дрались, вешались» и т. д. и т. п). В «Куполах» та же страна представала уже в совершенно ином ракурсе:

...Я стою, как перед вечною загадкою,
 Пред великою да сказочной страной –
 Перед солоно – да горько-кисло-сладкою,
 Голубою, родниковою, ржаною...

Далее в тексте мостик перекидывался из петровской Руси в современность, посредством строк, которые были понятны даже школьникам. Сужу хотя бы по себе: на момент моего первого прослушивания «Куполов» в 1977 году мне шел 16-й год, и я прекрасно разобрался, что подразумевалось под строчками: «Но влекут меня сонной державою, что раскисла, распухла от сна». Ну, конечно же, это был брежневский СССР, где жизнь текла настолько тихо и размеренно, что можно было уснуть от этого течения.

«Купола» неожиданно явили миру иного Высоцкого – державника, а не западника. Судя по всему, толчком к ее написанию послужили события последнего года, а именно знакомство Высоцкого с такими людьми, как художник Михаил Шемякин (не случайно на одной из записей этой песни автор посвящает ее именно ему) и писатель Федор Абрамов. К этому добавим и роль купца Лопухина в «Вишневом саде», к работе над которой Высоцкий должен был приступить в ближайшее время. Все это и заставило Высоцкого обратиться к русской истории и оценить ее с державных позиций. Видимо, поэтому в фильм Митты «Купола» так и не войдут, поскольку главная идея ленты, как мы помним, была противоположной – западнической. Впрочем, об этом речь еще пойдет впереди.

Не пригодилась фильму и другая песня – «Разбойничья». Там главная мысль вращалась уже вокруг самого автора, которого, под личиной главного героя, опять преследовали сплошные неприятности. Речь в песне шла о том, как в «лютой, злой губернии» некоему молодцу «выпадали все шипы да тернии», и он горя хлебнул из разряда «не бывает горше». Сторона, где живет этот молодец, представляет собой опасное место: она «лобным местом красна да веревкой склизкою». В итоге судьба героя незавидна: ему реально светит петля. Вот такие две разные России изобразил в своих песнях Владимир Высоцкий.

Тем временем на родине ЦТ продолжает крутить фильмы с участием Высоцкого. **22 – 23 марта** показали «Живые и мертвые», где у него был крохотный эпизод: он играл веселого солдата, выходящего из окружения летом 41-го.

31 марта на «Мосфильме» начали подготовительный период фильма Александра Митты «Арап Петра Великого».

А Высоцкий по-прежнему находится в Париже. **19 апреля** они с Влади присутствовали на дне рождения фотографа журнала «Тайм» Леонида Лубяницкого. По словам последнего: «В следующий раз мы встретились с Высоцким во время выступления Михаила Барышника. После спектакля мы все вместе поехали домой к жене Высоцкого – Марине Влади, где провели всю ночь. Примерно до 5 часов утра Володя пел, а я его записывал на магнитофон и фотографировал (Кстати, снимок, на котором бородатый Володя и Марина, я снял в ту ночь). В этот вечер он посвятил мне одну песню. Зная о том, что мои друзья называют меня Леонардо, Володя сказал: „А это для тебя, Леонардо, песня: «Про любовь в эпоху Возрождения“».

Тогда же Высоцкий сообщил мне, что в Китае он объявлен персоной нон грата за цикл песен о Мао Цзэдуне и китайской культурной революции...»

Почему Высоцкий вспомнил вдруг об этих песнях, которые были написаны более 7 – 8 лет назад, сказать трудно. Вполне вероятно, на волне той шумихи, которую устроили западные СМИ вокруг персоны Высоцкого (особенно активно этот пиар начался после того, как он стал «выездным»), китайские власти и помянули его имя: дескать, советские власти с ним нянькаются, а мы объявили его врагом. Кто оказался прав в своих выводах, пусть читатель определится сам. От себя замечу: СССР развалился, а коммунистический Китай на сегодняшний день (**март 2009-го**) является мировой державой, сравнимой с самими США.

В конце **апреля** Высоцкий и Влади отправились в круиз по маршруту Генуя – Касабланка – Канары – Мадейра с заходом в Мексику. Впечатления у обоих от увиденного были феерические. Свидетель тех событий капитан теплохода Феликс Дашков вспоминает:

«В **1975 году** Володя и Марина приехали ко мне в Геную. Продолжительность круиза была две недели. У меня есть много фотографий из этих рейсов. Например, когда мы были на острове Арисифи. Это такой вулканический остров – он совершенно весь засыпан вулканической лавой и пеплом...»

На пути от Кадиса в Севилью мы попали в автокатастрофу. Но, слава богу, у нас водитель-испанец был опытный. Получилось так, что навстречу шел автобус и из-за него выскочил встречный лимузин. Его водитель, увидев нашу машину, растерялся – видимо, был малоопытным, – поставил машину поперек дороги. Наш водитель, заметив такую ситуа-

цию, начал тормозить и ударил его только в бок... В общем, Марина слегка повредила ногу, потому что она спала в это время и не была готова к этому удару. А мы, так сказать, отделались легким испугом... Высоцкий на этот случай среагировал нормально. У меня с собой в багажнике была бутылка водки. Мы, значит, антистрессовую терапию и провели... Запомнилось мне и то, как мы в Касабланке ходили вечером в ресторан и кушали омаров. Высоцкий, видимо, впервые в жизни их пробовал и часто потом вспоминал об этом.

На корабле Высоцкий сделал один концерт для экипажа – там все-таки 240 человек. Он с удовольствием спел для экипажа. И многие тогда записали этот концерт...»

4 мая Высоцкий и Влади вернулись в Париж. Там они встретили День Победы (**9 мая**), который отмечался уже в 30-й раз. Поскольку дата была круглая, юбилейная, ей в СССР и других странах Восточного блока придавалось большое значение – торжества по случаю праздника везде проходили поистине помпезные. Однако во Франции эта дата официально не отмечалась, как и в других западных странах – участницах войны (исключением была Италия, где день **8 мая** был праздничным, нерабочим). Французские власти хотя и отдавали дань уважения своим землякам – участникам войны, но выглядело это скромно: президент страны возлагал цветы к мемориалу на площади Звезды у Триумфальной арки (такая же церемония проходила **11 ноября** – в день общенационального поминовения павших на всех войнах). При этом никаких толп скорбящих людей вокруг не было – день, повторюсь, был рабочий. Как напишет в своих мемуарах сам президент В. Жискара д'Эстен: «**8 мая 1975 года** церемония проходила в тот же час и в соответствии с той же процедурой. И, как в предыдущие годы, на Елисейских Полях и вокруг площади Звезды не было практически никого...»

Тот День Победы Высоцкий, судя по всему, отметил в узком семейном кругу. Вообще его отсутствие в Союзе именно в эти торжественные дни (хотя он вполне мог и подсократить свой отпуск и вернуться на родину аккуратно к юбилейным мероприятиям) наводит на определенные мысли: а не было ли это сделано преднамеренно? Не хотел ли тем самым Высоцкий проигнорировать – нет, не сам праздник (к нему он относился благоговейно), а тот ажиотаж, который должен был ему сопутствовать?

Вообще господам либералам это свойственно – с пренебрежением относится к крупным государственным праздникам. А в СССР середины 70-х это вообще было в порядке вещей и, в общем-то, объяснимо. К тому времени власть превратила тему победы в Великой Отечественной войне в дежурную, из-за чего отношение к ней даже большей части рядового населения (а не только интеллигенции) стало меняться не в лучшую сторону. Все-таки чрезмерный пафос может загубить любое доброе дело. А тут еще стареющий Брежнев был объявлен «выдающимся полководцем», что тоже расценивалось гражданами не самым положительным образом.

В деле превращения святого праздника в помпезное мероприятие большинство либералов предпочло играть роль «примкнувших». То есть они участвовали в этом пафосе, но без особого огонька и не сильно выпячиваясь, дабы не бросить на себя тень «лучших учеников» (эту роль они смело уступили державникам, которые не считали зазорным подыгрывать власти в столь благом деле – в воспевании не только победы в войне, но и вообще советского патриотизма). Например, та же «Таганка» к юбилею ничего не выпустила, предпочтя показать старый (**1971 года** выпуска) и единственный в ее репертуаре военный спектакль «А зори здесь тихие...» А Высоцкий, вместо того чтобы дать несколько концертов с репертуаром из военных песен (вряд ли чиновники ему бы в этом отказали), предпочел отсидеться в Париже. Единственное, что он сделал в этом направлении: с недавних пор стал начинать все свои концерты с одной из самых своих пафосных военных песен – «Братские могилы».

Звание пафосной, применительно к данной песне, является, конечно же, условным. В сравнении, например, с песней А. Пахмутовой и Н. Добронравова «Малая Земля» она

выглядит более чем камерной. Но мы сравниваем «Братские могилы» с другими песнями Высоцкого военного цикла – а они почти все из разряда «про маленького человека». Для большинства либералов это было типичным явлением, поскольку данная тема позволяла им дистанцироваться от официального пафоса. Например, в большом кинематографе державник Юрий Озеров снимал эпопею «Освобождение», а либерал Алексей Герман – кино про «маленького человека на войне» под названием «Проверка на дорогах». На последней стезе активно работал и Высоцкий. В этом разделении сфер была, с одной стороны, своя гармония, но с другой – и дисгармония. Все-таки если вспомнить русских классиков, то те успевали трудиться на обеих нивах: у А. Пушкина был и «Медный всадник» (государственный пафос), и «Станционный смотритель» (про будни маленького человека), у Николая Гоголя – «Тарас Бульба» и «Шинель», у Л. Толстого «Война и мир» и «Анна Каренина». Впрочем, видимо, на то они и классики, чтобы писать одинаково гениально и о малом, и о великом.

И вновь вернемся к хронике событий весны **75-го**.

Несмотря на свое отсутствие на родине, Высоцкий посредством своего творчества все-таки внес определенную лепту в празднование Дня Победы. **9 мая** в столичном театре имени Ермоловой состоялась премьера спектакля «Звезды для лейтенанта», где звучали его песни из «военного» цикла: «Всю войну под завязку», «Мы взлетали, как утки...», «Я еще не в угаре, не втиснулся в роль...», «Их восемь – нас двое, – расклад перед боем не наш...»

В Москву Высоцкий вернулся в середине **мая**. Его приезд совпал с выходом очередной пластинки – миньона с четырьмя песнями: «Кони привередливые», «Скалолазка», «Она была в Париже» и «Москва – Одесса». Правда, самому Высоцкому выход пластинки ничего, кроме разочарования, не принес – он-то рассчитывал, что выйдет диск-гигант, обещанный ему еще в **январе** самим союзным министром культуры Демичевым. Вспоминает В. Шехтман:

«**1975 год...** Вся Москва слушает и поет «Кони привередливые». Володя возвращается из Франции, я встречаю его в Шереметьеве. Проезжаем Белорусский вокзал, а у лотка в лотерею разыгрывается синяя гибкая пластинка Высоцкого (стоила она тогда 60 копеек. – Ф. Р.). Скрипит и хрипит на всю площадь: «Что-то кони мне попались привередливые...» (Эти гибкие пластинки – они же очень некачественные.) Володю это просто взорвало: «Кто дал им право выпускать эту гадость?! Мы же договорились, что будет большой диск!» Все знают, что большая пластинка тогда так и не вышла...»

20 мая Высоцкий отправился с визитом к фотографу Валерию Плотникову. Причем, когда последний открыл ему дверь, в первые мгновения он приятеля просто не узнал – лицо его украшала борода, которую он специально отрастил для роли Лопехина в спектакле «Вишневый сад», который должен был ставить на «Таганке» режиссер-«варяг» – Анатолий Эфрос из Театра на Малой Бронной. И только знаменитый голос с хрипотцой выдавал в нем «шансонье всея Руси» (по образному выражению А. Вознесенского). Между тем актер пришел к фотографу не ради праздного любопытства, а по делу – тот обещал сделать несколько его профессиональных снимков. Теперь они известны всему миру – на них бородастый Высоцкий сидит на кухне у Плотникова (пол там выложен кафельной шашечкой), а за его спиной висит огромная афиша спектакля «Гамлет». На следующий день фотосессия продолжилась, причем на этот раз Высоцкий приехал не один, а со своим другом, коллегой по «Таганке» Иваном Бортником, с которым он сильно сблизился в последнее время.

В родном театре Высоцкий впервые объявился **26 мая** – пришел смотреть репетицию спектакля «Вишневый сад» (в паре с Виталием Шаповаловым он должен был играть купца Лопехина). Появление Высоцкого произвело фурор в театре, причем всех без исключения потрясла борода артиста, которую он отпустил за эти месяцы своего отсутствия. Примерно в течение часа Высоцкий рассказывал коллегам про то, как хорошо оттянулся за кордоном: про Мексику, Мадрид, «Прадо», Эль Греко. Сообщил также, что напел целый диск своих

песен, видел три спектакля Питера Брука, который чем-то сходен с Юрием Любимовым, но все-таки посильнее и т. д.

Кстати, здесь же, в Москве, находится и жена Высоцкого Марина Влади, и живут они у актера все той же «Таганки» Ивана Дыховичного. До этого, как мы помним, Высоцкий по большей части жил либо у матери на улице Телевидения, либо снимал квартиры, но когда купил кооперативную квартиру в доме № 28 по Малой Грузинской, собирался вселиться туда. Однако весной **75-го** выяснилось, что жилье еще не готово – строители так постарались, что после сдачи дома в квартире надо было заново перестилать пол, заделывать швы и т. д. В итоге, пока на Грузинской шел аварийный ремонт, Высоцкому предложил пожить у себя Дыховичный, благо его жилищные условия позволяли принимать гостей – он обитал в роскошной квартире своей жены, которая, как мы помним, была дочерью члена Политбюро Дмитрия Полянского.

Между тем вселение Высоцкого и Влади в его квартиру запомнилось Дыховичному на всю жизнь. Дело в том, что супруга нашего героя приехала из Парижа не с пустыми руками, а привезла на крыше своего автомобиля огромный, как теперь говорят, сексодром – трехспальный квадратный матрас «индивидуальная суперпружина». Вот как об этом вспоминает сам И. Дыховичный:

«Когда во двор въехал „Мерседес“, в котором сидела Марина, а на крыше был прикреплен матрас и вылез Володя в красненькой рубашечке и они стали тащить матрас ко мне... это был страшный момент, потому что в нашем доме жили люди, в основном пенсионеры, которых вообще раздражала любая живая жизнь. И когда они увидели это, я понял, что это все! На меня были написаны анонимки во все существующие организации, включая Красный Крест. А у Марины тогда был период, когда она очень легко, даже фривольно одевалась... И утром, когда она проходила мимо этих людей и весело говорила: „Привет!“ – они роняли свои ручки. А Володя, когда узнал про анонимки, перестал с ними здороваться. У него была твердая позиция – этих людей просто не существует. Тогда они написали еще одно письмо: „Почему это Высоцкий не здороваётся! Ну хотя бы он с нами здоровался!“ И тогда Володя утром – мы ехали с ним на репетицию – увидел этих людей, их сидело там человек десять: „Ну здравствуйте вам!“ – поклонился, как говорится, в пояс!..»

А вот как вспоминает о своем житье-бытье у Дыховичного Марина Влади:

«У этой молодой пары великолепная, огромная квартира в центре, и они отдают нам целую комнату с ванной и всеми удобствами. Мы кладем наш матрас прямо на пол, потому что они тоже только что переехали и в квартире почти нет мебели... Мы наслаждаемся беспечной жизнью в течение нескольких недель, потому что, конечно же, строительные работы в нашем с тобой доме не двигаются. Зато у наших приятелей через короткое время все готово. Современная мебель привезена специально из Финляндии, расстелены великолепные ковры – свадебный подарок отца невесты, расставлены редкие книги – подарок семьи мужа. Если бы не купола старой церкви, которые видны из окна, можно было бы подумать, что мы где-нибудь на Западе...»

В среду, **28 мая**, в Театре на Таганке состоялась первая репетиция «Вишневого сада» с участием Высоцкого. На нее актер пришел без своей знаменитой бороды, которая произвела такой фурор два дня назад практически на всех таганковцев. Однако единственным человеком, кому растительность на лице артиста категорически не понравилась, был Анатолий Эфрос. Он и посоветовал Высоцкому бороду сбрить.

Вообще об этой постановке стоит рассказать более подробно, поскольку для «Таганки» это был необычный спектакль: он звучал явным диссонансом на этом политизированном «пиратском судне». А начать надо с той ситуации, которая сложилась в среде ведущих советских театральных режиссеров той поры. Вот как ее описывает уже известный нам театровед А. Смелянский:

«Каждый вел свою игру и имел свою маску. Олег Ефремов (МХАТ) играл в „социально близкого“. Анатолий Эфрос (Театр на Малой Бронной) занял позицию „чистого художника“, к шалостям которого относились так, как секретарь райкома должен был относиться к причудам Моцарта. Георгий Товстоногов (БДТ) выстроил свою дальнобойную стратегию компромиссов, которые позволяли быть на плаву ему и его театру. Юрий Любимов („Таганка“) занял особую вакансию – дерзкого художника, почти хулигана, который разрешает себе немислимые вещи, потому как имеет в запасе какие-то „тайные козыри“. Расчет был опасный, но верный: в условиях всеобщего бараньего послушания вызывающе вести себя мог только человек, за которым кто-то стоял...»

Тайные козыри у Любимова и в самом деле были, и он, как ловкий фокусник, каждый раз вынимал их из рукава, вводя в восторг не только актеров своего театра, но и всю либеральную интеллигенцию. А козыри эти заключались в том, что к середине 70-х Любимов окончательно утвердился в роли знаковой фигуры в стане либералов-западников – эдакий Александр Твардовский, но из театральных кругов. Причем Любимову удалось намного превзойти покойного поэта, который хоть и имел точно такие же крестьянские корни, как и он, однако в силу своей глубинной русскости был слишком принципиален и не гибок в общении с властью (в таких случаях говорят, «не обладал гибким хребтом»), плюс имел склонность к извечной российской болезни – тяге к зеленому змию. Во многом именно поэтому западники отдали его на заклятие в **70-м**. Любимов являл собой несколько иной тип. Он был умен, хитер, и у него была поразительно развита интуиция (как говорят, «умел держать нос по ветру»). К тому же он был женат на актрисе Людмиле Целиковской, которая была «мозгом» его театра. Все перечисленное и позволило Любимову выделиться на фоне остальных либералов.

Брежнев, похоже, тоже уважал Любимова, но не за его театральный талант (ни одного спектакля «Таганки» генсек не видел по принципиальным соображениям), а за то, что его фигура ценилась на Западе. В той игре, которую кремлевскому руководству приходилось вести с еврокоммунистами, Любимов мог пригодиться.

Помощник Гришина Юрий Изюмов позднее будет вспоминать, что Любимов часто звонил его шефу на работу и просил помочь в разных начинаниях. При этом неизменно повторял: «Вы должны мне помогать хотя бы как единственному русскому режиссеру».

Позднее в народе будет ходить версия, что в Любимове, помимо русских и цыганских кровей, текла еще и еврейская, что в итоге позволит ему принять подданство Израиля. Но вот ведь что интересно: считая себя «единственным русским режиссером», Любимов был оппозиционно настроен по отношению к советской власти в сто крат сильнее, чем любой другой сторонник его взглядов. Взять того же Анатолия Эфроса. Он тоже считался оппозиционером, но его оппозиция была иной: он считался социальным режиссером, которому была чужда политика. Поэтому с Любимовым у него были странные отношения: внешне вроде бы вполне интеллигентные, а на самом деле – натянутые. Творчески Эфрос и Любимов пересекались не часто.

В **1974 году**, когда Эфрос снимал на ТВ спектакль «Всего несколько слов в честь господина де Мольера», он пригласил на роль Мольера именно Любимова (видимо, чтобы придать спектаклю большую остроту: ведь за Любимовым к тому времени уже прочно закрепилась слава непримиримого оппозиционера). В свою очередь ответный жест сделал и Любимов: в следующем году пригласил Эфроса поставить на сцене «Таганки» спектакль. Вот как об этом вспоминает сам Ю. Любимов:

«Я просил Эфроса поставить „Утиную охоту“ А. Вампилова, которую мне не разрешали, а ему разрешили (наверное, потому что Любимов поставил бы эту пьесу как трагедию человека в нездоровом, советском, обществе, а Эфрос – как трагедию человека без привязки к какому-то конкретному обществу, поскольку лишние люди есть везде – Ф. Р.). Я хотел,

чтобы публика узнала замечательного человека, погибшего, – Вампилова, который принес эту пьесу в театр, подарил мне экземпляр с надписью (стоит отметить, что эту пьесу Вампилов одновременно принес в несколько столичных театров, а не только в «Таганку». – Ф. Р.). Но мне не разрешали (О. Ефремову разрешат в **1977 году**, а также Виталию Мельникову в том же году на телевидении. – Ф. Р.). Толя решил почему-то твердо ставить «Вишневый сад». Потом, когда я хотел попробовать еще раз сдать «Живого» и попросил его: «Толя, освободи мне сцену на три дня», этим театром все же руководил я, он не сдерживался. Устроил мне баталию шумную: «Ты со своим каким-то „Живым“, а я репетирую ЧЕХОВА». – «Но ты же знаешь историю этого многострадального спектакля и автора знаешь, как его без конца третировали и унижали. Как ты можешь так говорить?» Тут и наступила трещина в наших отношениях...»

Эфрос выбрал чеховский «Вишневый сад», что было своеобразным вызовом труппе «Таганки»: ведь до этого она к русской классике не обращалась, а к пьесам А. Чехова и подавно, поскольку Любимов их не любил. В итоге именно этот спектакль станет поводом к окончательному размежеванию между Любимовым и Эфросом: первый уличит второго чуть ли не в умышленном подтачивании основ его театра, в попытке увести его от насущной политики.

И вновь вернемся к хронике событий **75-го**.

В первые дни **июня** Высоцкий едет в Новогорск, где тогда находилась сборная СССР по футболу, проходившая подготовку перед товарищеским матчем со сборной Италии. Вот как об этом вспоминает Олег Блохин:

«Высоцкий приехал к нам выступать и, как он сам говорил, „познакомиться с теми, кто навел шороху в Европе“ (дело в том, что советская сборная тогда почти целиком состояла из игроков киевского „Динамо“, которое минувшей весной выиграло Кубок кубков. – Ф. Р.). Часа на четыре он заставил нас забыть обо всем на свете, полностью владел нами, пел, лишь изредка беря паузу, чтобы отдышаться. Он не веселил нас и не забавлял, что иногда делают приезжающие к спортсменам артисты. Мы жили каждым его словом, переживали вместе с ним, негодовали, смеялись и грустили...»

Кстати, ту игру с итальянцами наши выиграла со счетом 1:0. Не будет преувеличением сказать, что определенную лепту в эту победу внес и Владимир Высоцкий.

Тем временем в Театре на Таганке практически каждый день идут репетиции «Вишневого сада». Высоцкий работает испушенно, с большим азартом. Несмотря на то что он вошел в спектакль позже других коллег, он быстро наверстывает упущенное: мгновенно учит текст и на лету схватывает мизансцену. **6 июня**, после репетиции, он вместе с партнерами по спектаклю Аллой Демидовой (она играет Раневскую) и Иваном Дыховичным (Петя Трофимов) едет на квартиру последнего. Там они сытно обедают, после чего Высоцкий подвозит Демидову до дома на собственной иномарке.

9 июня эта же троица, сразу после окончания репетиции «Гамлета», решает съездить на пару дней в Ленинград, чтобы отыграть там несколько концертов. На машине Высоцкого рванули на вокзал. Однако там выяснилось, что свободных билетов на ближайший поезд уже не осталось. Но тут чудеса сноровки проявил Высоцкий. Просунув свою физиономию в билетную кассу, он только пробасил «Здравствуйте, девушки», как по кассе тут же пронесся восторженный шумок: «Это же Высоцкий!» Естественно, уже через несколько минут в обмен на автографы три билета на «Красную стрелу» были у него в кармане. В поезде, чуть ли не полночи, Высоцкий развлекал попутчиков своими новыми песнями. Демидову больше всех поразила диалогия – «Погоня» и «Что за дом притих».

Приехав в Питер рано утром **10-го**, артисты бросились искать такси. Но ни одной свободной машины в эти ранние часы на привокзальной площади не оказалось. Тогда Высоцкий предложил коллегам отправиться пешком к своим друзьям – Кириллу Ласкари (сводному

брату Андрея Миронова) и Нине Ургант, которые жили неподалеку от вокзала. Дошли без приключений. К счастью, хозяева были дома и встретили незваных гостей с распростертыми объятиями. Завтрак прошел в теплой и дружественной обстановке. А вот ужинали таганковцы уже в другом месте – их пригласил к себе кинорежиссер Илья Авербах. А поздней ночью гости откланялись и вновь рванули на вокзал, чтобы успеть на последнюю «Красную стрелу». И вновь почти полночи не спали, а общались.

11 июня с утра – репетиция. После нее – обед у Дыховичного. Ели раков. Высоцкий и Демидова вспоминали события восьмилетней давности, когда они на съемках фильма «Служили два товарища» в Измаиле ели красных раков в синем тазу. Вечером играли «Гамлета».

12 июня репетировали «Сад», вечером играли «Антимиры». После спектакля Андрей Вознесенский читал свои новые стихи. Разошлись актеры в прекрасном настроении. Но назавтра все было испорчено. Прогнали четыре акта «Сада», но очень плохо. Любимов (он делал свою версию спектакля, не приняв эфросовскую) буквально рвал и метал, обвиняя актеров во всех смертных грехах. Обещал раз и навсегда покончить со звездной болезнью некоторых из присутствующих. Высоцкий принял этот упрек на свой счет. Но сильно не обиделся – привык. Вечером, во время «Гамлета», то и дело иронизировал в разговоре с Демидовой: «Ну, как жизнь, звезда?»

14 июня Высоцкий съездил на Украину, в город Кременчуг Полтавской области, где дал «квартирник» в доме у Н. Гусева. Кроме этого, он выступил с концертом перед тамошним партийным и милицейским руководством города. И снова вспомним: «Меня к себе зовут большие люди – чтоб я им пел „Охоту на волков“».

19 июня он уже был в России и выступил в подмосковном Монине перед слушателями Военно-воздушной академии.

26 июня на репетицию «Сада» пришел кинорежиссер Элем Климов, который, видимо, искал подходящих актеров для своего очередного фильма. Но уже после первого акта чуть не заснул – ему было откровенно скучно. Может быть, поэтому он никого из таганковцев в свои будущие ленты так и не возьмет.

27 июня на «Мосфильме» принимали фильм «Бегство мистера Мак-Кинли» Михаила Швейцера. Работа над лентой была завершена еще три месяца назад, но Госкино заставило режиссера вносить в нее существенные поправки. В итоге этих изменений из ленты вылетели практически все песни, написанные для фильма Владимиром Высоцким, поскольку в них антисоветский подтекст (завернутый в оболочку критики западной действительности) торчал из всех щелей. На одном из своих концертов осенью этого же года актер так обрисует сложившуюся ситуацию:

«Я написал несколько больших баллад для фильма „Бегство мистера Мак-Кинли. Сделали большую рекламу этому, и написали, что я там играю чуть ли не главную роль и что я там пою все баллады. Это вранье! Я там ничего не играю, потому что полностью вырезан. Вместо девяти баллад осталось полторы, и те – где-то на заднем плане. Поэтому не верьте! И на фильм-то пойдите, но совсем без ожидания того, что вы там услышите мои баллады...“

В этом монологе Высоцкий опять же лукавил, не объясняя главной сути проблемы: за что именно были вырезаны из фильма его песни. Однако сказать правду (дескать, я своими песнями хотел ударить по этой власти со всей силы, а она, оказавшись не душой, мне этого не разрешила) он тоже не мог: себе дороже. Поэтому в его положении можно было поступить по-разному: либо вообще промолчать об этой истории, либо рассказать ее со своих позиций. Высоцкий выбрал второй вариант, что, в общем-то, понятно: это добавляло новых симпатий ему как певцу протеста.

В тот же день в Театре на Таганке состоялся прогон «Вишневого сада», но Высоцкий в нем не участвовал – вместо него роль Лопухина играл Виталий Шаповалов. Прогон складывался нервно: лихорадило актеров, раздражались режиссеры – Эфрос и Любимов. Послед-

ний ревнует к первому, хотя именно Любимов предложил Эфросу поставить «Сад» на сцене своего театра. Теперь, видимо, жалеет. После прогона, когда актеров собрал у себя в кабинете Любимов, случился скандал. Демидова опаздывала на «Золото Рейна» в постановке Шведской оперы, а ее никак не отпускали. Тогда она встала и, извинившись, покинула собрание. Любимова это возмутило, и он разразился гневной тирадой вслед уходящей актрисе: мол, он устал от равнодушия актеров, что его никто в грош не ставит и все такое прочее. Но Демидова все равно умчалась.

Состояние Любимова близко к нервному, поскольку конфликт с Эфросом все более углубляется. Как напишет чуть позже театровед Р. Кречетова: «Репетируя „Вишневый сад“, Эфрос, безусловно, исходил из преимущества своего метода и своих спектаклей над теми, что шли на „Таганке“. Он не пытался как-то примениться к местным условиям игры, напротив, собирался на них повлиять...»

Перед самой сдачей «Вишневого сада» после прогона... он говорил, что спектакль изменит зрительный зал «Таганки»: уйдут политизированные поклонники искусства Любимова, придут вместо них другие, уже эфросовские. И выходило, что эти перемены – на благо... Что такого особенного вы открыли? Из-за чего столько шума и гордости? Ваши открытия можно увидеть на каждом углу – улавливалось в подтексте.

Актеры слушали, затаившись. В зрительном зале (а беседа происходила в нем) установилась особая тишина, будто в кульминационный момент представления. В этой тишине с подчеркнутой снисходительностью звучал голос Эфроса. Он иронизировал и сочувствовал одновременно. Он вроде бы деликатно стремился открыть глаза на их собственный театр, подточить веру в его уникальность.

Ситуация, надо сказать, была не слишком приятной. И какой-то двусмысленной: гость за спиной хозяина так небрежно, походя покушался на его авторитет. Неловко...

Конечно же, Любимов ревновал... Он ходил вокруг будущего спектакля далекими кругами. Он чувствовал его нарождающуюся чужеродность, невольно от нее защищался. Порой, возможно, терял ощущение грани между защитой и нападением. Что делать. Мучительно страшен психологический мир театральных кулис, такой желанный и радостный для непосвященных. Соперничество – одна из глубинных составляющих творческого процесса. Дни работы над «Вишневым садом» были пронизаны тайным драматизмом...»

Конфликт двух режиссеров приведет к тому, что Любимов задумает тогда же поставить свою версию «Вишневого сада». Случай был уникальный для советского театра, поскольку игрались сразу две премьеры одного и того же спектакля, да еще с разницей в несколько месяцев.

Но вернемся к событиям **июня 75-го**.

Между тем скандалы вокруг «Вишневого сада» продолжают сотрясать стены «Таганки». Перед самой сдачей спектакля высокой комиссии из Минкульта бучу поднял Виталий Шаповалов. Поводом же к этому стало следующее. Актеров, занятых в спектакле, пригласили в Большой театр на примерку костюмов. И там Шаповалов внезапно узнал, что костюм-то сшили не на него, а на Высоцкого. И это при том, что Эфрос обещал Шаповалову, что сдавать спектакль будет именно он. Возмущенный актер летит в театр и врывается в кабинет Эфроса. Далее идет следующий монолог:

– Если бы вы, Анатолий Васильевич, сказали мне прямо: «Вы будете вторым, а сдавать спектакль будет Володя», – я бы не пикнул. И был бы вторым, я никогда конкуренции не боялся: кто лучше, тот пусть и будет. Пусть Володя играет вечер, вечер – я. Но вы же мне этого не сказали! Мне портной объяснил, что шьют костюм на Володю. Зачем вы меня подставили?! При ребятах, при всех? Я вам что – подзаборник?! В общем, я выхожу из игры, а Володя пусть себе играет на здоровье. Только учтите – Володя сейчас сыграет премьеру

и уедет в Париж, у него своя жизнь, свои дела. А вы думаете, я буду с осени по-черному пахать? Не надейтесь, я из игры выхожу!

Эфрос пытается урезонить актера:

– Не надейтесь не играть!

– Ну, уж это теперь мне решать после всего, что вы мне устроили, – отвечает Шаповалов. – А сейчас я иду к Любимову и предупреждаю его, что, если Эфрос осенью захочет, чтобы я играл Лопехина вместо Высоцкого, – даже приказом он меня это сделать не заставит.

В итоге от роли Лопехина Шаповалов отказался.

2 июля в Театре на Малой Бронной был показан спектакль «Женитьба» по Н. Гоголю в постановке Анатолия Эфроса. Зал был забит до отказа, поскольку спектакль считался премьерным – его первый показ состоялся в середине **марта**. Спектакль своим присутствием почтили Владимир Высоцкий и Марина Влади, которые в силу объективных причин – отсутствие в Москве – не смогли посетить первый показ. Вспоминает болгарский театровед Л. Георгиев:

«Внешне Марина Влади с ее типично русскими чертами не выделялась из толпы. Я заметил, что, когда мы прогуливались в фойе театра, публика ее не узнавала. На ней был скромный коричневый шерстяной костюм и большие темные фиолетовые очки. Владимир тоже попытался спрятаться от публики за такими же круглыми темными очками, но „номер не удался“, и, пока мы совершали обычный круг, ему пришлось дать несколько автографов.

Высоцкому протягивали программки «Женитьбы», он пробовал объяснить, что в этом спектакле не участвует и не может подписывать чужую программку, тогда люди начинали рыться в карманах и вытаскивать всевозможные бумажки, вокруг образовывалась толпа, и в конце концов Владимир махнул рукой и скрылся через какую-то внутреннюю дверь...

А мы с Мариной продолжали разгуливать по фойе, и никто нас не останавливал. Но, конечно, если бы Марина была без очков, ее сразу узнали бы... Потом мы сидели в зале, ожидая начала «Женитьбы». Высоцкий был в черном свитере крупной вязки. Я решил пошутить: не тот ли это свитер, в котором он играет Гамлета, вызывая столько недоумений.

– Не-е-ет! – протянул он, улыбнувшись. – Тот толще, настоящая шерсть, мохнатый мохер! В нем нельзя ходить в театр, задохнешься от жары, в нем можно только играть!

– Даже летом?

– Даже летом!...»

Спустя четыре дня эти же герои увиделись вновь, но уже на другой премьере – в Театре на Таганке показывали спектакль «Вишневый сад» в постановке все того же Анатолия Эфроса. Только теперь в зале сидели Георгиев и Влади, а Высоцкий был на сцене – играл Лопехина. Вспоминает Л. Георгиев: «В антракте мы поднялись за кулисы повидаться с ним. Тот, кто был в старом здании театра, знает, какая там теснота. У актеров не было отдельных гримерных, лишь две общие „раздевалки“ – на нижнем этаже для женщин и на верхнем для мужчин. Мы подошли к дверям и остановились. Марина попросила меня взглянуть, не раздет ли кто-нибудь из артистов. Я посмотрел и позвал ее. Все были одеты, за исключением Высоцкого. Голый до пояса, он разгуливал между зеркалами, которые утраивали и учетверяли его. Марина подошла и обняла Владимира. У коллег тут же нашлись какие-то неотложные дела, и они один за одним покинули гримерную. Я тоже вышел в коридор...»

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ ОТ СОФИИ ДО ПАРИЖА

В эти же дни режиссер Сергей Тарасов на Рижской киностудии продолжает работу над приключенческим фильмом «Стрелы Робин Гуда» (роль последнего в картине играл коллега Высоцкого по «Таганке» Борис Хмельницкий). После экспедиции в Лиепая, где снимались эпизоды в «Шервудском лесу», группа в начале **июля** вернулась в Ригу, чтобы в ее окрестностях продолжить съемки натурных эпизодов. В местечке Баложи была построена огромная декорация «арена», на которой киношникам в течение трех недель предстояло отснять эпизоды рыцарского турнира и состязание лучников. Съемки на «арене» начались **3 июля** и проходили в трудных условиях. Стояла жара под тридцать градусов, и особенно тяжело приходилось актерам, игравшим рыцарей, и их лошадям, закованным хотя и в бутафорские, но все-таки латы. Массовке было полегче, хотя и она порой подводила, разбредаясь по окрестностям в самый неподходящий момент.

Как мы помним, автором музыки и песен для фильма выступал Высоцкий, который написал шесть прекрасных романтических баллад. Однако из этой затеи ничего не выйдет, о чем рассказ еще пойдет впереди, а пока Высоцкий ни о чем не догадывается и пребывает в прекрасном расположении духа. **13 июля** вместе с Мариной Влади он прилетел в Париж. В тот же день туда прибыла на гастроли и труппа ленинградского Малого театра оперы и балета. Там работал приятель Высоцкого Кирилл Ласкари (сводный брат Андрея Миронова), который вспоминает:

«Войдя в номер отеля „Скраб“, я позвонил Володе и Марине, но никто не ответил. Так продолжалось до середины дня. Я начал волноваться. Но вот – решительный стук в дверь, на пороге – улыбающийся Володя.

– Телефон не работает. Одевайся. Мариночка внизу, в машине.

За рулем Марина, я рядом. Володя обнял меня и сунул в карман рубахи пятисотфранковую банкноту (тогда это была приличная сумма):

– Ни в чем себе не отказывай. На шмотки не трать. Ешь, пей, ходи в кино. Гуляй, рванина!

Они жили в районе Латинских кварталов на улице Руслей в небольшой белой квартире на втором этаже. На подоконнике консьержки всегда сидел серый кот с ошейником. Напротив дома – иранский ресторанчик, где Марина с Володей часто обедали. Через несколько дней после первого спектакля «Ромео и Джульетта», на который они пришли с сестрой Марины Таней, мы ужинали в нем.

Несколько столиков, покрытых красными скатертями, на стенах картины модернистов. Обслуживали хозяин-иранец с женой, бегали по лестнице, ведущей на второй этаж, их дети.

– Художники иногда рассчитываются за еду картинами, – сказал Володя, кивнув в сторону одного полотна. – Этот иранец – мафиози, правда, Мариночка?

– Тихо, Володя. Не говори глупостей.

– Мне тут на днях не спалось. Подошел к окну... Роскошный заказной «Мерседес» с выключенными фарами, в нем какие-то мужики курят... Смотрю – этот тип, оглядываясь, вышел из дверей и – шаст в машину; та – газу и умчалась на полной скорости. Я его на следующий день спросил, куда это он ночью ездил. Морда стала красная: нет, говорит, я спал. Конечно, мафиози. Черт с ним, готовит вкусно, – беря руками люля-кебаб, подытожил.

Потом провозжали Таню до ее дома в центре Парижа, с чугунными красными воротами.

– Хочешь, я тебя женю на Тане? Хорошая баба. Будешь жить в замке. Латы тебе справим, меч выстругаем, – смеясь, говорил Володя...

В Париже в его комнате на столе лежал томик Солженицына. Листы исписанной бумаги, на стуле гитара. Марина принесла блюдо с несколькими сортами сыра.

– Кирилл, хочешь коньячка, армянского?

– Хочет, – за меня ответил Володя.

Напиток больше походил на чай с коньяком.

– Пожалуй, и я... – сказала Марина и, выпив, удивленно посмотрела на меня: – Это же почти чай! Почему ты не сказал? К нам ходит женщина, помогает – значит, выпила – она вообще пьянчужка. Заметала следы чаем. Я ее выгоню...»

В этих воспоминаниях обратим внимание на эпизод с томиком А. Солженицына, лежавшим на столике Высоцкого. Как уже говорилось выше, Высоцкий с уважением относился к этому диссиденту, причем градус этого уважения резко скакнул вверх после высылки писателя из страны. Судя по всему, Высоцкий и раньше читал его запрещенные в СССР произведения в рукописных вариантах (в «самиздате»), а теперь, когда у него появилась возможность выезда за границу, он стал легально приобретать их в парижских книжных магазинах (правда, на родину вряд ли привозил, довольствуясь чтением на квартире у своей супруги). К сожалению, у меня нет под рукой воспоминаний близких к Высоцкому людей, кто мог бы описать его оценки солженицынских произведений, однако я рискну предположить, что наибольшее впечатление на Высоцкого произвел «Архипелаг ГУЛАГ» – настольная книга всей советской либеральной интеллигенции. На этот счет у меня есть иные воспоминания – советского писателя Анатолия Злобина, датированные, кстати, тем же временем – **июнем 75-го** (не сомневаюсь, что они идентичны впечатлениям Высоцкого):

«Третий день живу потрясенный, разбитый, выпотрошенный – и чем ближе к концу тома, тем сильнее. Итак, теперь я буду жить с „Архипелагом“, он врубился в мою жизнь и душу. Даже почерк сбился, руки дрожат. Так он на меня подействовал, этот „Архипелаг“...»

В русской литературе мало найдется таких безжалостных книг, и ближе всех к ней «Бесы» Достоевского, вот уж где – с перерывом в 100 лет – порезвились два гиганта, всех в навозе вывозили, никого не пожалели. И оба – каторжане! Солженицын часто поминает своего собрата, показывая, как сладко жилось на царской каторге. Так теперь эти книги и будут идти в истории русской литературы: «Бесы» и «Архипелаг ГУЛАГ», одна за другой...»

В последний пассаж внесу личное уточнение: «Архипелаг...» намного переплюнет «Бесов» по части антироссийского мессиджа, что вполне объяснимо – книга Солженицына увидела свет в разгар «холодной войны» и была использована антироссийскими силами на полную катушку. Она стала настоящим подарком западным идеологам, позволив изобразить не столько Советский Союз, сколько Россию страной палачей и убийц, причем на долгие десятилетия. По этому поводу приведу уже сегодняшнее мнение некоего ИНТЕЛЛИГЕНТА, выловленное из Интернета и опубликованное на страницах «Литературной газеты» (номер от **18 февраля 2009-го**):

«Время „лихих реформ“ знаменито тем, что русских классиков в кино и на телевидении полностью вытеснили жертвы сталинских репрессий. Если российский телезритель имеет альтернативные источники информации, то зарубежный смотрит то, что дают, и в соответствии с увиденным формирует свое представление о России. А какое оно, это представление, можно было хорошо понять во время грузинско-осетинской войны.»

У России есть всемирно известные бренды – вся русская классика, но правительство финансирует «сталинские страшилки» и халтуру вроде «Стиляг». Россия уже воспринимается за рубежом как страна ГУЛАГа, а не страна Толстого, Чехова, Репина и Чайковского.»

Вновь повторюсь, что начиналась вся эта кампания тогда, в 70-х.

Но вернемся к Высоцкому и хронике событий **июля 75-го**.

В один из дней, зная, что Кирилл Ласкари давно мечтает купить модный джинсовый костюм, Высоцкий ведет его в один из парижских магазинчиков, где, по выражению артиста, «этого говна немерено, причем дешево». Далее вновь приведу рассказ самого К. Ласкари:

«Мы спустились в подвал, заваленный и завешанный товарами из джинсовой ткани. Глаза разбегались. Покупателей не было. Двое парней-продавцов в залатанных джинсах и жилетках из той же ткани явно скучали.

Меня обряжали черт знает во что. Руководил примеркой Володя. Неожиданно с гиканьем в подвал ворвалось странное существо с ярко покрашенными губами, в шляпке с пером и манерами барышни очень легкого поведения. К моему удивлению, это был мужчина. Чмокнув в щеки хозяев, он кинулся к Володе, пытаясь его облобызать тоже.

– Но, но, но! Ты это брось! – отстраняясь от него, громовым басом на чисто русском языке прокричал Володя. – Пидерас, – объяснил он мне.

– Москва! Руссо! – обрадовалось существо и, сплывав то, что в его представлении являлось танцем уроженцев нашей Родины, кинулось на меня.

– Рассчитывайся, и бежим, а то он тебя... ты ему понравился, – говорил Володя, отгаскивая от меня существо. Продавцы хохотали.

Когда, уже дома, Марина узнала, сколько мы заплатили за костюм и где его купили, она ужаснулась нашему, вернее, Володиному легкомыслию. Подвал считался одним из самых дорогих – даже для состоятельных парижан – модных магазинов...

Володя обожал кино. Был день, когда мы посмотрели с ним подряд четыре кинофильма, причем он – по второму разу из-за меня: «Ночной таксист» с Де Ниро, «Полет над гнездом кукушки» с Николсоном, вестерн с Аль Пачино и «Эммануэль» на Елисейских Полях, где этот «шедевр» шел несколько лет бесценно (этот французский эротический фильм был запрещен к выходу президентом Жоржем Помпиду, но едва он скончался – в **апреле 74-го**, – как его сменщик Валери Жискар д'Эстен тут же выпустил его в прокат. – Ф. Р.). Всю картину Володя острил, смеялся и предвосхищал события на экране. В зале, кроме нас, сидели еще несколько иногородних. Когда включили свет, лица у многих были пунцового цвета. У меня, по-видимому, тоже. Володя – само спокойствие. Ходили на Пляс Пигаль. Смотреть проституток.

– Хочешь прицепиться?

– Нет, – твердо сказал я. Он подошел к одной, самой вульгарной и не самой молодой...

– Нахалка, – сказал, вернувшись ко мне, – совести вот ни на столько, – показал ноготь мизинца. – Ее цена – три пары обуви. Я вот эти, – поднял ногу, – второй год ношу. – Обернулся в сторону проститутки и пригрозил ей пальцем. – Совсем сошла с ума, фулюганка, – прокричал. – Пойдем, перекусим...»

Кстати, наш герой иногда пользовался услугами парижских путан, о чем речь у нас еще пойдет впереди. А пока **17 июля** Кириллу Ласкари исполнилось 40 лет. По этому случаю в гостиничный номер именинника набилось много народу, поскольку еще за пару часов до этого события по номерам, где жили артисты ленинградского Малого театра, разнеслась весть о том, что поздравлять Ласкари придут Высоцкий и Влади. Супруги действительно пришли и подарили юбиляру сверток, в котором тот обнаружил русский серебряный портсигар с его инициалами на крышке и автографами внутри. В портсигаре лежали еще два листка, на которых дарители написали короткие поздравления. После официальной части Высоцкий и Влади собирались увезти Ласкари в Мулен Руж, где их ждали Людмила Максакова (она снималась с Высоцким в «Плохом хорошем человеке») с мужем-иностранцем, однако руководитель делегации запретил имениннику ехать в «злачное» место: дескать, отпразднуем и здесь, в гостинице.

Тем временем у Александра Митты возникли трудности с утверждением Высоцкого на роль арапа Ибрагима Ганнибала. Против этой кандидатуры были решительно настроены

в Госкино. Там еще не успели отойти от баллад Высоцкого, написанных к фильму «Бегство мистера Мак-Кинли», плюс не забыли ему его контактов с отщепенцами во Франции. В итоге зампред киношного ведомства Борис Павленок вызвал к себе Митту и предложил ему не валять дурака: «Зачем мазать гуталином Высоцкого, когда можно съездить в Париж, в Национальный эфиопский театр, и привезти оттуда настоящего негра. В крайнем случае найти его здесь, в Москве». – «У вас есть кандидатура?» – спросил режиссер. «Да, есть: его зовут Тэсфай Гессео, он учится в Литературном институте. Готовь к роли его». Митта не стал спорить с начальством, понимая, что это бесполезно. Он решил лично взглянуть на нового кандидата на роль арапа и уже после этого что-либо решать.

Между тем эфиоп, когда услышал предложение Митты, был на седьмом небе от счастья. Режиссеру он так прямо и сказал: «Если я снимусь в роли потомка НАШЕГО национального поэта (все эфиопы считают Пушкина своим поэтом), то я сразу стану богатым человеком!» Увы, но мечтам честолюбивого студента не суждено было сбыться: поговорив с ним более двух часов, Митта пришел к выводу, что эта затея полностью никчемная. И **23 июля** написал Павленку письмо, в котором честно рассказал о происшедшем. Он писал: «Решить его роль задача очень трудная и творчески и производственно. Надо останавливать производство, так как полтора-два месяца, которые потребуются для разучивания текста на незнакомом языке, отработки пластики поведения и разработки роли, отнимут все мое время. Снимать без Ибрагима в фильме мне нечего. Остановка на этот срок срывает экспедицию – конец лета и осень. Стоит ли эфиоп того? Ему сорок лет, он ни разу не снимался в кино, при моем росте он на 14 кг тяжелее меня – живот, пышные бедра».

Как ни странно, но, прочитав это послание, Павленок согласился с доводами режиссера и дал отмашку снимать в роли арапа Ибрагима Высоцкого. Что лишний раз доказывает то, что сильной антипатии к нему в Госкино все-таки не было. Тот же Павленок, не являясь большим поклонником творчества Высоцкого, все же считал его талантливым человеком, имеющим право на свое, даже сильно отличное от официального мнение.

Съемки фильма начались **29 июля**. Поскольку Высоцкий все еще находится в Париже, работу начали с эпизодов без его участия. В те дни снимали одну из сложных в техническом отношении сцен – «затопление корабля». Царь Петр созвал ассамблею на новом фрегате, но, заподозрив, что корабль сооружен тят-ляп, лично спускает его на воду. В итоге тот тонет, а приглашенные впадают в настоящую панику. Декорацию фрегата соорудили на бетонной площадке студии, и съемки проходили ночью. Из-за больших сложностей в работе эпизод снимали две недели. После чего съемочная группа отправилась в Юрмалу, чтобы снять натуру. Там на берегу моря были выстроены декорации судоверфи, где по сюжету царь Петр принимал от корабелов фрегаты. Декорации впечатляли своими масштабами и денежными затратами. Ходили слухи, что кое-кто даже сумел погреть на этом руки: умудрился распродать часть стройматериалов «налево», положив себе в карман кругленькую сумму. Митта об этом, конечно же, догадывался, но предпочел не ввязываться в разборки с расхитителями социалистической собственности. На первом месте у него было творчество.

Высоцкий приехал в Юрмалу вместе с Влади. И в один из первых же дней с ней произошел забавный эпизод. Вспоминает один из его участников – Семен Морозов (в фильме он играл роль Мишки Говорова):

«Погода в те дни была потрясающая. Помню, со мной в лифт вошла очень красивая девушка в темных очках. Я сказал ей: „Какие у вас прекрасные очки, но то, что „подпирает“ их, не поддается никакому с ними сравнению“. Она так звонко расхохоталась. Двери лифта раскрылись – и стоит Высоцкий. „Сеня, – сказал он, – мало того, что ты у меня в фильме невесту отбиваешь, ты и в жизни ту же линию гнешь“. Это оказалась Марина Влади...»

В промежутках между съемками Высоцкий съездил в Псков, где гастролировала «Таганка», и дал там несколько концертов. Потом отправился с короткими гастролями в

республики, где еще ни разу не выступал: в Таджикистан (Душанбе) и Туркмению (Ашхабад).

В эти же самые **августовские** дни страну навсегда покинул Андрей Синявский – бывший преподаватель Высоцкого в Школе-студии МХАТ, активный поклонник его творчества и просто друг, на помощь которого наш герой всегда мог рассчитывать. Естественно, этот отъезд, вызванный причинами идеологического характера, дал лишний повод Высоцкому в его неприятии существующего режима.

...И на поездки в далеко,
Навек, бесповоротно –
Угодники идут легко,
Пророки – неохотно. (1975)

В начале **сентября** «Таганка» собралась на свои первые гастроли за границу – в Болгарию (как говаривали в те годы: «Курица не птица, Болгария не заграница»). Судя по всему, организовала эти гастроли дочь тамошнего лидера Тодора Живкова Людмила, которая была министром культуры и слыла большой либералкой. В итоге болгарские либералы нашли точки соприкосновения со своими советскими единомышленниками. Тем более что в международной политике СССР сделал очередной существенный шаг в сторону углубления разрядки: в начале **августа** Брежнев подписал в Хельсинки, на Совещании по безопасности и сотрудничеству в Европе, документы так называемой «третьей корзины» (о расширении культурного сотрудничества с Западом). После этого «Таганка» стала двигаться в сторону того, чтобы стать «выездной». Однако на Запад ее выпускать пока не торопились, решив предварительно «обкатать» в Восточном блоке с двумя благонадежными спектаклями («10 дней, которые потрясли мир», «А зори здесь тихие ...») и двумя фрондерскими («Добрый человек из Сезуана», «Гамлет»).

В Софию труппа прилетела **5 сентября** на самолете «ТУ-154» на 15 минут раньше объявленного времени. У трапа ее встречала большая толпа почитателей: журналистов, телевизионщиков, рядовых поклонников. Вечером того же дня артистам устроили пышный прием в Доме журналистов. Тогда же выяснилась парадоксальная вещь: все билеты на спектакли были распроданы не через кассу театра, а распределены по высоким инстанциям, хотя из тамошнего ЦК поступило указание в СМИ «Таганку» особо не хвалить (видимо, такой приказ болгарским коммунистам поступил из Москвы).

Утром **6 сентября** состоялась первая репетиция. Прошла она нервно, поскольку Юрий Любимов требовал от актеров полной выкладки, а те берегли силы для спектакля. Режиссер негодовал: дескать, приличные люди на вас билетов не могут достать, а вы хотите кое-как тут сыграть? Ожирели, понимаете, зажрались. Вечером в Сатиричном театре (Театр сатиры) было столпотворение. К театру пришли толпы людей в надежде, что достанут лишний билетик. Но куда там. Милиция оцепила всю улицу да так рьяно блюла порядок, что даже не хотела пропускать председателя Союза артистов Болгарии Любомира Кабакчиева. Пришлось актеру «Таганки» Вениамину Смехову замолвить слово за болгарина. Он же вспоминает:

«А зори здесь тихие...» – премьера гастролей. Перед началом – речи Любимова и Кабакчиева. Прием – на ура. Корзины цветов, овации. В примерных – виноград и кока-кола. Загранка! Заботятся, молодцы. Ночью – клуб Союза артистов. Тосты и песни с обеих сторон. Нет заграницы, есть интернационал актеров и – некоторая Грузия, судя по смуглости волос и страстным повадкам...»

7 сентября «Таганка» показала в Софии свой второй спектакль – «10 дней, которые потрясли мир». Все присутствующие с нетерпением ждали появления Владимира Высоц-

кого, который накануне в спектакле «А зори здесь тихие...» занят не был. Как пишет все тот же В. Смехов: «После сцены с Высоцким – Керенским – „Последнее заседание Временного правительства“ – спектакль встал как вкопанный. Овации не давали играть дальше. Народный Володя...»

На следующий день в пять вечера в Театре оперы состоялся правительственный концерт с участием артистов Театра на Таганке. На нем присутствовали высокие гости: глава Болгарской компартии Тодор Живков, 1-й секретарь ЦК КП Узбекистана Шараф Рашидов (он находился в Софии с официальным визитом, а у себя в республике устраивал гастроли «Таганки» еще в **73-м**). Концерт длился несколько часов, после чего таганковцы вернулись в театр и репетировали до глубокой ночи гастрольные спектакли.

9 сентября футбольный клуб «Динамо» (Киев) встречался в Мюнхене с тамошней «Баварией» в первом финальном матче за Суперкубок (этот турнир появился в **73-м году**, и главный приз в нем оспаривали победители Кубка обладателей кубков и Кубка чемпионов). За этой игрой с огромным интересом наблюдали не только в Советском Союзе, но и в других странах. В частности, актеры Театра на Таганке, будучи в Болгарии, тоже изо всех сил болели за киевлян (это помогло – те выиграли 1:0). Вот как об этом вспоминает Л. Георгиев:

«Высоцкий интересовался футболом, особенно в тех случаях, когда проводилась какая-нибудь важная международная встреча. Согласно программе, **8 и 9 сентября** у артистов «Таганки» не было спектаклей. Только некоторые из них участвовали в торжественном концерте. Вечером я пригласил к себе некоторых из них, чтобы посмотреть в 21 ч. матч между «Баварией» (Мюнхен) и «Динамо» (Киев). Пришел и Владимир, он не мог не прийти, после того как мы с Леонидом Филатовым сказали, что только женщины не интересуются футболом.

А на следующий день шел спектакль «10 дней, которые потрясли мир». После каждого своего выхода Высоцкий прибегал в репетиционный зал Театра сатиры, где мы установили большой цветной телевизор. Там с 18.30 мы с незанятыми в спектакле артистами смотрели международную встречу между Польшей и Голландией. Его особенно раздражало то, что голы забивали всегда в то время, когда он был на сцене...»

Как уже отмечалось, из всех актеров «Таганки» восторженной всего болгары принимали Высоцкого. Люди приходят толпами к театру, чтобы взглянуть на него хотя бы краешком глаза, а некоторые даже приводят туда своих детей. Известен случай, когда после спектакля родители привели в гримерную Высоцкого своего 5-летнего сынишку и этотмышленый мальчишка в течение десяти минут пел ему фрагменты из его же песен, причем на русском языке. Потом родители сами остановили мальчика, при этом сообщив, что он бы мог петь и до утра, поскольку знает если не весь, то добрую половину репертуара Высоцкого.

Утром в субботу, **13 сентября**, «Таганка» показала «Гамлет», которому был устроен чуть ли не самый неистовый прием. И все потому, что главную роль исполнял все тот же Высоцкий. Как пишет В. Смехов: «Просто грохот, а не аплодисменты... Улица запружена народом. Поздравляют, берут автографы. Прогулка в горы. Красиво ранней осенью при солнце и в горах. Вечер в Обществе болгаро-советской дружбы. Речь директора Н. Л. Дупака. Юрий Петрович Любимов прячется за моей спиной, хохочет, рыдает. Дупак, не слыша себя, с пафосом хвастается своими победами над болгарскими... фашистами. Ура. Снова песни, дружба и прием...»

После пребывания в София труппа **14 сентября** переехала в Стара-Загора, где в течение двух дней дала два спектакля, после чего переехала в Велико-Тырново с теми же спектаклями («А зори здесь тихие...» и «10 дней, которые потрясли мир»). Вечером **17 сентября** в тырновском ресторане «Этар» был дан банкет в честь гостей. Вот как об этом вспоминает Т. Петева:

«Мне выпала невероятная удача сидеть с левой стороны от Высоцкого. Угощение, смех – как на любом банкете... Около 23 часов он обратился ко мне: „Знаете что, давайте потом соберемся где-нибудь, потому что чувствую, что меня заставят петь, а это будет мне неприятно. Да и люди не обязаны слушать...“ (в ресторане, кроме нас, были и другие посетители). Он оказался прав, потому что действительно стали настаивать, чтобы он пел, но безрезультатно, так как стало ясно, что он „забыл“ гитару в гостинице...

Мы, шесть человек (пятеро болгар и он), ушли незаметно, взяли гитару. Но было невозможно пригласить компанию к себе, потому что у меня гостили родственники. И все мы пошли к одной коллеге.

Высоцкий пел до утра. Пел во все горло «Автобиографию», «Диалог у телевизора», «Посещение музы» и так далее. И так – до 6 часов утра, когда во второй раз приехала милиция и попросила нас разойтись...»

18 сентября Высоцкий дал концерт в театре «К. Кисимов». Там произошел курьезный случай. Высоцкий спел «Диалог у телевизора» («Ой, Вань...») и, заметив, что публика в текст «не врубается», решил... пересказать песню прозой. Говорят, со стороны это выглядело очень забавно.

19 сентября «Таганка» вернулась в Софию, чтобы возобновить выступления на сцене Театра сатиры. Софийцы, а особенно софийки, продолжают ломиться на представления «Таганки», причем больше всего от них достается Высоцкому – ему просто нигде не дают проходу. Самые неистовые фанатки достают его даже в гостинице, барабаны по ночам в дверь его номера. Из-за этого он вынужден будет съехать оттуда и поселится в мастерской знакомого художника.

Именно в эти дни Высоцкого пригласили на радио, чтобы в одной из тамошних студий записать диск для фирмы грамзаписи «Балкантон». Он, естественно, согласился, поскольку у себя на родине выпуска диска-гиганта так и не дождался. Во время записи ему аккомпанировали на гитарах двое его коллег по театру – Дмитрий Межевич и Виталий Шаповалов. Несмотря на то что последний не знал многих песен Высоцкого, пластинка была записана сразу, без единого дубля! На ней были представлены следующие песни: «Посещение музы», «Песня о летчике», «В сон мне желтые огни», «Диалог у телевизора», «Охота на кабанов», «Кто за чем бежит», «Вот это да» и др. Отметим, что эта пластинка тоже выйдет после смерти певца – в **1981 году**.

20 сентября таганковские актеры выступали со спектаклем «В поисках жанра» в Варне. Высоцкий спел три песни, а когда публика стала ему «бисировать», сказал: «А мы хотели закончить нашу программу все вместе. Это же ведь программа наша общая. У меня у самого есть отдельные программы, но сегодня мы выступаем вместе».

24 сентября «Таганка» вернулась на родину. Два дня спустя Высоцкий был в гостях у актрисы Вахтанговского театра Людмилы Максаковой, где под хорошую закуску спел несколько песен. Среди них была и новая – «Баллада о детстве» («Час зачатия я помню не точно...»). Песня поразила всех присутствующих, что вполне закономерно, учитывая, что о тех временах, о которых велась речь (а она охватывала десятилетний период – с конца 30-х по конец 40-х), в тогдашней советской историографии было принято писать в основном с пафосом, как о времени героического до- и послевоенного строительства. Героического тогда и в самом деле было много, однако, когда происходит некий перекокс в одну сторону, люди невольно стремятся заполнить вакуум альтернативной информацией. Именно ею и наполнил Высоцкий свою «Балладу о детстве». Естественно, речь в песне шла о его собственном детстве, хотя поводом к появлению этого произведения было детство его вымышленного ровесника – героя киноленты «Вторая попытка Виктора Крохина».

Эту картину начал снимать на «Ленфильме» режиссер Игорь Шешуков. В ней речь шла о трудной судьбе послевоенного подростка, который, вынужденный расти без отца, с детства

должен был доказывать свою правоту с помощью кулаков. В итоге он станет известным боксером. Именно под эту историю Высоцкий и родил на свет «Балладу о детстве». Причем начало ее он написал в считанные часы – когда вместе со Станиславом Говорухиным летел из Москвы в Одессу. Поскольку чистой бумаги у него под рукой не было, он использовал в качестве черновика... журнал «Советский экран».

Между тем, как и положено истинному либералу, автор описал события почти 40-летней давности с позиций именно своего класса. Например, в самом начале он сообщает, что его герой (повторюсь, что под ним подразумевался сам Высоцкий) родился в те времена, «когда срока огромные брели в этапы длинные». Если вспомнить, что конец 30-х был памятен миллионам советских людей не только гулаговскими этапами, но и многими другими событиями, возникает вопрос: почему Высоцкому понадобилось выделить именно это? Да потому, что совсем недавно он прочитал «Архипелаг ГУЛАГ» и решил уже в начале песни заявить ее как некую антитезу официальному курсу с его замалчиванием сталинских репрессий. Две строчки в песне – и вот вам спор с государственной доктриной.

Вообще начало песни насыщено уголовной тематикой, которая всегда была близка Высоцкому. Например, свое рождение на свет он описывает весьма замысловато: «первый срок отбывал я в утробе», а также – «в первый раз получил я свободу по указу от тридцать восьмого» (речь идет о сталинском указе **1938 года**, запрещавшему делать аборт).

Далее в песне описываются предвоенные, военные и послевоенные будни великой страны сквозь призму взгляда обыкновенного советского человека, обитателя многонаселенной коммуналки на Первой Мещанской (как мы помним, Высоцкий жил там с матерью, деля трехкомнатную квартиру с еврейской семьей Яковлевых: Гисей Моисеевной и ее сыном Михаилом). Упоминание о первой в песне имеется. Это ей сосед Евдоким Кирилыч говорит: дескать, «эх, Гиська, мы одна семья – вы тоже пострадавшие, а значит – обрусевшие: мои (сыновья. – Ф. Р.) – без вести павшие, твои – безвинно севшие». То есть по автору выходило, что русские и евреи по сути были уравниены в правах: удел первых – погибать на фронте, удел вторых – безвинно сидеть в ГУЛАГе. И все – пострадавшие (то есть одна семья).

На самом деле самый большой урон (как во время репрессий, так и в войну) несли тогда именно русские, поскольку их как раз особенно и не щадили, в то время как евреев наоборот. Связано это было как с демографией (русских в процентном отношении было больше), так и с большой политикой (явно ущемлять права евреев было опасно, так как это могло испортить отношение к СССР мирового еврейства). Поэтому если в конце 30-х репрессии и затронули многих евреев, то в основном это касалось высокопоставленного сословия, а рядовых «гись моисеевных» среди репрессированных было меньшинство. Да и тех в лагерях по большей части сильно не мордовали, назначая их на разного рода «хлебные» должности. Читаем у А. Солженицына:

«До лагерей я думал: *«наций не надо замечать»*, никаких наций вообще нет, есть человечество.

А в лагере присылаешься и узнаешь: если у тебя *удачная* нация – ты счастливчик, ты обеспечене, ты выжил! Если *общая* нация – не обижайся.

Ибо национальность – едва ли не главный признак, по которому зэки отбираются в спасительный корпус *придурков* (лагерные работники «хлебных» должностей. – Ф. Р.). Всякий лагерник, достаточно повидавший лагерей, подтвердит, что национальные соотношения среди придурков далеко не соответствовали национальным соотношениям в лагерном населении. Именно, прибалтийцев в придурках почти совсем не найдешь, сколько бы ни было их в лагере (а их было много); русские были, конечно, всегда, но по пропорции несравненно меньше, чем их в лагере (а нередко – лишь по отбору из партийных *ортодоксов*); зато заметно сгущены евреи, грузины, армяне; с повышенной плотностью устраиваются и азербайджанцы, и отчасти кавказские горцы.

И, собственно, – никого из них нельзя в этом винить. Каждая нация в ГУЛАГе ползла спасаться, как может, и чем она меньше и поворотливей – тем легче ей это удавалось. А русские в «своих собственных русских» лагерях – опять последняя нация, как были у немцев в *Kriegsgefangenenlagern*...

Если я захотел бы обобщить, что евреям в лагерях жилось особенно тяжело, – мне это будет разрешено, и я не буду осыпан упреками за несправедливое национальное обобщение. Но в лагерях, где я сидел, было иначе: евреям, насколько обобщать можно, жилось легче, чем остальным...».

Знал ли об этой ситуации Высоцкий? Видимо, знал, однако написал как написал. Поскольку в противном случае – и он это прекрасно понимал – его песня вряд ли бы была принята большей частью той интеллигенции, в которой он вращался. А не имея такого *признания* как можно было дальше делать карьеру? Вернее, делать ее было можно, но получалось бы это гораздо труднее. А у него этих трудностей, как он считал, и без того было выше крыши. Так зачем же создавать еще и лишние? Короче, с колеи, выбранной им еще в самом начале своей карьеры (с песни «Антисемиты»), он так и не свернул.

И вновь вернемся к хронике событий осени **75-го**.

Спустя сутки после «квартирника» у Л. Максаковой Высоцкий вновь «развязал». Вот как об этом вспоминает Э. Володарский:

«Я уже выходил из запоя. Вдруг появляется Володя пьяный! И все начинается сначала. Мы сидим у меня дома, пьем. Володя смотрит на часы и говорит: „Через три дня Мариночка прилетает“. Продолжаем гудеть. На следующий день Володя опять смотрит на часы: „Через два дня Марина прилетает. Надо ее встретить“. На третий день: „Через два часа эта сука прилетит!“ Естественно, мы ее не встретили.

Фарида (жена Володарского. – Ф. Р.) отвезла Володю на Грузинскую, чтобы он был там, когда из аэропорта приедет Марина. Он вернулся к нам ночью в разорванной рубашке: «Вот, любимую рубашку порвала». Наутро появилась Марина, в леопардовой шубе, роскошная, волосы по плечам. И на пороге Фарида: «Дай мне денег, я улетаю». Фарида говорит: «Ну ты посиди, отдохни, потом полетишь». Она хотела их помирить. Марина зашла. Села на кухне. На столе стояла бутылка коньяка. Она тут же себе налила, выпила. А мы совещаемся в комнате. Володя говорит: «Я слышу, как она пьет! Она выпьет последний наш коньяк!» Он встал, пошел на кухню. Протянул руку к бутылке. Марина тоже хватает бутылку. Идет молчаливая борьба. Он все-таки вырвал, победоносно вернулся в комнату, и мы ее прикончили. Марина говорит Фарида: «Так нельзя. У Володи спектакли, фильм, его нужно выводить. Надо что-нибудь придумать».

Бутылка кончилась. Появляется Володя на пороге и говорит: «Где водка?» Фарида с Мариной молчат. Вдруг Марина говорит: «Володя, водка есть, но она не здесь». – «А где?» – «Ну, там, в Склифе». Он приходит ко мне: «Эдька, они говорят, в Склифе нам водки дадут, поехали». А мы уже такие пьяные, что не замечаем, что в Склифе водку не дают, там совсем другое дают. Я даю Володьке свой пиджак, а он щупленький, рукава висят, как у сироты. Спускаемся в лифте, выходим из подъезда.

Едем. Какой-то полуподвал. Там все Володькины друзья, вся бригада реанимации, которая его всегда спасала. Они все, конечно, сразу поняли. Мы сидим, ждем, когда нам дадут водки. Володьку увели. Ну, думаю, уже дают. Вдруг его ведут. А ему уже какой-то укол сделали, и он так на меня посмотрел: «Беги отсюда, ничего здесь не дают». И его увели. А я вскочил на стол, размахивая ножом кухонным, который взял из дома, открыл окно и ушел на улицу.

На следующий день пьянка уже кончилась, все тихо. Звонит Марина: «Володя уже вернулся из больницы, приезжайте, будем пить чай». Мы едем к ним. Действительно, на кухне накрыт чай. Володька сидит во-о-от с таким фингалом под глазом. Руки стерты в запя-

стях. Говорит: «Вот что со мной в больнице сделали, санитар мне в глаз дал». Там жесточайшие способы. Они его раздевали догола, привязывали к цинковому столу и делали какие-то уколы. Он выворачивал руки, стер их в кровь и все время вопил, что он артист, что с ним так нельзя. И так надоел санитару, что тот дал ему в глаз. А он тогда снимался в «Арапе Петра Великого» у Митты. Вот так нас привели в чувство, и мы кроткие, аки голуби, сидели на кухне и пили чай...»

После посещения Склифа Высоцкому на какое-то время пришлось надеть темные очки, а запястья на руках перевязать бинтами. Всем любопытным он объяснял, что поранился во время съемок в «Арапе»: дескать, скакал на лошади, та угодила копытом в яму от старого телеграфного столба, и он вылетел из седла (эти же бинты потом будут поводом к тому, чтобы пустить слух, будто Высоцкий пытался покончить с собой). Из-за этих ран было под вопросом участие Высоцкого в гастролях «Таганки» в Ростове-на-Дону, которые должны были начаться в начале **октября**, но актер заверил всех, что вполне работоспособен.

27 сентября по ЦТ показали фильм с участием Высоцкого – «Карьеру Димы Горина» **61-го года** выпуска. Будучи в загуле, артист этого эфира, судя по всему, не видел.

В начале **октября** Театр на Таганке отправился на гастроли в Ростов-на-Дону. Был там и Высоцкий, хотя поначалу его участие в гастролях было под вопросом – как мы помним, актер «развязал», да еще обе руки у него были повреждены. Свои спектакли «Таганка» демонстрировала на сцене Театра имени Горького при неизменных аншлагах. Причем особенный наплыв публики был в дни, когда шли спектакли с участием Высоцкого. Отдельный разговор – его концерты, где столпотворение было просто грандиозное.

В субботу, **4 октября**, к Высоцкому приехал его давний приятель – яхтсмен Всеволод Ханчин. Вот как об этом вспоминает сам спортсмен:

«Я прилетел рано утром. Меня встретил Борис Ширпшин, и мы отправились в гостиницу. Приехав туда, стали интересоваться у дежурного администратора, где остановились актеры, в каком номере проживает Высоцкий.

– Мы номера комнат артистов не даем. Номер Хмельницкого? Так и быть, дадим.

Пока администратор выискивал в списке актеров, где проживает Хмельницкий, я увидел фамилию Высоцкого и номер его комнаты. Стучимся.

– Войдите! – звучит знакомый голос. Он не спал, с книжкой лежал в постели. – Вот уж не ожидал! Каким ветром, каким галсом?

Умываясь, Высоцкий спросил, где я остановился. Узнав, что в яхт-клубе, предложил: «Живи у меня, вдвоем веселее будет!» Так мы прожили неделю. Каждый вечер – спектакли, днем – купания на Дону, концерты...»

На следующий день с утра приятели-яхтсмены решили угостить Высоцкого и его коллегу по театру Ивана Бортника настоящей донской ухой. Пришли на гребную базу «Спартак» и оттуда на мотолодке «Прогресс» отправились вверх по Дону. Высоцкий, как заправский штурман, сел за руль. Через какое-то время прибыли в яхт-клуб «Ростсельмаша», где на берегу их встретили тамошние яхтсмены. Угощение уже было готово – красная донская уха с тузлуком, подаваемым отдельно. Первый бокал шампанского – за уху. Правда, Высоцкий к напитку не притронулся, только хлебал уху да нахваливал ее. И еще шутил, что теперь его супруга обязательно будет варить в Париже точно такую же. Так незаметно пролетело несколько часов.

Вечером Высоцкий играл в спектакле «Добрый человек из Сезуана», однако перед самым началом вдруг почувствовал себя плохо. Коллеги тут же вызвали ему «Скорую». Приехавшая на ней врач Светлана Гудцова констатировала у Высоцкого почечные колики. Спросила, нельзя ли отложить спектакль, на что Высоцкий ответил отрицательно: дескать, у меня нет замены. Молодая и красивая врачиха актеру понравилась, и он выпросил у нее домашний и рабочий телефоны для продолжения знакомства.

В тот же вечер **4 октября** на ЦТ состоялась премьера – показали фильм «Плохой хороший человек». Как мы помним, лента вышла на широкий экран **в декабре 73-го** и спустя почти два года добралась до голубых экранов. По причине своей занятости в спектакле и нездоровья Высоцкий, судя по всему, этот показ пропустил.

7 октября съемочная группа фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» работала на натуре – в Подмоскovie снимали эпизод проезда арапа (Владимир Высоцкий) и его слуги Фильки (Валерий Золотухин) на карете. Оба актера приехали из Ростова-на-Дону, где проходили гастроль «Таганки», чтобы за пару дней успеть отсняться в этом, а также в ряде других эпизодов. Но работа явно не заладилась. Как будет чуть позже вспоминать сам Высоцкий: «Мы должны были снимать маленькую сцену. Приехали, как всегда... Говорят: „В кино никогда не опоздаешь“. Я рвался туда, отпрашивался от спектаклей, поехал больной... Приехали – мы десять часов сидели на натуре, потом чего-то не привезли, чего-то у них не отладилось... В результате мы сняли три метра полной ночи (по-моему, можно было кошку снимать вместо меня) и на этом разъехались. Вот такое кино...»

8 октября Высоцкий вернулся в Ростов-на-Дону, где в тот же день вечером дал концерт для работников местной санэпидемстанции. После концерта артиста отвезли на Комбинат прикладного искусства, где его щедро одарили сувенирами. А на следующий день Высоцкий выступил с концертом на заводе «Гранит». Туда он пригласил и свою новую знакомую – врача «Скорой помощи» Светлану Гудцкову. Она подъехала к нему в гостиницу «Интурист» на «Волге», и они отправились на выступление.

Концерт начался в два часа дня и шел около двух часов. Высоцкий исполнил песни, большей частью совсем старые либо относительно старые: «Всю войну под завязку», «Тот, который не стрелял», «Я не люблю», «Утренняя гимнастика», «Марафон», «Жертва телевидения», «Частный собственник», «Ой, Вань...», «А как в Ростове-на-Дону», «Песенка про прыгуна в длину», «Марафон», «Баллада о детстве», «Переселение душ», «Посещение Музы», «Водитель „МАЗа“, „Горизонт“.

Ближе к концу представления Гудцкова вдруг собралась уходить (она куда-то спешила), но Высоцкий, заметив, как она встала с места, вслух попросил ее остаться и дослушать последние две песни. После концерта Высоцкому подарили хрустальную вазу с надписью «Ростов-Дон», и, когда они с Гудцковой вернулись на той же «Волге» в «Интурист», артист предложил эту вазу в подарок своей новой знакомой. Но она наотрез отказалась: дескать, дареное не дарят. Сделав ему перевязку на руках, она уехала. Как будет вспоминать позднее она сама:

«В это время по городу поползли совершенно нелепые слухи о Высоцком. Один из них заключался в том, что я его любовница. Мы же были просто друзьями... Вообще, надо сказать, народ ростовский отнесся к нему с какой-то настороженностью. И когда Володя звонил мне на работу, представлялся родственником...»

10 октября Высоцкий дал концерт в Красном уголке Комбината прикладного искусства. Как мы помним, после выступления на заводе «Гранит» ему преподнесли в качестве подарка изделия именно этого предприятия, да еще сделанные инвалидом войны Леонидом Шихачевским. Узнав, что этот мастер практически не выходит из дома, Высоцкий изъявил желание навестить его. Повез его туда директор КПИ на своей служебной машине (с ними был еще один актер «Таганки» – Иван Бортник). Проговорив с мастером около получаса, Высоцкий вдруг узнал поразительную вещь: оказывается, тот... не знает, кто такой актер Высоцкий, и даже песен его никогда не слышал. Естественно, гость решил исправить столь вопиющую ситуацию. Кто-то из домашних сбегал за гитарой к соседям, был настроен на запись магнитофон «Яуза».

Отметим, что хозяин дома оказался не единственным жителем Ростова-на-Дону, кто не знал Высоцкого. На обратной дороге на КПИ Высоцкий решил заглянуть в магазин «Мело-

дия», что на Пушкинской улице. Войдя, спросил у продавщицы: «А Высоцкий у вас есть?» Та ответила, что нет, потом увидела у него в руках сигарету и закричала: «Что это вы тут курите! Выйдите из магазина!» Высоцкий извинился и вышел, удивленный тем, что никто в магазине его так и не признал. Доехав до КПИ, Высоцкий дал еще один концерт – в керамическом цеху. А вечером в Театре имени Горького «Таганка» показала спектакль «Павшие и живые».

11 октября поздно вечером у Высоцкого случился очередной приступ почечной болезни. Бывший с ним в гостиничном номере коллега Иван Бортник позвонил врачу Светлане Гудцковой домой, но она ехать ночью отказалась (мало ей, что ли, было слухов о любовной связи с Высоцким?), перенеся визит на раннее утро. Далее читаем ее собственный рассказ:

«Утром подкатила на автомобиле своей подруги в 6 утра к гостинице. Вахтер сказал, что Высоцкий просил меня подняться в номер. Захожу – Володя лежит с температурой: снова почки. С ним Ваня... Я дала несколько таблеток, сделала инъекцию анальгина.

Настроение у Володи было – хуже некуда. Сказал, что ночью ему звонили, вроде бы из КГБ, обвиняли в том, что он якобы был в казацком курене и пел антисемитские песни.

В тот же день Володя улетел из города («Таганка» осталась в Ростове-на-Дону еще на несколько дней. – Ф. Р.). Я его не провожала, по-моему, мы распрощались в гостинице...»

Здесь обратим внимание на эпизод с антисемитскими песнями. О чем конкретно идет речь? Судя по всему, имеется в виду песня **72-го года** «Наш киль скользит по Дону ли, по Шпрее...», где Высоцкий называл Израиль «раздутым до величия» и «нееврейским». КГБ тогда зорко следил за тем, чтобы в среде творческой интеллигенции не было проявлений любого национализма, но особенно – антисемитизма. Последнему тогда уделялось повышенное внимание вследствие последних мировых событий. Дело в том, что летом **75-го** арабские страны стали продвигать к принятию в ООН резолюцию, где сионизм приравнивался к расизму. Советское руководство хоть и взяло сторону арабов, однако сделало это исключительно для «зарубежного» пользования, так как у себя в стране оно проявлений сионизма признавать не собиралось: дескать, он есть где угодно, но только не в СССР. То же самое касалось и антисемитизма, наличие которого в Союзе не отрицалось, однако всячески пресекалось. И КГБ имел на этот счет весьма жесткие инструкции, которые, судя по всему, и были использованы в случае с Высоцким. Правда, опять же никаких санкций к нему применено не было, и все ограничилось лишь словесным внушением. Трудно сказать, внял ли им наш герой: вполне вероятно, и внял, перестав исполнять «Наш киль...» в больших аудиториях.

Между тем с большим скрипом продвигаются дела на съемочной площадке фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил». На студии были воздвигнуты большие декорации «дом графа» и «изба Ибрагим», однако съемки в них начать никак не удавалось по вине одного из исполнителей – Владимира Высоцкого, у которого случилось обострение почечной болезни. С **16 октября** он взял больничный и лег в клинику почти на две недели.

Пока исполнитель главной роли лечился, съемочная группа «Арапа» не простаивала – снимала эпизоды с участием других актеров, готовила к съемкам новые сцены. В частности, в те дни проходили репетиции будущей дуэли арапа с графом из пролога фильма. Эту сцену ставили профессиональные рапиристы: мастера спорта Александр Литов, Петр Ренский, Давид Тышлер и др.

Однажды на площадке произошел забавный эпизод. Митта, который внимательно наблюдал за тем, как рапиристы ставят бой, в один из моментов решил вмешаться в процесс. «Вы бьетесь как-то без темперамента!» – обвинил режиссер консультантов и, отодвинув в сторону рапириста, дублирующего Высоцкого, встал на его место с рапирой в руках. «Вот как надо играть», – воскликнул Митта и стремглав бросился по графской лестнице

наверх. Однако впереди его поджидала досадная неудача: Литов, игравший слугу, сумел отбить копьем его выпад, и Митта, круша перила лестницы, кувырком полетел вниз. К счастью, у кого-то из группы хватило ума постелить с той стороны, куда свалился режиссер, толстые маты, и его приземление завершилось вполне благополучно.

20 октября «Таганка» открыла новый сезон в Москве, показав спектакль «Добрый человек из Сезуана». Высоцкий в нем не участвовал по причине своей болезни.

Больничный актер закрыл в самом начале **ноября** и сразу окунулся в работу. В театре он объявился воскресным утром **2 ноября**, чтобы участвовать в репетиции «Вишневого сада». И хотя выглядел он не самым лучшим образом, однако честно отработал всю репетицию. На следующий день с утра он репетировал «Гамлета», а вечером играл в этом спектакле главную роль. Как записала в своем дневнике А. Демидова: «Высоцкий играет „напролом“, не глядя ни на кого. Очень агрессивен. Думаю, кончится опять запоем...»

К счастью, запоем на этот раз не кончилось, хотя последующие несколько дней Высоцкий был на грани: **4 ноября** опять вполсилы работал на прогоне «Вишневого сада», а на следующий день кинул съемочную группу «Сказа про то...», не явившись на съемочную площадку. Зато коллег по театру не подвел: вечером играл в «Вишневом саду». **7 ноября** он играл в «Антимирах», **8-го** – в «Десяти днях...», **9-го** – в «Павших и живых», **10-го** – в «Добром человеке...»

11 ноября Высоцкий объявился на съемочной площадке «Арапа». Причем приехал туда не один, а вместе с Мариной Влади, чтобы посмотреть эпизоды, снятые некоторое время назад на натуре. После просмотра звездная чета уже собиралась уехать домой, как вдруг к ней подошел рапирист Давид Тышлер и предложил Высоцкому осмотреть декорации, где в скором времени ему предстоит фехтовать. Не говоря ни слова в ответ, актер отдал жене ключи от машины и отправился вместе со спортсменом в павильон.

Во время осмотра места предстоящей съемки Тышлер внезапно предложил Высоцкому пройти некоторые элементы боя немедленно. Актер согласился. Началось фехтование, которое длилось больше часа с перерывами. В итоге подготовкой своего подопечного Тышлер остался вполне удовлетворен. Доволен был и Высоцкий, который, прощаясь, предложил своему наставнику посетить его ближайший (**16 ноября**) спектакль – «Пугачев». Спортсмен согласился.

В пятницу, **14 ноября**, Высоцкий и Влади приехали на квартиру фотографа Валерия Плотникова, чтобы в очередной раз позировать ему для фотографий, которые предполагалось поместить на обложку диска-гиганта, он должен был выйти на фирме «Мелодия» (во всяком случае, такое обещание было дано). Супруги были в прекрасном настроении, и Плотников легко нащелкал не один десяток снимков, где гости были запечатлены в различных ракурсах: Высоцкий и Влади сидят на кубе, Влади обнимает Высоцкого, Высоцкий с гитарой на кубе и т. д. и т. п. После удачно проделанной работы хозяин и гости уселись пить кофе.

15 ноября Высоцкий был занят в спектакле «Жизнь Галилея», **16-го** – в «Пугачеве».

8 – 21 ноября съемки «Арапа» временно приостановились – заболел Митта. Сразу после выздоровления режиссер принялся наверстывать упущенное: предстояло снять один из самых сложных эпизодов – дуэль арапа с графом. Эпизод, который длится всего лишь полминуты, снимали в течение целого дня. Пока шла работа, рапиристы, участвовавшие в съемке, дожимали своего коллегу Давида Тышлера, который успел подружиться с Высоцким, просьбами о том, чтобы он уговорил актера достать им билеты в «Таганку». Однако едва съемки завершились, как Высоцкий одним из первых покинул павильон. Спортсмены, естественно, взгрустнули. Каково же было их удивление, когда, выйдя на улицу, они увидели, что Высоцкий терпеливо ждет их в своей иномарке, чтобы развезти по домам. Вот что вспоминает по этому поводу Д. Тышлер:

«Через минуту наша компания заполнила вместительную машину. По дороге шумно обсуждали события прошедшего дня, еще раз переживая недавний бой, мечтали о будущих фильмах с дуэлями и рыцарскими турнирами... Высоцкий был немногословен. Окунувшись в атмосферу фехтовального поединка, подержав в руках оружие, он складывал о пережитом стихотворные строки, время от времени говорил пару из них, затем обращался к нам:

– Как, ребята, получается? Ничего? Похоже?..»

23 ноября Высоцкий был занят в спектакле «Вишневый сад». И три последующих дня снимался в «Арапе». В те дни был отснят еще один эпизод из пролога фильма: где арап соблазняет жену графа. В этой крохотной роли снималась известная актриса Ирина Печерникова. Как мы помним, всего несколько лет назад (летом **72-го**) у нее случился короткий роман с Высоцким, который закончился по прихоти Ирины – она ушла от нашего героя, не пожелав делить его с Влади. Этого поступка Высоцкий ей простить не смог, после чего при встречах даже перестал здороваться со своей бывшей пассией. И вот теперь творческая судьба свела их вместе на съемочной площадке – причем в фильме они должны были изобразить... страстную любовь, кувыркаясь в кровати. Вспоминает И. Печерникова:

«Для роли мне шьют потрясающей красоты платья, потом их почему-то только по грудь показывают в кадре, а они расшиты вручную, просто произведения искусства. И художницы умоляют меня ни на миллиметр не поправляться. Я держусь как спортсменка. Но на съемках в другой картине ломаю ногу и оказываюсь в гипсе (по части ног актрису вообще преследовали одни несчастья: четыремя годами ранее, на съемках фильма „Города и годы“ она сломала себе аж обе ноги. – Ф. Р.). Мне ищут замену, только в платье никто больше не помещается, настолько оно по моей фигуре сшито. Режиссер Митта спрашивает: «Сможешь в гипсе сниматься?» Я говорю: «Смогу, но мы же должны друг к другу по лестнице взбежать!» Как немое кино: быстрые жесты, преувеличенно выразительная мимика, чтобы выглядело смешно. Митта отвечает: «Придется Владимиру Семеновичу носить тебя на руках». И деваться некуда.

Начинаются съемки. Высоцкий носит меня на руках. А мы с ним года три как поссорились и не разговариваем. И кульминация всей нашей беготни – он бросает меня на роскошную кровать, и мы изображаем там страсть. У меня сзади метров пять газового пеньюара, лицо намазано белым гримом, Володя выкрашен в шоколадный цвет (актер потом будет жаловаться, что краску ему приходилось смывать по часу, растирая мочалкой лицо чуть ли не до крови. – Ф. Р.). И когда мы дотрагиваемся друг до друга, у него остаются белые пятна, у меня – коричневые. Мы по-прежнему не разговариваем. И между нами еще моя гипсовая нога. В общем, дублей пять запороли. Режиссер кричит: «Что за актеры! У меня „Кодак“! Вы сделаете или не сделаете?!» И тут мы разозлились на самих себя и – как в огонь ухнули. «Мотор! Стоп! Спасибо! Снято!» Мы вмиг сели. А группа упала: мы выглядели как две мартышки – у меня коричневый нос, подбородок и два пятна на щеках, у него – белый нос, подбородок и пятна на щеках. Но в фильме этого не видно. Там вообще ничего не видно, ни страсти, ни гипсовой ноги...»

Между тем в процессе съемок растет число разногласий между Миттой и Высоцким. **27 ноября** исполнитель роли слуги арапа Фильки Валерий Золотухин вывел в своем дневнике следующие строчки:

«Мучился усталостью на съемке. Никакой радости. Митта с Вовкой не могут работать, идет ругань и взаимораздражаемость. Я не могу быть союзником ни того, ни другого. Когда режиссер недоволен, мне стыдно отстаивать свою позицию словами. Ввязался я в это дело напрасно: хотел товарищу помочь. Ролью совсем не занимаюсь, она неинтересна для меня, значит, будет неинтересна и для зрителя. Хотя роль одна из лучших в этом сценарии. Но нет радости общения с Миттой. И вообще, от игры нет радости: слишком много забот за спиной и дел, груз суеты и жизни убил радость творчества, радость сиюминутного бытия...»

Недовольство Высоцкого режиссером было вызвано не какой-то блажью или капризами звезды, а причинами принципиального характера. Еще на стадии прочтения сценария фильм виделся ему как философская притча, где события далекого прошлого перекликались бы с тем, что происходило в России в те дни. Но по ходу съемок весь этот дух куда-то выветрился и вся философия выродилась в лубок. А ведь Высоцкий написал для фильма две серьезные песни, которые можно смело назвать одними из лучших его произведений: «Купола» («Песня о петровской Руси») и «Разбойничья» («Как во смутной волости»). Но эти песни Митта в фильм решил не включать, поскольку они вступали в явный диссонанс с тем, что им снималось.

Грязью чавкая, жирной да ржавою,
Вязнут лошади по стремена, –
Но влекут меня сонной державою,
Что раскисла, опухла от сна.

Как уже отмечалось, держава, «опухшая от сна», это, конечно, не петровская Русь, а брежневская Россия. Наблюдая за тем, куда влекут страну престарелые мастодонты из Политбюро, Высоцкий давно пришел к мысли о том, что его родине необходим современный Петр, человек, способный вздыбить «сонную державу» и вернуть ее к полноценной жизни. По его разумению – в лоно западной цивилизации. Подобные настроения в то время были очень сильны в обществе, поскольку в период разрядки именно либеральные идеи находили наиболее короткий путь к сердцам миллионов советских граждан.

В те годы одним из самых популярных анекдотов был следующий. Воскресший из мертвых Владимир Ульянов-Ленин возвращается в Кремль и первым делом требует к себе в кабинет все газеты той поры. Закрывшись в кабинете, он сутки изучает принесенную ему прессу. Но вот прошли сутки, а Ильич-первый не выходит. Прошли еще сутки – и вновь тишина за дверями ленинского кабинета. Тогда обеспокоенные долгим отсутствием вождя мирового пролетариата члены Политбюро на свой страх и риск вскрывают кабинет и видят, что он пуст. Только на зеленом сукне стола сиротливо белеет записка: «Ухожу в подполье начинать все сначала. Ленин». Анекдот этот был недалек от истины: большинство заветов вождя мирового пролетариата продолжателями его дела к 70-м годам были пущены по ветру. Это, кстати, уже многие понимали. Не случайно именно тогда в стране произошел военный мятеж, чего не было уже более 50 лет (со времен Кронштадтского восстания).

Речь идет о восстании на противолодочном корабле дважды Краснознаменного Балтийского флота «Сторожевой», находившемся в Рижском заливе и подготовленном для участия в параде на Даугаве в честь 58-й годовщины Великого Октября. Во главе мятежа встал 37-летний капитан 3-го ранга Валерий Саблин, который занимал должность политрука. Из 150 человек экипажа против восстания выступили только 8 человек офицеров. Остальные встали за своего капитана. Решено было идти в Ленинград и там требовать прямого выхода в телевизионный эфир с воззванием к советскому народу по поводу предательской, антиленинской политики брежневского руководства.

И вновь повторяюсь: если бы в **67-м** шелепинцы сумели прийти к власти и «вздыбили» страну, не было бы никакого «застоя», а следовательно, и восстаний типа того, что произошло на «Сторожевом». Но вместо этого уже больной Брежнев (в **декабре 74-го** его сразил первый инсульт, после которого он стал стремительно терять здоровье) законсервировал ситуацию, попутно убрав из руководства всех, кто не внушал ему доверия. В **апреле 73-го** из Политбюро вывели симпатизанта «русской партии» Г. Воронова и украинского националиста П. Шелеста, в **апреле 75-го** – самого А. Шелепина, некогда претендовавшего на

место Брежнева. Буквально на волоске висела карьера еще одного «русского партийца» – Д. Полянского (его звезда закатится в **феврале 76-го**).

В своем письме жене от **7 ноября 1975 года** Валерий Саблин писал: «Сейчас наше общество погрязло в политическом болоте, оно все больше и больше будет ощущать экономические трудности и социальные потрясения. Честные люди видят это, но не видят выхода из создавшегося положения...»

Найду ли я единомышленников в борьбе? Думаю, что они будут. А если нет, то даже в этом одиночестве я буду честен. Настоящий шаг – это моя внутренняя потребность. Если бы я отказался от борьбы, я бы перестал существовать как человек, перестал бы уважать себя, я бы звал себя скотиной...»

Первое (и единственное) в советской истории восстание на флоте закончилось неудачей: в 30 милях от острова Готланд после бомбардировки со сверхновой истребителей-бомбардировщиков «Су-24» «Сторожевой» сдался. Спустя год В. Саблин будет расстрелян по приговору военного трибунала.

Но вернемся к хронике событий поздней осени **75-го**.

28 ноября в Театре на Таганке состоялась премьера – «Вишневый сад» в интерпретации Юрия Любимова (в **июле** прошла премьера эфросовской версии). В главных ролях все те же актеры: Высоцкий, Демидова, Золотухин. Эфросу спектакль понравился. Как пишет А. Демидова в своем дневнике: «Звонил Эфрос, прочитал письмо Майи Туровской. Хвалит спектакль, меня, Володю...»

2 декабря Высоцкий отыграл «Гамлета», после чего снова вышел на съемочную площадку «Арапа»: снимался в эпизодах «изба арапа».

В праздничный день **5 декабря** (в День сталинской Конституции) он посетил с дружеским визитом театр «Ромэн», где спел несколько песен. Это выступление частично было записано на видеопленку и теперь хорошо известно.

8 декабря Высоцкий был занят в «Вишневом саде».

В этот же день на экраны столичных кинотеатров вышел фильм Михаила Швейцера «Бегство мистера Мак-Кинли». Как мы помним, Высоцкий сыграл в нем роль уличного певца Билла Сиггера. Он написал для фильма девять баллад, но в окончательный вариант картины вошла лишь малая их часть – две песни. Остальные не пропустила цензура, правильно угадав в них антисоветскую составляющую.

Однако если с песнями к «Мак-Кинли» все случившееся с кинолентой было понятно и объяснимо, то с другим фильмом – «Стрелы Робин Гуда» (Рижская киностудия, режиссер Сергей Тарасов) – и песнями, написанными Высоцким к нему (6 баллад), было не все ясно. Там почти все песни аполитичны и относились к жанру романтических баллад (две даже были о любви). Это: «Песня о времени», «Песня о вольных стрелках», «Баллада о Любви», «Песня о двух погибших лебедях», «Баллада о борьбе». Исключение составляла «Песня о ненависти», где читался современный подтекст, направленный в сторону власти предрержащих. Однако в итоге за рамками фильма оказалась не только последняя песня, но и все остальные.

Отметим, что еще **28 ноября** фильм с этими песнями был принят на Рижской киностудии и отправлен в Москву. Просмотр ленты в Госкино состоялся **9 декабря**, но там ее согласились принять только в том случае, если песни Высоцкого исключат. Свои претензии объяснили следующим образом: дескать, кино приключенческое, а песни слишком серьезные, даже трагические. Судя по всему, причина заключалась в ином: чиновники Госкино просто решили отомстить Высоцкому как за его ненависть к ним (за строки типа: «зло решило порядок в стране навести»), так и за не забытый еще скандал с «Мак-Кинли». Как говорится: поешь «долой ваши песни» – взамен получаешь «долой твои». Высоцкий, видимо, этого не

понял и всю вину за случившееся взвалил на режиссера: «Надо было бороться за это дело, а режиссер оказался послабже душою, чем я предполагал, и просто не стал бороться...»

В итоге вместо Высоцкого для написания песен пригласят композитора Раймонда Паулса и поэта Леонида Проzorовского. В течение двух недель ими будут написаны две песни, которые и войдут в окончательный вариант фильма.

Между тем на Западе интерес к творчеству Высоцкого не ослабевает. В том **декабре** в Москву приехали австрийские телевизионщики, снимающие фильм «Дети улицы театров». Одним из героев этого фильма был Высоцкий, которого было решено показать во всех его ипостасях – театрального актера, артиста кино (в фильм были включены отрывки из ленты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил») и автора-исполнителя своих песен. Интервью с Высоцким снималось в его квартире на Малой Грузинской улице, куда он въехал за несколько месяцев до описываемых событий.

12 декабря Высоцкий и Влади заехали в гости к поэтессе Белле Ахмадулиной. Вот как об этом вспоминает приятель нашего героя еще по временам Большого Каретного Артур Макаров:

«Собралась компания близких друзей. Раздался телефонный звонок. Белла сказала, что сейчас приедут Володя и Марина. Вскоре они приехали. Володя спел только что написанную песню (для ленфильмовской картины „Вторая попытка Виктора Крохина“) „Баллада о детстве“. Она произвела фурор. Потом еще что-то спел. Все сидели за столом – это было в мастерской Бориса Мессерера, мужа Ахмадулиной. Там был длинный стол, а дальше проем со ступеньками, ведущими выше, в мастерскую. Я увидел, что Белла сидит на этих ступеньках и что-то пишет. Володя пел, пел, пел, а когда отложил гитару, Белла без всякого предварения стала читать свои новые стихи. Получилось такое невольное вроде бы соревнование. Она так зажглась и в то же время так ревновала к этому вниманию, что даже не сумела дожидаться, пока воцарится молчание, и своим небесным срывающимся голосом начала читать поразительные стихи...»

Тем временем на «Таганке» Юрий Любимов готовит замену Высоцкому в спектакле «Гамлет». На роль принца датского режиссер первоначально хотел пригласить Ивана Бортника, но тот с недавних пор стал близким приятелем Высоцкого (хотя в «Таганке» Бортник работал с **67-го**) и поэтому от заманчивого предложения отказался. Любимов назвал его трусом и обратил свой взор на Валерия Золотухина.

Уговоры длились больше часа. По словам актера, Любимов объяснял свое желание заменить Высоцкого так: «С этим господином я работать больше не могу. Он хамит походя и не замечает... Уезжает в марте во Францию. Ездит на дорогих машинах, зарабатывает бешеные деньги – я не против... на здоровье... но не надо гадить в то гнездо, которое тебя сделало». Золотухин пытался возражать: «Мы потеряем его, когда будет найден другой исполнитель. Заменить его, может быть, и следует, но, думаю, не по-хозяйски было бы терять его совсем». Любимов: «Да он уже потерян для театра давно. Ведь в „Гамлете“ я выстроил ему каждую фразу, сколько мне это мук и крови стоило, ведь артисты забывают... Нет, я тебя не тороплю. Ты подумай». Золотухин: А чего мне думать? Отказываться? Для меня, для любого актера попробовать Гамлета – великая честь и счастье. Но для того, чтобы я приступил к работе, мне нужен приказ, официальное назначение. Официальное, производственное назначение, а там уж видно будет...»

Приказ о назначении Золотухина на роль Гамлета был вывешен в театре **14 декабря**. Как пишет сам актер: «Труппа не прореагировала. Косые видел взгляды, зависть. Никто не поздравил, не выразил благожелательства... так, чушь какая-то. А я нервничаю. Но засучим рукава, поплюем в ладошки, и с богом...»

16 декабря Высоцкий играет в «Вишневом саде», **18-го** – в «Гамлете», **21-го** – в нем же, **23-го** – в «Вишневом саде».

24 декабря по ЦТ был показан фильм «713-й просит посадку», с которым у Высоцкого когда-то были связаны самые светлые воспоминания: на съемках ленты он познакомился с матерью своих будущих сыновей – Людмилой Абрамовой. Однако в **75-м** все перипетии того знакомства остались уже в прошлом и у каждого из участников этой истории была своя жизнь: Высоцкий жил с Влади, Абрамова была замужем за физиком, от которого родила еще одного ребенка.

На следующий день Высоцкий и Влади собрали у себя в квартире на Малой Грузинской улице, дом 28, два десятка гостей, чтобы отпраздновать новоселье. Собственно, в эту квартиру новоселы въехали более двух месяцев назад, однако долгое время никак не могли это событие отпраздновать: то Высоцкий был на гастролях, то его сваливала с ног болезнь, то еще что-нибудь мешало. В итоге собраться удалось только на католическое Рождество. Поздравить новоселов пришли их наиболее близкие друзья и родственники: мать, отец, Всеволод Абдулов с женой, Станислав Говорухин, Василий Аксенов и др.

Вечер получился на удивление теплым. Новоселы выглядели по-настоящему счастливыми, что вполне закономерно: за семь лет совместной жизни они умудрились сменить с десяток различных съемных квартир, пока наконец не обрели удобное трехкомнатное жилье в кооперативном доме. Было произнесено множество тостов, но суть каждого из них, в общем-то, сводилась к одному: чтобы дом этот всегда был, как полная чаша, чтобы новоселы прожили в нем сто лет. Как покажет время, первая часть этих пожеланий сбудется полностью, а вот вторая нет: судьба отпустит одному из новоселов – Высоцкому – всего лишь четыре с половиной года жизни в этих стенах.

Продолжаются съемки «Арапа». В те дни работа шла в павильонах «Мосфильма»: снимались эпизоды в декорациях «изба Ибрагима», «дом Ртищева». Но, как мы помним, ряд актеров снимаются из-под палки: это Высоцкий и Золотухин, успевшие за время съемок разувериться как в режиссере, так и в снимаемом им материале. **27 декабря** Золотухин записал в своем дневнике следующие строки:

«У Митты снимаюсь без радости. И эта еще Марина (жена режиссера. – Ф. Р.) такое письмо написала: «Кроме наплевательского отношения к картине, мы от вас ничего не видели». От Сашки этот ветер дует, что ли? Он головастик, все от ума, от знаний, а не от полета...»

Кстати, спустя два дня съемки фильма прервутся – Митта возьмет больничный (видимо, на нервной почве) и объявится на съемочной площадке уже в начале следующего года.

28 декабря Высоцкий был занят в спектакле «Вишневый сад».

Закончился год **75-й** под пение Владимира Высоцкого, которое на всю страну прозвучало с телевизионного экрана. В тот день, примерно около восьми часов вечера по московскому времени, царь Иван Грозный в исполнении Юрия Яковлева неосторожно сел на кассетный магнитофон в квартире изобретателя Шурика, и из динамика захрипел голос Высоцкого: «Поговори хоть ты со мной, гитара семиструнная...» Думаю, читатель уже догадался, о чем идет речь: о фильме Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию», премьеры которого на ЦТ состоялась за четыре с половиной часа до наступления Нового года.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЯТАЯ «ОКУНАЙСЯ В ЧЕРНУЮ ГРЯЗЬ!..»

Валерий Золотухин продолжает готовится к роли Гамлета. Главный исполнитель этой роли Владимир Высоцкий пребывает в откровенном недоумении, поскольку явно не ожидал от своего друга такой «подлянки». Они хотя и общаются, но отношения между ними все же натянутые. Однако, пока один из актеров готовится к новой роли, другой продолжает ее играть. **5 января 1976 года** Высоцкий вышел на сцену «Таганки» в образе принца датского.

8 января в театре шла «Жизнь Галилея», где те же Высоцкий и Золотухин играли главные роли. На спектакль пришла Марина Влади, причем не одна, а со своей родной сестрой Татьяной, приехавшей в Москву на отдых из Парижа. В перерыве спектакля Влади нашла Золотухина и с явной хитрецей в голосе спросила: «Как идут репетиции, а? Я знаю...» Из этих слов Золотухин понял, что все только и ждут премьеры «Гамлета» с его участием, чтобы потом вволю поиздеваться над его провалом.

На следующий день Высоцкий дал концерт в городе Обнинске Калужской области. Выступление проходило в Доме ученых.

10 января Высоцкий вновь играл «Гамлета», на следующий день – «Вишневый сад».

14 января он дал «квартирник» в доме известного музыканта Святослава Рихтера. Вместе с ним была и Марина Влади, которая вскоре после этого покинула Москву и уехала на родину.

Вскоре после ее отъезда в Театре имени Вахтангова играли премьеру – спектакль о чилийских событиях «Неоконченный диалог». Роль Сальватора Альенде в нем играл Юрий Яковлев, а роль его дочери Тати исполняли попеременно Екатерина Райкина и Валентина Малявина. Во время банкета, который состоялся сразу после завершения спектакля, на состоянии Малявиной обратила внимание Белла Ахмадулина (ее муж Борис Мессерер был художником спектакля). Обняв актрису за плечи, она отвела ее в сторонку и внезапно предложила: «Вам надо отвлечься. Поедем к Володе Высоцкому». И Малявина с радостью согласилась, поскольку была в приятельских отношениях с Высоцким еще с начала 60-х.

Когда они вошли в подъезд дома № 28 по Малой Грузинской, их встретил суровый вахтер: «Вы к кому? К этому? К Высоцкому?» – «К нему, к нему», – практически на бегу ответила Ахмадулина, увлекая за собой актрису. Дверь им открыл сам хозяин квартиры. Увидев Малявину, расплылся в широченной улыбке: «Ба, кого я вижу». Обняв и расцеловав обеих, пропустил их в квартиру. А там народу – уйма.

– Боже, Володя, сколько гостей у тебя! – удивилась Малявина.

– Все дороги ведут в Рим! – рассмеялся Высоцкий и попросил: – Сядьте, пожалуйста! Ничего не вижу за вашими спинами.

А видеть он хотел Женю Евтушенко, который читал свою новую работу. Далее приведу рассказ самой В. Малявиной:

«Мы уселись. Я, по счастью, оказалась рядом с Володей. Мне было уютно на низком пуфике. Володя сидел на полу. Мы внимательно дослушали Женю и долго аплодировали ему. Огромная луна тоже слушала Женю. Она прямо-таки ввалилась в комнату и не оставила нас целый вечер. Я рассматривала дивные портреты Марины Влади (она к тому времени уже вернулась с сестрой в Париж. – *Ф. Р.*), обернулась и увидела фотографию Валеры Золотухина. Володя сказал:

– Я люблю Валеру. И еще Ваню Бортника.

Женя Евтушенко попросил Володю спеть:

– Володя, прошу тебя! Что-нибудь из своей классики.

И Володя запел «Кони». Он пел стоя и глядел в окно на сумасшедшую луну. Меня трясло...

Володя сказал мне:

– Пойду позвоню Марине. Идем со мной.

Мы пришли в другую комнату. Большой письменный стол у окна, напротив – постель, телефон на полу.

Помолчали. Володя говорит мне:

– Только что заступился за тебя. Одна актриса... не важно кто... там, в комнате, сказала, что ты пьешь. Я спросил ее, словно не знаю тебя:

– А книжки она читает?

– Да... и много, наверное, – ответила актриса.

– Говорят, она рисует? – интересуюсь я.

– Да-да, я видела ее работы.

– Она что-то сочиняет-пишет? – продолжаю я.

– Говорят, – отвечает.

– Играет много в театре... и хорошо, – наступаю я.

– Да-да, много... и хорошо, – соглашается она.

И тогда я спросил ее:

– А когда же она пьет?

Мы расхохотались, и Володя стал звонить Марине в Париж. Я повернулась к столу. На столе лежали совсем новые стихи Высоцкого, записанные простым карандашом. Он предложил мне почитать их. Стихи о больном человеке, о срыве, который с ним приключился. Мне думается, они были написаны Володей после гастролей в Болгарии, где он плохо себя чувствовал.

Володя дозвонился Марине. Нежно, очень нежно говорил с ней. Потом спросил:

– Ну, что стихи?

– Страшно.

– Да. Это все страшно. Очень страшно. Лучше расскажи мне о Румынии.

– Что, Володя, рассказать? В Румынии было хорошо! Сару Монтель любил Ион Дикисяну. Меня – Флорин Пиерсик. (В середине 60-х Малявина снималась в Румынии в фильме «Туннель». – Ф. Р.)

– А Марину? (Она снималась там же в фильме «Безымянная звезда». – Ф. Р.)

– Кристи Авраам.

– Действительно, здорово.

Мы вернулись к гостям. Пили красное французское вино. Беседовали. Постепенно гости расходились.

– Не уходи, – попросил меня Володя.

Я ушла под самое утро, чуть ли не последней. Когда прощались, он сказал: «Помни... мало ли что... Я тут как тут... Я твой дежурный».

22 января Высоцкий выступил с концертом в дубнинском ДК «Мир».

23 января он съездил в Ивантеевку, где дал двухчасовой концерт в Доме культуры «Юбилейный». На следующий день играл в «Жизни Галилея».

25 января Высоцкому исполнилось 38 лет. Никаких торжеств по этому случаю в стенах родной ему «Таганки» устроено не было, но те, кто хорошо относился к имениннику, поздравили его от всей души. Сам Высоцкий по этому случаю тоже подготовил подарок: приволок в театр магнитофонные записи своих песен, которые он минувшим летом напел во Франции в сопровождении оркестра. Практически всем присутствующим услышанное понравилось. Высоцкий тоже ходил гордый и хвастался: дескать, если на родине не хотят выпустить его диск, то французы это сделают без всяких оговорок.

26 января Высоцкий дал еще один концерт в Ивантеевке. А на следующий день играл в «Гамлете».

Между тем в Москве проходят гастроли популярного французского певца Максима ле Форестье. **28 января** в Театре эстрады состоялся его очередной концерт, который почтили своим присутствием многие знаменитости, в том числе и Высоцкий. Между тем перед концертом его познакомили с Верой Савиной – давней приятельницей ле Форестье. Высоцкий принялся расспрашивать ее о французе, сказал, что в Париже у него не получилось познакомиться с Максимом и вот сегодня он хочет это упущение исправить. Стал просить Веру помочь ему в этом. А та смотрела на него и никак не могла взять в толк, кто (!) перед ней. Ей представили Высоцкого просто как Володю, а с его творчеством она практически была не знакома. И только в конце разговора, по каким-то косвенным причинам она наконец догадалась, с кем разговаривает.

После концерта Вера и Высоцкий, в компании еще нескольких человек (среди них была и французская актриса Катрин Денев) и самого ле Форестье, отправились на ужин к французскому послу. Волею случая, Вера, Высоцкий и Форестье оказались за одним столиком. Именно это обстоятельство и помогло нашему герою познакомиться с заезжей знаменитостью. Далее почитаем воспоминания самой В. Савиной:

«На столе было красное вино, которое очень сближает. На вечере собралась в основном актерская публика. Был там Андрей Смирнов, который снял „Белорусский вокзал“, была актриса Микаэла Дроздовская. А в целом было достаточно неинтересно. Французские чиновники, скучающие в Москве, пригласили к себе скоморохов. Даже при всем уважении и почитании, которым они старались окружить актеров, все равно чувствовалось, что это люди из очень разных миров и к тому же говорящие на разных языках.

С Высоцким на вечере был связан один любопытный эпизод. Присутствовавшая там же чья-то дочка или женушка, которая выпила неприличную дозу спиртного, стала приставать к нему с воспоминаниями о том, что когда-то в ее отсутствие Высоцкий был у них дома в большом подпитии и разбил всю хрустальную посуду. И вот тогда меня впервые поразило то, что он ей ответил не просто резко, а так грубо, что если бы в тот момент она не была столь сильно пьяна, то после этого она могла бы надолго впасть в глубокую депрессию. Это кошмарное выяснение продолжалось до тех пор, пока ее не увели с вечера.

Затем мы поехали в мастерскую к Белле Ахмадулиной, и там он впервые пел. То есть как впервые? Впервые я слышала его пение. Должен был подъехать и Булат Окуджава, но так и не приехал, тем самым разорвав интересную цепочку, которая уже начала выстраиваться. Дело в том, что Максим ле Форестье мечтал познакомиться с Окуджавой (он пел в концерте его песню «А как первая любовь – она сердце жжет...»).

А потом Белла читали стихи. И пел Высоцкий, а пел он «Не помогла мне ни Верка, ни водка...» Максим с удивлением уставился на меня: «Вы с ним знакомы? Тебе песню посвятил?» А я: «Представь себе, что не мне, что мы не были знакомы до этой встречи».

Потом мы поехали домой к Высоцкому и просто до утра сидели и разговаривали. Конечно, больше разговаривали они. Там тоже интересный эпизод произошел. Даже не знаю, как его назвать. Как и все французы, Максим пытался научить нас, как правильно жить. И тут у нас произошло размежевание сил: я с Высоцким против Максима. Максим даже обиделся, когда его назвали наивным...»

Тем временем Александр Митта практически завершил съемки «Арапа Петра Великого». С **8 января** начался монтаж ленты, однако ряд эпизодов еще предстояло доснять. Так, **29 января** возле Новодевичьего монастыря прошли съемки эпизода «каток с фейерверком». Сцена выглядела впечатляюще: в ночное небо взлетали десятки салютов, огромная массовка изображала ликующую толпу. Царь Петр (Алексей Петренко) в сопровождении свиты шел по берегу скованного льдом пруда. В этот миг ему навстречу вышли арап (Влади-

мир Высоцкий) и его невеста (Ирина Мазуркевич), чтобы просить у императора благословения на свадьбу. Учитывая, что до этого царь сильно осерчал на Ганнибала, у последнего оставались сомнения относительно благосклонности императора. Но тот был в добром расположении духа. Обняв арапа, царь молвил: «Молчи, а то опять поссоримся». Этому эпизоду суждено будет стать финалом фильма.

Вечером **29 января** Высоцкий играл на сцене «Таганки» в «Вишневом саде».

В начале **февраля** с души Высоцкого упал камень – Золотухин признался ему, что играть Гамлета вместо него не будет. Это признание вырвалось у коллеги невольно: вечером, после «Вишневого сада», Высоцкий подвозил его на своей иномарке домой и пообещал, что уйдет из театра, если Валерий выйдет вместо него в роли Гамлета. Тут Золотухин возьми и скажи: «Премьеры не будет». Сам он так объясняет свое решение: «Не потому, что я озабочен его (Высоцкого. – Ф. Р.) огорчениями. Хотя и ими тоже... «Гамлет» – авторский спектакль. Петрович (Ю. Любимов. – Ф. Р.) делит с ним успех фифти-фифти. Он играет сейчас грандиозно. Спектакль и пьесу, и роль, и ситуацию он обмял, натянул на себя, и тут – многое за него. Все намекают, что я не должен был по-человечески соглашаться, нельзя потакать в себе низменным интересам...»

4 февраля Высоцкий выступил с концертом в химкинском ДК «Родина».

Воскресным днем **8 февраля** в Театре на Таганке должен был идти спектакль «Вишневый сад». Однако собравшимся у театра зрителям объявили, что спектакль отменяется из-за болезни одного из исполнителей – Высоцкого. Что это за болезнь – никому, естественно, объяснять не стали. А люди сведущие догадались – премьер опять запил. Это была правда, но не вся. Накануне спектакля Высоцкий умудрился еще сильно подвернуть ногу. Все как в известном фильме: поскользнулся – упал – очнулся – гипс. Запил же он от переживаний, которых было выше крыши: тут и ситуация с «Гамлетом», и неудовлетворенность «Арапом», да еще добрые люди донесли, что Эфрос надумал заменить его в «Вишневом саде». На роль Лопахина предполагалось пригласить Валентина Гафта из театра «Современник».

Однако срыв Высоцкого продолжался недолго. Зная о том, что Любимов готовит ему замену в «Гамлете», а Митта рвет и мечет на съемках «Арапа», он берет себя в руки. **10 февраля** актер объявляется на съемках «Арапа» и, несмотря на то что хромает, снимается в коротеньком эпизоде из пролога фильма, где арап храбро сражается на поле боя. После съемок он едет в Дубну, и дает концерт в тамошнем Дворце спорта.

Три дня спустя Высоцкий приезжает в театр, чтобы вечером выйти на сцену в роли Гамлета. Выглядит он неважно: красные воспаленные глаза, хромота. Но спектакль отыграл на «отлично». Речи об уходе из труппы он уже не заводит.

Поскольку работать вполсилы он не умел, а здоровье у него уже было не богатырское, спустя несколько дней после его включения в работу Высоцкий вновь почувствовал себя плохо. Как результат: **16 февраля** его положили в Склиф с подозрением на инфаркт. К счастью, этот диагноз не подтвердился, однако врачи настоятельно порекомендовали артисту сбавить обороты своей деятельности. Иначе, сказали, труба. Артист обещал прислушаться к этим рекомендациям. В больнице он пробыл три дня.

В воскресенье, **22 февраля**, поздно вечером (в 22.00), в Театре на Таганке шел спектакль «Антимиры». Как вспоминает В. Смехов, представление прошло на самом высоком уровне: даже Высоцкий, который еще не успел оправиться от болезни, играл на пике вдохновения. После спектакля в кабинет Любимова заглянул скульптор Эрнст Неизвестный. Выразил восхищение увиденным и тут же с грустью сообщил, что вынужден эмигрировать за границу. А чтобы у хозяина кабинета осталась хоть какая-то память о нем, тут же набросал на куске ватмана рисунок.

Отметим, что еврей Неизвестный, как и большинство его соплеменников, местом проживания выберет не Израиль, а США, поскольку там во-первых, было безопаснее, и во-вто-

рых – можно было найти подходящую его профилю работу. А вообще в том **74-м** еврейская эмиграция из СССР несколько сбавит свои обороты – из страны уедет 20 тысяч человек (в прошлом году таковых было 35 тысяч). Как отметят тогда многие налюдатели, чем шире распахивались ворота выезда, тем меньше еврейского становилось в потоке отъезжантов. Это уже были не те «идеалисты», которые ехали «помогать Израилю». Теперь их сменили «рационалисты» – те, кто готов помочь Израилю, но не сблизаясь с ним, так сказать, на расстоянии. Эти люди оседали в Европе или в США и уже оттуда помогали Израилю, как материально (деньгами), так и идеологически (шумя по поводу «советского антисемитизма»). Как напишет чуть позже А. Солженицын:

«Итак, поток просто – массовый побег от трудной советской жизни в легкую западную, по-человечески вполне понятный. Но в чем же тогда „репатриация“? и в чем „духовное превосходство“ тех, кто решился на выезд из „страны рабов“? Советские евреи, добившиеся эмиграции, в те годы звонко возглашали: „Отпусти народ Мой!“. Но это была – усеченная цитата. А в Библии сказано: „Отпусти народ Мой, чтоб он совершил мне праздник в пустыне“. Но что-то много отпущенных поехали не в пустыню, а в изобильную Америку...».

Но вернемся к хронике событий начала **76-го**.

Днем **24 февраля** Высоцкий выступил с концертом в одном из столичных НИИ. А вечером играл в «Жизни Галилея». Как пишет В. Смехов: «Высоцкий на служебном входе собирает оброк с поклонников. Это всегдашняя обаятельная декорация Володи при служебном входе: цветы, рулоны, книги, конверты, бутылки и т. п. Он полусумрачно (чтоб не облагели) благодарен...»

А в Москве в те дни проходит очередной съезд КПСС – 25-й по счету. Распорядок дня делегатов высшего форума коммунистов выглядел следующим образом: утром и днем они проводили в КДС, слушая прения по докладу Брежнева, а вечером их вывозили на различные культурные мероприятия. Так, в пятницу, **27 февраля**, несколько сот депутатов погрузили в «Икарусы» и повезли в Театр на Таганке, на спектакль «Гамлет». Руководство театра и актеры находятся в нервном возбуждении, поскольку понимают: стоит где-нибудь допустить промах – и театр могут ожидать новые неприятности. А тут как назло у главного исполнителя – Высоцкого – болят почки, да еще он неудачно рванул паховую мышцу. Но роптать бесполезно – замены-то нет. В итоге спектакль был отыгран нервно, однако делегаты-зрители остались довольны увиденным.

Вообще это было характерное для тех времен событие: чтобы делегатов партийного съезда привезли не в благонадежный театр, а именно «Таганку» (фрондерский театр), и не на какой-нибудь патриотический спектакль (вроде «А зори здесь тихие...»), а именно на «Гамлета», где под «Данией-тюрьмой» подразумевался тот самый Советский Союз, который съездовские делегаты должны были всячески восхвалять. Однако на дворе была разрядка и высшее советское руководство в целях развития плюрализма и демократии готово было идти и на такого рода эксперименты. Естественно, что сами артисты (да и многие делегаты) относились к подобным играм с иронией, поскольку большой веры в «светлое будущее» у них не было. Было лишь ощущение некой игры, в которую обе половины советской элиты (партноменклатура и интеллигенция) продолжали играть, дабы у общества создавалось впечатление, что наверху все в порядке, все путем.

Тем временем начало весны принесло Высоцкому приятное известие. В течение нескольких недель он пребывал в неизвестности относительно того, разрешит ему ОВИР или нет выехать в ближайшее время во Францию. А выехать ему, ох, как хотелось: измученный событиями последних месяцев донельзя (скандалы в театре, на съемочной площадке, болезни и прочая, прочая), он рассчитывал хотя бы за границей отдохнуть и развеяться – они с женой намечали совершить круиз на теплоходе. Но ОВИР, как будто специально, тянул с

ответом. И вот, когда уже казалось, что положительного ответа им не дожидаться, случилось чудо: **2 марта** «добро» на выезд было получено. У обоих как гора с плеч свалилась.

Кроме этого, для Высоцкого начало марта ознаменовалось еще одним приятным событием: с **1 марта** на экраны столичных кинотеатров вышел очередной фильм с его участием – «Единственная» Иосифа Хейфица. В нем Высоцкий играл небольшую роль руководителя хорового кружка и исполнял песню «Погоня» («Во хмелю слегка...»). Не будет преувеличением сказать, что во многом именно присутствие Высоцкого подогрело интерес зрителей к фильму. На многих афишах к «Единственной» имя Высоцкого специально было выведено крупными буквами. В итоге эта мелодрама соберет весьма внушительную кассу: ее посмотрит 33,1 миллиона зрителей (лидер проката «Габор уходит в небо» наберет 64,9 млн).

5 марта завершил свою работу XXV-й съезд КПСС. В тот день состоялось его последнее заседание, после чего собрался Пленум ЦК КПСС, который избрал новый состав Политбюро. В него вошли практически все члены старого, за исключением одного человека – Дмитрия Полянского. Его сняли с поста министра сельского хозяйства и вскоре отправили послом в Японию. Как мы помним, дочь Полянского Ольга была тогда супругой актера Театра на Таганке Ивана Дыховичного, у которого одно время жили Высоцкий с Влади. В тот день, когда Полянского вывели из Политбюро, они тоже были у них. Вот как об этом вспоминает М. Влади:

«Обед, поданный в восхитительном фарфоровом сервизе эпохи Екатерины II, действительно ни в чем не уступал царскому: голуби в сметане, икра и самые тонкие закуски. Нам всем было грустно: во-первых, приходилось расставаться, но главное, в то утро наша подруга сообщила нам с искаженным лицом: „Мой отец освобожден от должности и выведен из состава Политбюро“.

Все мы знали, что для них золотые денечки закончились...»

6 марта Высоцкий дает сразу два концерта для студентов и преподавателей МВТУ имени Н. Э. Баумана в Москве.

14 марта он работает, что называется, не покладая рук. Сначала дает сразу три концерта в Чкаловском Московской области, в тамошнем гарнизонном Доме офицеров. Затем мчится в город Жуковский, где его слушателями становятся космонавты. Затем, приехав домой, он всю ночь поет песни для своих близких и друзей, среди которых: Марина Влади, Всеволод Абдулов, Играф Июшка, И. Данилов, Д. Шушкалов и др.

Вечером того же дня, **15 марта**, Высоцкий занят в спектакле «Гамлет».

Между тем ситуация с этим спектаклем вновь непонятная. Несмотря на все заверения Золотухина отказаться от роли Гамлета, он этого так и не сделал. Во многом под давлением Любимова. Утром **26 марта** состоялась репетиция спектакля с новым составом: роль принца датского в нем исполнял Золотухин, новыми были исполнители ролей Короля, Лаэрта и др. Здесь же присутствовал и старый Гамлет – Высоцкий. Он сидел в зале и молча наблюдал за тем, что происходит на сцене. Чувствовал он себя, судя по всему, не очень весело. Именно поэтому сразу после репетиции он пришел в гримерку к Золотухину, чтобы расставить все точки над «i». Разговор получился незлобивый, о чем можно судить по дневникам Золотухина. Высоцкий сказал следующее:

– В своей жизни я больше всего ценил и ценю друзей... Больше жены, дома, детей, успеха, славы... денег – друзей. Я так живу. Понимаешь? И у меня досада и обида – на шефа главным образом. Он все сводит со мной счеты, кто главнее: он или я, в том же «Гамлете». А я – не свожу... И он мне хочет доказать: «Вот вас не будет, а „Гамлет“ будет, и театр без вас проживет!» Да на здоровье... Но откуда такая постановка? И самое главное, он пошел на хитрость: он выбрал тебя, моего друга, и вот, дескать, твой друг тебя заменит... Я не боюсь, что кто-то лучше сыграет, что скажут: Высоцкий хреново играл, а вот как надо. Мне было бы наплевать, если бы он пригласил кого угодно: дьявола, черта... Смоктуновского... но он

поставил тебя... зная, что ты не откажешься... зная твою дисциплинированность, работоспособность и т. д.

Золотухин пытался оправдываться, даже высказал предположение, что «Гамлет» в его исполнении ждет провал. На что Высоцкий заметил:

– Нет, Валерий, ты не провалишься... Золотухин – Гамлет, новая редакция – ажиотаж будет... Единственно скажу, может быть, неприятное для тебя... Будь у тебя такой спектакль, шеф бы ко мне с подобным предложением не обратился бы, зная меня и мою позицию в таких делах. Но... я уважаю твой принцип: ты всегда выполняешь приказ, играешь то, что дают... не просишь никогда... Надо – надо, и честь имею...

Золотухина эти слова обнадежили. Ему очень не хотелось, чтобы они расстались врагами, тем более что через несколько дней Высоцкому предстояла очередная полуторамесячная отлучка – он уезжал за границу. И они разошлись вполне дружелюбно.

28 марта Высоцкий дает концерт в Дубровицах Подольского района в ДК ВИ животноводства.

Утром **31 марта** Высоцкий и Влади выехали на своей иномарке из столицы. Им предстоял длинный путь сначала до Бреста, а оттуда через Польшу и сопредельные страны во Францию. Впрочем, этот маршрут им был уже хорошо известен – двигались они по нему не в первый раз. Высоцкий был в хорошем расположении духа, несмотря на то что последние события в родном театре вселяли в него мало оптимизма. Однако впереди его ждал полуторамесячный отпуск, во время которого он собирался совершить круиз на океанском лайнере.

В Минске супруги навестили писателя Алеся Адамовича, и он вручил им в подарок свою книгу – «Хатынскую повесть». Это по ней чуть позже Элем Климов задумает снять фильм «Иди и смотри», но с первого раза эта затея не удастся – цензура не допустит, и фильм будет снят лишь в первой половине 80-х.

Из Кельна Высоцкий послал маме, Нине Максимовне, веселую открытку: «Мамуля! Мы тут обнаглели и шпарим по-немецки – я помню только одну фразу и везде ее употребляю. Целую. Вова». Спустя несколько дней супруги были уже в Париже, откуда вскоре должны были отправиться в круиз по маршруту Мадейра – Канары – Португалия – Марокко.

Между тем в среду, **14 апреля**, в просмотровом зале Госкино высокое начальство принимало фильм Александра Митты «Арап Петра Великого». В зале вместе с автором фильма находились главный редактор «Мосфильма» Нехорошев и один из зампредов Госкино. Перед началом просмотра режиссер, как и положено, находился в сильном волнении, поскольку всерьез опасался, что фильм может вызвать монарший гнев в отдельных эпизодах. И хотя в отличие от той же климовской «Агонии», которую на «Мосфильме» зарубили, фильм Митты исследовал эпоху более далекую, но аналогии с сегодняшним днем все равно могли напрашиваться. Так и вышло.

Едва в зале зажегся свет, как зампред обрушил на режиссера град претензий. Описывать их все я не стану, назову лишь самые существенные. Так, Митте было приказано вырезать несколько эпизодов с участием царского шута Балакирева (прекрасная роль Михаила Глузского). В частности, под ножницы попала сцена, где арап приходил к шуту с просьбой о защите его перед царем, а Балакирев ему объяснял, что ничем не может ему помочь: дескать, мне хоть и дозволено говорить правду, но тоже не всегда. В этой сцене зампред обнаружил прямые аллюзии между царской властью и нынешней.

Также сокращению подлежали и сцены с карликами. Из истории известно, что у Петра Великого было 86 карликов, которые изображали сенат. Чтобы получить допуск к царю, надо было сначала согнуться в три погибели, наговорить карлику кучу любезностей и, взяв его на руки, как ключ к государеву сердцу, нести перед собой. Митта этот факт изобразил в своем полотне, правда, из 86 карликов у него в кадре фигурировали только восемь. Но зампреду и этих хватило выше крыши. Кадры с карликами вызвали в нем еще большее отторжение,

чем с шутком. «Это что же, намек на то, что самые маленькие становятся самыми главными? Да у нас в Политбюро все...» – тут зампред запнулся, вовремя осознав, что ляпнул что-то лишнее. После некоторой паузы он сказал, как отрезал: «Карликов тоже убрать!» Также он потребовал сменить и название фильма: «У тебя ведь комедия? Вот и назови фильм соответственно жанру и Пушкиным не прикрывайся».

Никаких возражений со стороны Митты не последовало, поскольку никаким особенным борцом с системой он не был. Для многих это стало понятно еще в **68-м** году, когда он работал над фильмом «Гори, гори, моя звезда» и Госкино запретило ему снимать в главной роли Ролана Быкова, хотя съемки с ним уже начались. Вызвано это было тем, что Быков активно бился за выход другого фильма с его участием – «Комиссара» (**1967**) А. Аскольдова (фильм был положен на полку как «проеврейский», что после арабо-израильской войны **июня 67-го** было воспринято как идеологическая крамола). Быков тогда сильно обиделся на Митту, поскольку тот, по его мнению, легко от него отрекся. Вот и Высоцкий, когда узнал о том, что Митта согласился со всеми поправками к «Арапу» (даже название фильма сменил), также обиделся на режиссера, и с тех пор их некогда теплые отношения стали холодными.

Однако обида Высоцкого во многом была надуманна, поскольку его собственная позиция тоже была уязвима. Да, в среде широких масс он продолжал считаться таким борцом с косным брежневским режимом, однако на самом деле борьба эта была всего лишь игрой в поддавки, причем в роли поддающегося выступал режим. По сути же им была куплена почти вся интеллигенция (в том числе и либеральная), посредством рублевых подачек (а денег у власти теперь было много, так как их приток обеспечивала нефть), а также некоторым ослаблением идеологических репрессий, что выразилось в том, что «игра в фигурки» была оставлена как главная забава для либеральной интеллигенции (державники этим делом брезговали).

О купле-продаже советской интеллигенции (а также народа) за «нефтяные деньги» Высоцкий в **76-м** написал песню, которая должна была войти в картину «Вооружен и очень опасен» (о фильме подробно речь еще пойдет далее). Она называлась «Это вовсе не френч канкан...», где современные «уши», что называется, стояли торчком:

...Вас решили в волшебный фонтан
увлечь, –
Все течет, изменяется, бьет –
не плачь! –
Кто в фонтане купается – тот
богач.

«Нефтяными» деньгами режим в какой-то мере стабилизировал ситуацию в стране, заручившись лояльностью многих из тех интеллигентов, кто еще совсем недавно мастерил «фиги» в своих произведениях. Высоцкий, кстати, тоже имел свой «навар» с этих денег, но они ему, судя по всему, жгли руки, о чем он и пел в своем «Не френче канкане»:

Что, приятель, в таком раздрызге,
Отупел, с нищетой смирясь!
Окунайся в черные брызги,
Окунайся в черную грязь...

Высоцкий хлестко бичует всех тех, кто купился на эту приманку, заявляя, что «куплен этот фонтан с потрохами весь, ну а брызги летят между вами здесь». Тех же, кто еще на него не купился, он предупреждает: «А ворота у входа в фонтан – как пасть, – осторожнее: можно

в капкан попасть!..» Однако тех, кто увернулся от этих «брызг», в стране не так уж и много – он почти всех накрыл. Поскольку, как верно замечает Высоцкий: «Если дыры в кармане – какой расчет?! Ты утонешь в фонтане – другой всплывет».

Отметим, что именно «нефтяная игла» в скором будущем погубит СССР. Дело в том, что, когда все только начиналось (а нефть стала «мировым товаром» с **1968 года**), Советский Союз умудрялся и нефть на Запад гнать, и свое производство развивать. Однако именно со второй половины 70-х, ошалев от нефтяных прибылей, советское руководство станет все больше надеяться на них в ущерб развитию собственного производства. Тогда в высшем советском руководстве боролись две концепции экономического развития: первую отстаивал председатель Совета министров СССР Алексей Косыгин и близкие к нему деятели из «русской партии» (Кирилл Мазуров, Петр Машеров, Владимир Долгих, Константин Катушев) – сутью этого пути было развитие перерабатывающих отраслей, особенно в азиатском регионе страны, то есть на базе имеющихся там природных и трудовых ресурсов. Вторую концепцию отстаивали «украинцы» (Брежнев, Подгорный, Кириленко, Черненко, Тихонов, Щербицкий), которые предлагали именно развитие сырьевых отраслей. Победили в итоге последние, поскольку этот путь давал более быстрый эффект, чем косыгинский (там требовались крупные, долгосрочные капиталовложения). К чему привел этот выбор, мы теперь знаем: к середине 80-х прибылями от нефти в СССР заменят фактически всю экономику. А ведь мировые цены на «черное золото» зависят от игры на бирже. Вот этой игрой и воспользуются американцы: в **85-м** договорятся с саудовцами и обрушат цены на нефть до критической отметки. С этого момента и начнется финальный этап в деле развала СССР.

Последнего события Высоцкий уже не застанет. Но его песня «Это вовсе не френч канкан...» переживет своего создателя и окажется весьма актуальной в наши дни – в годы пресловутой путинской стабильности (**2001 – 2008 гг.**), когда шальные «нефтяные деньги» опять с головой накроют страну, снова превратив ее в нефтяного наркомана. Затем «лафа» закончится и начнется «ломка» – мировой финансовый кризис. Впрочем, это уже совсем другая история.

И вновь вернемся в год **76-й**.

15 апреля по ЦТ показали фильм с участием Владимира Высоцкого. Но большой радости у его поклонников этот показ не вызвал: во-первых, участие актера в нем было минимальным (всего несколько секунд в кадре), во-вторых – сколько же можно показывать одно и то же. А показали в тот день фильм «Сверстницы».

Сам Высоцкий далек от всей этой темы – с **18 апреля** он вместе с Мариной Влади совершает круиз на лайнере «Белоруссия». В Монте-Карло они специально идут в казино, поскольку оба ни разу в подобных заведениях не были (у Влади отец был заядлым игроком, но сама она всегда боялась заразиться его азартом). Понаблюдав несколько минут за игрой, Высоцкий наконец решается сделать ставки. Он бросает крупье все свои жетоны и просит поставить их на цифру «три». Но поскольку говорит он с акцентом, крупье его не понимает и ставит на другую цифру – «тридцать три». Но эта ошибка играет на руку Высоцкому – он выигрывает. Как пишет М. Влади:

«Ты рычишь от восторга, к удивлению присутствующих. Крупье сгребает жетоны и продвигает их к тебе. Ты протягиваешь руку, чтобы поставить всю эту кучу на другой номер, но я хватаю тебя за ремень и с силой тяну назад. Рассерженный, ты отбиваешься, но сил у меня много, и я вытаскиваю тебя из зала, уговаривая, что пусть этот ход лучше будет первым и последним, что это и так слишком шикарно – сразу выиграть столько денег в первый же раз. Кассир выдает тебе пачку разноцветных купюр, и ты выходишь из казино, держа выигрыш в руке, как букет цветов. Портье тебя поздравляет, ты счастлив, у меня отлегло от сердца...»

Тем временем Александр Митта в поте лица трудится над поправками к фильму «Сказ про то, как царь Петр арапа женил». Он уже вырезал сцену разговора арапа с царским шутом

Балакиревым и теперь кромсает эпизоды с участием карликов. Выглядит это забавно: редактор просматривал материал и, заметив в кадре карлика, восклицал: «Вот карлик пробежал, вот еще один». После чего рука монтажера бралась за ножницы и карлики летели в корзину. В итоге ни одного эпизода с их участием в картине не осталось.

Однако если до «Арапа» Высоцкому дела было мало, то судьба «Гамлета» продолжала его волновать. И здесь ситуация складывалась в пользу артиста. **30 апреля** Золотухин записал в своем дневнике, что спектакль «Гамлет» в новой редакции, видимо, накрылся. Любимов увлечен выпуском другого спектакля – «Обмен» по Ю. Трифонову, к тому же режиссер «Гамлета» Ефим Кучер принял решение уехать из страны. Свое резюме по этому поводу Любимов уместил в несколько слов: «Надо работать, такую роль репетируют годами, а вы быстро хотите в дамки все...»

В апрельском номере звукового журнала «Кругозор» (№ 4) была помещена пластинка с двумя балладами Владимира Высоцкого из фильма «Бегство мистера Мак-Кинли». Здесь же была размещена и небольшая заметка о нем. Событие из разряда сенсационных: это было первое попадание Высоцкого в это популярное в народе издание.

Последний месяц весны также начался с радостного для поклонников Высоцкого события: **3 мая** в прокат вышла совместная советско-югославская военная драма режиссера Владимира Павловича «Единственная дорога», где он играл пусть и небольшую роль (советского военнопленного Солодова, который в итоге погибает), зато в течение почти пяти минут пел с экрана свою собственную песню. Ту самую, с подтекстом, где говорилось о том, что «нас обрекли на медленную жизнь – мы к ней для верности прикованы цепями».

7 мая по ЦТ была показана «Кинопанорама», в которую был включен сюжет о фильме «Бегство мистера Мак-Кинли». В частности, был показан отрывок, где Высоцкий исполнял песню в образе уличного певца Билла Сиггера. Как видим, промоушн этой ленте и участию в ней Высоцкого власти устроили хороший: тут тебе и журнал «Кругозор», и «Кинопанорама». Плюс о нем еще много писали в различных СМИ, правда, в основном либерального направления (вроде журнала «Советский экран»).

15 мая Высоцкий объявился в Москве. Выглядел он прекрасно: загоревший и посвежевший. Кроме того, на родину он вернулся на новом «железном коне» – «Мерседесе-350» цвета голубой металл. В те годы в столице огромной страны машин такой марки было всего несколько, и почти все у представителей высшего света: у министра внутренних дел Николая Щелокова, шахматиста Анатолия Карпова и актера Арчила Гомиашвили.

Вообще автомобильная тема занимала в жизни Высоцкого не последнее место. Это была та самая отдушина, которой он радовался как ребенок. Влади это прекрасно знала, поэтому всячески потворствовала мужу, полагая, что «чем бы дите ни тешилось, лишь бы не плакало». Видимо, она всерьез считала, что наличие автомобиля в какой-то мере убережет Высоцкого от чрезмерного увлечения «зеленым змием». Но это были напрасные надежды: наш герой даже «подшофе» часто садился за руль, чем, конечно же, создавал опасность не только для себя, но и для окружающих. Об одном из таких случаев рассказывает фотограф Валерий Плотников:

«Неожиданно утром мне позвонил Володя. Странно, что он решил звонить мне в девять часов: „Приезжай ко мне на Малую Грузинскую!“ – „А что стряслось?“ – „Приезжай быстро, ты мне нужен!“

Ну, хорошо, приезжаю и вижу, что в квартире дым коромыслом, причем, судя по лицам бойцов, все продолжается еще со вчерашнего вечера. Пьют, как говорится, по-черному. Володя откуда-то достает полный стакан коньяка: «Он твой! Только ни Володарскому, ни кому другому не давай!» Я в растерянности, он прекрасно знал, что я человек непьющий, да еще за рулем, и, по всему выходило, доверил мне этот стакан охранять. А в ту пору спиртное в магазинах начинали продавать с одиннадцати утра, и то – вино и шампанское, а водку и

коньяк – после двух часов. До одиннадцати часов страна просто погибала и страдала! Выручали вездесущие таксисты, у которых можно было достать бутылочку по двойному тарифу, но и таксистов время от времени так прижимали, что они предпочитали не связываться с рискованным бизнесом.

В общем, передвигаюсь я по Володиной квартире со стаканом, делая вид, что пью. За мной по пятам ходят Володарский и другие, у кого спиртное кончилось. Но я охраняю стакан. Через какое-то время подходит Володя и выпивает этот стакан, при том что всю ночь и предыдущий вечер он держался. Но вот сорвался! А что для него стакан – надо еще! А где достать? Володарский говорит, что в бассейне «Москва» (он располагался там, где сейчас воздвигнут храм Христа Спасителя), у банщика, всегда имеется заначка. Все садимся в машины и в десять утра наносим визит банщику. Тот клянется, что у него ничего нет.

Десять ноль-ноль. До открытия целый час! Эдик Володарский уговаривает банщика: «Сто рублей! Двести!» (200 рублей тогдашних примерно равны нынешним 500 долларам). Банщик мчит к какому-то своему знакомому, и вожделенный коньяк находится. В конце концов я уезжаю на съемку, а вечером вновь встречаю Володю со товарищи на квартире у Славы Говорухина. Компания уже никакая. Та самая стадия, когда человек пьет, а в него уже не лезет.

Я пытаюсь достучаться до Володарского: «Эдик, ну прекрати насилловать свой организм, у тебя же в горло не идет!» А он мне: «Чистоплюй! Тебе этого не понять!»

Затем Володя повез Володарского домой на своем небольшом «БМВ». Оба никакие! А Володя гнал по Кутузовскому под двести. Жал на газ, и ему мерещилось, что за ним организована погоня, хотя никаких милицейских машин видно не было.

Я никак не мог понять: какой смысл в заглатывании алкоголя, который даже не идет в тебя? А они мне объясняли: «Это как воздух! Ну попробуй закрыть себе нос и не дышать пять минут!»

Короче, в действие был запущен какой-то чудовищный механизм, который нам, простым людям, не объяснить, не понять. Единственное, что я могу понять: когда ты не можешь заснуть ночью, все время молоточки в мозгу, а ты просто хочешь на какое-то время отключиться, стать нормальным человеком. Черты, образы, рифмы, останьте! Они же преследовали Володю. А выпил, и вроде отстали.

Володя прекрасно понимал, что на все уже нет сил. Жизнь предлагала: «Твори, живи!», – а жить нечем. Наверное, нет ничего страшнее такой ситуации...»

И вновь вернемся к хронике событий весны **76-го**.

20 мая Высоцкий играет в «Вишневом саде», **21-го** – в «Гамлете», **23-го** – в «Жизни Галилея», **29-го** – снова в «Гамлете».

В эти же дни кинорежиссер, патриарх советского приключенческого кино Владимир Вайншток (создатель таких лент, как «Дети капитана Гранта», **1936**; «Остров сокровищ», **1938**; «Всадник без головы», **1973** и др.) на Киностудии имени Горького готовился к съемкам своего очередного фильма – «вестерна по-советски» по рассказам Брета Гарта «Вооружен и очень опасен». Подготовительный период начался **30 марта**, и за это время были найдены актеры на основные роли, подобрана натура, утверждена смета. Найден был и композитор – Георгий Фиртич, который однажды уже отметился на ниве «рашен вестерна», написав прекрасную музыку к комедии Леонида Гайдая «Деловые люди» (**1963**). А вот слова к песням в «Вооруженном» было предложено написать Владимиру Высоцкому. И он с радостью согласился. Так на свет родились семь песен: «Живет живучий парень Барри», «Запоминайте: приметы – это суета», «Не грусти! Забудь за дверью грусть», «Расскажи, дорогой, что случилось с тобой», «Вооружен и очень опасен», «Живу я в лучшем из миров...» и уже упоминавшаяся «Это вовсе не френч канкан...»

Отметим, что это был второй фильм Высоцкого как автора песен на американскую тему. Первым был «Бегство мистера Мак-Кинли». Правда, там речь шла о реалиях современной Америки, а в «Вооруженном и очень опасном» – о временах столетней давности, о Диком Западе. Однако, учитывая общую критическую направленность творчества нашего героя, легко было предположить, что он и здесь не упустит возможности поиздеваться над советским режимом. Но вышло иначе.

Видимо, обжегшись на «Мак-Кинли», он решил умерить свою злость и написал по большей части аполитичные песни, вставив в них легкие «фиги» из разряда социальных. Типа: «все богатство души – нынче стоит гроши – меньше глины и грязи в реке» («Расскажи, дорогой»), «пока в стране законов нет, то только на себя надежда» («Живучий парень») и т. д. Единственным исключением была уже упоминавшаяся выше песня «Это вовсе не френч канкан...», где Высоцкий зашифровал куплю-продажу режимом творческой интеллигенции и народа за «нефтяные деньги» («все течет, изменяется, бьет – не плачь! – кто в фонтане купается – тот богач»).

Режим все эти намеки Высоцкого расшифрует правильно и из семи его песен в фильме оставит только три, причем две войдут туда полностью («Не грусти» и «Вооружен и очень опасен») и одна с сокращениями («Расскажи, дорогой»). Все остальные (в том числе «Это вовсе не френч канкан...») будут из фильма исключены.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ШЕСТАЯ ИСТОРИЯ БОЛЕЗНИ

6 июня Высоцкий дает несколько концертов в Калинин: в Политехническом институте, университете и Академии ПВО. Вспоминает А. Гордиенко (в то время – ответственный секретарь областного общества «Знание», от которого выступал Высоцкий):

«Помню, уже опаздывали на следующее выступление в Академии ПВО. Я говорю Высоцкому: „Володя, давай заканчивай, нас ведь ждут в Академии, там маршалы, генералы...“ Он зло посмотрел на меня и сказал: „А чем твои маршалы и генералы лучше студентов? Сказал – буду выступать час тридцать – и все...“

Помню, после выступления в Академии ПВО Высоцкий все смеялся над одним капитаном, который все оглядывался на Зимина, начальника Академии в те годы. «Он, бедный, чуть шею себе не свернул. Все оглядывался на маршала, когда тот будет хлопать», – смеялся Владимир Семенович...»

10 июня Высоцкий играет в «Гамлете».

В эти же дни в Москве находилась его бывшая первая жена (они поженились в конце 50-х) Иза Жукова. В столицу она приехала из Нижнего Тагила на 60-летие отца Высоцкого Семена Владимировича, которое выпадало на **17 июня**. Жила Иза на квартире своей подруги Надежды Сталиной (дочери Светланы Аллилуевой) на Малой Тульской. Примерно в начале **июня** подруги уехали из столицы, перебравшись на дачу Надежды в Жуковке. Там практически каждый день собиралась шумная компания: молодые люди круглосуточно пили чай, водку, спорили на разные темы, веселились. В один из таких холодных дней (а июнь в том году выпал дождливый и стылый) Иза позвонила Семену Владимировичу, чтобы поинтересоваться, когда будет справляться юбилей. А тот внезапно огорошил ее новостью, что через пару дней в Москву возвращается Высоцкий. «Жди звонка», – предупредил Семен Владимирович.

Высоцкий позвонил **11 июня**. Несмотря на то что с бывшей женой они не общались вот уже несколько лет, разговаривали так, будто расстались только вчера. Высоцкий называл Изу как и прежде – Волчонком. В конце разговора сообщил, что завтра утром он будет играть Гамлета. «Приедешь?» – «Приеду», – практически не думая, ответила Иза. Но когда сообщила о своем решении Надежде и ее друзьям, те всполошились. Практически все были против этой поездки: «Зачем ты поедешь? Все, что у вас было, давно сгорело! Ты увидишь совершенно другого – чужого человека», – наперебой уверяли Изу друзья и подруги. Но она осталась при своем мнении. Когда это стало ясно всем, начали лихорадочно собирать подругу в дорогу. Надежда вытащила из всех шкафов кучу модной одежды, но Иза наотрез отказалась надевать на себя что-либо из этого гардероба. Сказала, что поедет в том, в чем была: в брюках за 5 рублей, свитере, связанном собственноручно, и алых туфлях (последние Надежда в течение получаса яростно красила марганцовкой и йодом, чтобы погасить их яркость).

Утром следующего дня Иза отправилась в Москву в сопровождении коллеги Высоцкого по «Таганке» Феликса Антипова (он играл роль могильщика в том же «Гамлете»). Добирались на электричке, потом на метро. Поскольку до начала спектакля было еще больше часа, Антипов привел Изу в ресторан «Кама», примыкавший к театру, и, заказав ей рюмку водки и трюфели, исчез. Но перед этим предупредил, что Высоцкий подъедет на голубом «Мерседесе». Далее приведу рассказ самой И. Жуковой:

«И вот я стою у служебного входа и жду голубой „Мерседес“. (Я не умею различать марки машин до сих пор.) Проходят бойкие, шумные люди. Холодными гвоздиками стучит

редкий дождь. Японский зонтик не открывается. Потихоньку отрываюсь от толпы. Непреодолимое желание бежать. Проехало светлое, серебристое. В толпе закричали: „Владимир Семенович! Высоцкий! Володя!“

Володя почти выпрыгивает из машины, бежит ко мне, потом мы рука в руке вбегаем в театр, и, оставив меня на вахте, бежит дальше. Грозная вахтерша чинит допрос. Потерянным голосом оправдываюсь: «Я с Высоцким».

Он снова рядом. Повешены пальто и зонтик, в руке у меня билет, и снова бег длинными переходами, и я уже знаю, что после «Гамлета» мы едем в Коломну. Там три концерта (в ДК тепловозостроительного завода. – Ф. Р.).

Фойе. Можно перевести дух. Хочется спрятаться и плакать тихо и долго. Взываю к собственному мужеству, вхожу в зал по кромочке неожиданно голой сцены. Там у стены один, совсем один Володя, и мне трудно и страшно пройти мимо, на минуту повернуться спиной, отыскать место, слава богу, оно рядом у прохода... Место у меня было удобное, в третьем ряду, но я поначалу совсем утратила контроль над собой и в первом акте ничего не воспринимала. Во втором – стала кое-что чисто по-актерски оценивать. Но не Володю. А кроме него, никого в спектакле и видно не было!..

Притихшая, вхожу в означенную дверь с зеленым огоньком и жду. Проходит Феликс и говорит: «Он сейчас». Володя появляется внезапно, и снова бег. Мы впрыгиваем в маленький автобус, и он тут же срывается с места. Мы вместе. Володя совсем Володя, как двадцать лет назад, только темнее волосы и чуть жестче рот. Мы пьем черный кофе, жуем пахучие апельсины. За окном солнце. Володя спрашивает о бабушке, маме, Наташке, Глебе, обо всем на свете.

Приехали в Коломну. В городе висят афиши: «Владимир Высоцкий и Иван Бортник». К Володе подбежала какая-то женщина:

– Вы не Бортник?

– И даже не Иван.

Организаторам выступлений Володя сказал:

– У меня к вам только одна просьба: усадите Изу поудобнее.

На первом выступлении я сидела в каком-то углублении в первом ряду, и, чтобы увидеть происходящее на сцене, приходилось голову задирать, как на солнце. Второй и третий концерты я слушала в проходе за кулисами: сидела в кресле и смотрела на Володю. Перед началом он сказал мне:

– Я сразу пойму, если тебе не понравится.

Он старался в каждом выступлении петь разные песни, почти не повторяясь, чтобы больше успеть мне показать. В ходе второго или третьего концерта Володя снял микрофон со штатива, подошел ко мне и спросил: «Тебе удобно?» – или что-то в этом роде, точно не помню. В Москву возвращались поздно на чьей-то «Волге»... (Кстати, в эти же часы по ЦТ показывали фильм «Стряпуха», где Высоцкий играл роль гармониста Пчелки.)

Мы вернулись и ночевали на Малой Грузинской у Володи. Незадолго до этого Влади уехала из Москвы, но во всем чувствовалось присутствие женщины. Потом Семен Владимирович вел допрос – была ли я на Малой Грузинской. Разведчик. Нет, они не возражали. Меня спрашивали, потому что... А вдруг чего-нибудь случится и наладится? Я знала, что он собирается к Влади в Париж. И еще он сказал о ней: «Она очень хороший человек, она много для меня сделала...»

Но между нами уже ничего не могло быть. Я имею в виду – мы не могли сойтись: каждый уже бежал в свою сторону. Мы были как родные, так и остались. А назавтра с утра Володе нужно было рано вставать. Я быстренько приготовила ему завтрак, накормила. А дальше у него концерты, спектакль, опять он меня встречает, отвозит в Жуковку к друзьям...»

В этом рассказе обратим внимание на эпизод, связанный с Мариной Влади. Высоцкий отзывается о ней весьма благожелательно, хотя на основе многих свидетельств, приводившихся здесь ранее, уже вытекало, что их отношения далеки от идеальных. Видимо, поэтому отец певца так надеется, что у него могут наладиться отношения с бывшей женой. Видимо, Семен Владимирович плохо относится к Влади и не считает ее хорошей парой для своего сына. Хотя та старается изо всех сил: возит Высоцкого по заграницам, задаривает его подарками, в число которых входят не только вещи (одежда, автомобили и т. д.), но и раскрутка его творчества через каналы Французской компартии. Но что-то все равно гнетет родителя Высоцкого. Может быть, он надеется, что, расставшись со своей французской суженой и тем самым утратив связь с заграницей, он перестанет столь активно оппонировать режиму? Ведь эта оппозиционность сильно досаждала родителям артиста.

В те же дни Высоцкий совершает путешествие, о котором давно мечтал, – отправляется к печорским золотоискателям. Как мы помним, он еще весной **73-го** познакомился с одним из их представителей – Вадимом Тумановым, который давно предлагал ему приехать в их края: отдохнуть, а заодно и выступить перед коллегами. Высоцкий не был против ни того, ни другого, тем более что золотоискатели были люди не бедные (их ежемесячная официальная зарплата равнялась нескольким тысячам рублей) и могли заплатить ему за такое турне сумму, которую он мог заработать за целый год. Однако разного рода дела не позволяли Высоцкому осуществить задуманное. И только летом **76-го** такая возможность ему наконец представилась.

Москву Высоцкий покинул **15 июня**, а в качестве его сопровождающего в далекие края выступил сын Туманова. Самолетом они вылетели в Иркутск. В день прилета прямо из аэропорта высокий гость попросил выполнить одну его просьбу: отвезти на то место на Байкале, где жарким летом **72-го** утонул писатель Александр Вампилов. И добрых пять часов сидел на берегу: курил и о чем-то сосредоточенно думал. Потом поднялся и, обращаясь к сопровождавшему его Леониду Мончинскому, сказал: «Знаешь, я все же не верю, что на такое человек руку подымет. Разве что сумасшедший. Байкал – святыня России. И Вампилов святой водой перед смертью омылся. Повезло... И Валентин Григорьевич Распутин, дай бог ему здоровья, живет на этих берегах. Святое место».

На следующий день Высоцкий дал три концерта: в Бодайбо, в поселке Барчик и на прииске Хомолхо (там размещалась артель «Лена», которой руководил Вадим Туманов). Последний концерт задумывался только для артельщиков, но едва про это мероприятие узнали на соседних приисках, как к «Лене» повалил народ. Как вспоминает Л. Мончинский:

«К вечеру в поселке Хомолхо набралось человек сто двадцать. Мы ломали голову: откуда бы им взяться?! Да и разместить их в столовой показалось делом невозможным. Старатели заволновались:

– Товарищ Высоцкий приехал до нас. Очень сожалеем, но...

Володя попросил:

– Ребята, давайте что-нибудь придумаем. Мокнут люди.

И минут через тридцать-сорок был готов навес. Окна, двери открыли настежь. Высоцкий тронул струны гитары...

...Мы слушали его под шум дождя. Неизреченные истины, томящиеся в нас немymi затворниками, словно обрели хрипловатый голос. Вихрь звуков, но путаницы чувств нет. Каждое слово накалено до предела, жжет душу, так что терпение на грани. Только ведь если душа закрыта, то и пламя больших оркестров не пробьется, а здесь принимает, мается вместе с ним. И в кровь нашу входит благодарность миру, где рождаются такие люди...

Мы тогда молчали все четыре часа, ни хлопочка он не получил – время сэкономили. Хотя знали – чудо не вечно, и с последним аккордом почувствовали прелесть утраты. Володя стоял на сколоченном из неструганых досок помосте. Пот – по усталому улыбающемуся

лицу соленым бисером... Потом он ушел на нары к старателям, но никто не расходился до самого утра, да и некуда было многим уходить. Дождь барабанит по крыше, под крышей люди говорят о случившемся, без крепких, привычных выражений, словно бы он их очистил от всего худого. Что за сила жила в его слове? Или вся причина в том, что изрек слово?..

Утром – на смену, о прогулах старатели понятия не имеют. Взревели мощные дизели, стальные ножи рвут вечную мерзлоту...

Бульдозеры остановились часам к десяти. Механизаторы вытирали о спецовки потные ладони, жали ему руку, по-мужски твердо, не встряхивая. Один говорит:

– Фронтвик я и такую благодарность от всех фронтвиков имею... – Заволновался, кашлянул в кулак, никак наладиться не может. Володя ждет, серьезный, с полным к старателям пониманием. – Будто ты, вы, значит, со мной всю войну прошагали. Рядом будто. Дай-кось обниму вас, Владимир Семенович.

Обнялись, Володя слезы прячет, заторопился к машине...»

Однако был там с Высоцким и другой случай – из разряда неприятных. Он случился в Бодайбинском аэропорту перед самым отлетом артиста. И вновь – рассказ Л. Мончинского:

«Мы сидели в аэропорту вдвоем. Володя что-то писал в блокнот. Скорее всего дорабатывал песню „Мы не говорим не „штормы“, а «шторма“. Он ее начал писать еще по дороге в Бодайбо. Ему в той поездке хорошо писалось.

И тут, как на грех, подошел высокий патлатый парень, еще нетрезвый, из тех типов, кто в карман за словом не лезет. Протягивает артисту Высоцкому гитару, давай, мол, друг любезный, пой, весели публику.

Володя отвечает:

– Петь не буду. Работаю сижу. Не надо меня беспокоить.

А патлатый грубить. За спиной еще трое образовались. Одна компания, даже взгляд один, с хмельным прищуром, без искры уважения к человеку. Сырая двуногая злость, мучающая и себя, и мир божий... Тогда Володя встал, сбросил куртку, а у меня четко пронеслось в голове: «Я не люблю, когда мне лезут в душу, особенно когда в нее плюют!» Он ведь не только писал, он и поступал так, как писал. Слово под силу многим, поступок – избранным.

К счастью, рядом сидели геологи, они-то и уgomонили хулиганов...»

В те же дни Высоцкий дал концерты в Нижнеудинске и Чистых Ключах. Затем он вернулся в Иркутск, где гостил у Л. Мончинского. Там он тоже дал один концерт, но весьма необычный – на... балконе квартиры Мончинского. Спустя много лет это обстоятельство позволит местным жителям пробить у властей установку мемориальной доски под этим самым балконом. Но вернемся в **июнь 76-го**.

В те дни о мемориальной доске в честь Высоцкого никто не думал, а некоторые люди и вовсе прикидывали, как бы надеть на певца... тюремную робу. Во всяком случае, такая легенда существует в среде высококоведов и почитателей творчества барда. Впервые озвучил ее упоминаемый выше Леонид Мончинский. По его словам, в те дни, когда Высоцкий был в Сибири, на самом «верху» созрела идея провести операцию «Самородок», которая ставила целью компрометацию Высоцкого, его арест и заключение в тюрьму. Осуществить это собирались с помощью провокации: подбросив в его личные вещи золотой самородок. После чего за хищение золота ему и должны были «впаять» срок.

Если эта история и в самом деле имела место быть, то возникает резонный вопрос: кто именно за ней стоял? Не те ли это люди, что еще несколько лет назад собирались выпроводить Высоцкого из страны, – члены «русской партии»? Как мы помним, эта затея провалилась благодаря вмешательству шефа КГБ Юрия Андропова. Однако это совершенно не означало, что недоброжелатели певца сдались и оставили свои попытки расквитаться с Высоцким в будущем. Тем более что поводов к этому он давал много, злобствуя по адресу власти все сильнее и изошреннее (это было видно по некоторым его песням **1973 – 1976**

годов). А тут еще и диссиденты после короткого периода своей деморализации, вызванной предательством П. Якира и В. Красина, начали новое наступление на режим.

Толчком к этому стал очередной всплеск поддержки со стороны Запада диссидентского движения в СССР, связанный с «еврейской» темой. Дело в том, что **10 ноября 1975 года** Генеральная сессия ООН приняла резолюцию (№ 3379) против сионизма. Последний характеризовался как «форма расизма и расовой дискриминации». СССР эту резолюцию поддержал, за что тут же и поплатился новым витком активности диссидентского движения. Началом этому послужило присуждение Нобелевской премии Андрею Сахарову (**декабрь 1975-го**), что также прямо вытекало из антиссионистской резолюции ООН. Вскоре после этого – в **мае 1976 года** – в Москве (а потом на Украине и в Грузии) были созданы «Группы содействия выполнению Хельсинкских соглашений в СССР». Этот процесс опять же был целиком поддержан Западом, который выделил на пиар-кампанию данных групп значительные суммы. В этой раскрутке значительное место уделялось и Высоцкому, который по-прежнему воспринимался на Западе как певец не социального, а скорее политического протеста.

Судя по всему, конечной целью акции «Самородок» было не заключение Высоцкого в тюрьму (это вызвало бы слишком большой резонанс в стране и мире), а его компрометация, которая должна была помочь разработчикам операции добиться его скорейшей высылки из страны. То есть певца поставили бы перед дилеммой: либо садишься в тюрьму, либо уезжаешь (кстати, часто используемый спецслужбами ход). Судя по всему, операция «Самородок» была одним из звеньев той политической многоходовки, что в те дни затевалась в Кремле. А там готовилась серьезная акция – замена Генерального секретаря ЦК КПСС. Однако не в результате переворота, а по воле самого генсека.

Дело в том, что к тому времени Брежнев уже фактически созрел для того, чтобы покинуть свой пост из-за проблем со здоровьем. Еще на XXV съезде КПСС в **феврале** того же **76-го** он чувствовал себя настолько плохо, что Отчетный доклад ему пришлось читать, накачавшись депрессантами. В итоге к лету он пришел к выводу, что надо уходить, иначе дело может закончиться преждевременной смертью. В качестве своего преемника он выбрал хозяина Ленинграда Григория Романова. Об этом в своих мемуарах рассказывает тогдашний президент Франции Валери Жискар д'Эстен, которому об этом по секрету сообщил лидер компартии Польши Эдвард Герек. Отметим, что д'Эстен отнесся к этому сообщению с одобрением, поскольку знал Романова исключительно с положительной стороны. Цитирую:

«Эта информация (от Герек. – Ф. Р.) воскресила в моей душе одно воспоминание – мой визит в Москву в **июле 1973 года**, когда я в качестве министра финансов в последний раз возглавлял французскую делегацию на встрече Большой советско-французской комиссии. Глава советской делегации Кириллин организовал в нашу честь традиционный завтрак, на который был приглашен ряд высоких советских руководителей. Один из них поразил меня своим отличием от остальных, какой-то непринужденностью, явной остротой ума. Он выделялся на общем сером фоне. Я спросил, кто это такой, и, вернувшись в посольство, записал: Григорий Романов. Затем попросил нашего посла навести о нем справки. Мне составили краткое жизнеописание Романова, причем было отмечено, что он входит в число наиболее перспективных деятелей партии...»

Как мы помним, Романов относился к одним из недоброжелателей нашего героя, Владимира Высоцкого, в верхах, и поэтому легко предположить, как усложнилась бы жизнь последнего, приди он к власти. И операция «Самородок» это наглядно продемонстрировала: готовя приход Романова к власти, «русская партия» пыталась начать «зачистку» идеологического поля от наиболее одиозных фигур из либерального лагеря. Однако ничего из этого не вышло, поскольку Романов проиграл. Силы, которые не хотели его прихода к власти (а это был украинский клан), сделали все для того, чтобы Брежнев остался на своем посту. В итоге вместо Романова престарелый генсек стал выдвигать на ведущие позиции своего

земляка – украинца Константина Черненко. Тот возглавлял Общий отдел ЦК КПСС, а в **76-м** был также назначен и секретарем ЦК.

Свою роль в этом «бархатном перевороте» сыграл и КГБ. Там существовало целых три клана, которые находились в состоянии перманентной борьбы друг с другом: первый возглавлял сам шеф ведомства Юрий Андропов, два других – его заместители Семен Цвигун и Георгий Цинев. Судя по всему, операцию «Самородок» курировал Цвигун, который не только отвечал за борьбу с диссидентством (с **67-го**), но и симпатизировал державникам. Однако он еще вдобавок входил в число близких друзей Брежнева. Поэтому, когда тот поменял свой выбор с Романова на Черненко, Цвигуну не оставалось ничего иного, как согласиться с этим решением. И отменить операцию «Самородок». Тем более что на стороне Высоцкого мог выступить целый сонм из представителей «украинского» клана, симпатизировавших певцу, в том числе и дочь генсека Галина Брежнева. Несмотря на то что никаких высоких постов она не занимала, однако в политических играх принимала самое активное участие, особенно покровительствуя богемной тусовке именно либерального направления.

Но вернемся к хронике событий лета **76-го**.

27 июня 1976 года Высоцкий играет в «Гамлете», а на следующий день отправляется на короткие гастроли в Коломну. За два дня он дает там серию концертов на сцене ДК имени Ленина. В эти же дни он выступает с домашним концертом на даче у композитора Вениамина Баснера, где вместе с ним была и Марина Влади.

Тогда же Высоцкий записывает свой очередной и самый лучший в его карьере радиоспектакль – «Мартин Иден» режиссера Анатолия Эфроса. Наш герой играет главную роль, и получается она у него блестяще. Как пишет М. Цыбульский: «Трагедию талантливого человека, вынужденного зависеть от конъюнктуры, Высоцкий знал по себе. Усталость, так часто звучащая в голосе Мартина Идена, – не наигранная, это была его собственная усталость...»

Видимо, в целях развеять эту усталость, вскоре после работы над спектаклем Высоцкий снова покинул пределы родины – уехал в Париж. Там он записал 13 песен для трех передач радиостанции «Франс Мюзик». Между песнями он отвечал на вопросы ведущего, рассказывал о себе, о своей работе в театре и над песнями. Приведу небольшой отрывок из его ответов:

«У меня нет официальных концертов, у нас не принято, чтобы авторская песня была на большой сцене. У нашего начальства, которое занимается культурой, нет привычки к авторской песне, хотя во всем мире авторы поют свои песни... Петь я здесь не могу, потому что меня не приглашали официально через Госконцерт. У нас другая система – мы находимся на службе... Все четыре раза, которые я был во Франции, я находился здесь в гостях у своей жены, а не как самостоятельный человек...»

В те же дни вместе с художником Михаилом Шемякиным Высоцкий посетил одного тибетского монаха. Инициатором этого визита выступил Высоцкий, который таким образом хотел отучить как себя, так и своего друга от пристрастия к «зеленому змию». Вот как об этом вспоминает М. Шемякин:

«Однажды, поздним вечером, в дверь моей парижской квартиры позвонили... На пороге стояли Володя и Марина. Их визит не был неожиданностью. Пожалуй, наряд Володи был несколько необычен. Вместо обычного джинсового костюма – черный, отутюженный костюм, в довершение всего-галстук. Марина тоже вся в черном. Я озадаченно молчал. „Птичка, собирайся, и по-быстрому“, – мрачно и серьезно сказал мне Володя. „Куда, что?“ Но они ничего не объяснили, и вскоре мы мчались куда-то на окраину Парижа, целиком полагаясь на Володю и понимая, что так нужно...»

Остановились мы у какого-то старого загородного особняка. Вылезли. И тут, когда Марина отошла от нас, Володя шепнул мне: «Сейчас будем от алкоголя лечиться». – «Где, у

кого?» – «У учителя Далай-ламы!» И, лукаво подмигнув, Володя подтолкнул меня к открытой двери дома...

В огромном зале сидят монахи... Марины все нет. Она уже где-то на верхах. Пока мы поднимаемся, ведомые под руки узкоглазыми желтоликими братьями, Володя мне доверительно объясняет, что бабка Марины – китайская принцесса и что только поэтому нас согласился принять сам учитель Далай-ламы, который здесь, под Парижем, временно остановился. Выслушает нас и поможет. «Пить – как рукой снимет».

И вот наша очередь. Монах-стражник задает нам вопрос, зачем мы пришли. Марина, не поднимая головы, переводит нам по-русски... Володя говорит: «Ты, Мариночка, скажи, у нас проблема – водочная, ну борьба с алкоголем».

Марина переводит... Со старцем происходит необычное. Он вдруг начинает улыбаться и жестом своих иссушенных ручек еще ближе приглашает нас подползти к нему... Читает нам старую притчу, очень похожую на православную, где говорится, что все грехи от алкоголя. Кончив, лукаво подмигивает нам и показывает на маленький серебряный бокальчик, который стоит от него слева на полке: а все-таки иногда выпить рюмочку водки – это так приятно для души.

Аудиенция закончена. Лама сильными руками разрывает на полоски шелковый платок и повязывает на шею Володе и мне. «Идите, я буду за вас молиться». Монахи выносят в прихожую фотографии – дар великого ламы...

Стоит отметить, что визит к монаху имел свои благотворные последствия – Высоцкий и Шемякин после этого не будут брать в рот спиртное в течение нескольких месяцев.

Какое-то время прожив в Париже, Высоцкий и Влади отправились в Монреаль, где в середине **июля** начались летние Олимпийские игры. Жить остановились в доме подруги Влади Дианы Дюфрен.

Тем временем по родному ТВ показали очередной фильм с участием Высоцкого – «Увольнение на берег» (**22 июля**). По частоте показа этот фильм не уступал «Сверстникам» и «Стряпухе».

Находясь в Монреале, Высоцкий и Влади либо гуляли по городу, либо ходили на спортивные состязания. Так, **27 июля** они пришли поболеть за советских футболистов, которые играли в полуфинале со сборной ГДР. Табло зафиксировало печальный для нас результат: 1:2. На том матче присутствовал певец Лев Лещенко, который вспоминает следующее:

«Я на другой день должен был выступать в Олимпийской деревне. И говорю Высоцкому: „Неплохо было бы, Володя, если бы ты завтра принял участие в концерте, попел для ребят“. Он мне: „Да, Лева, с удовольствием, только проблема в том, что я здесь – без официального приглашения“.

В то время с этим было строго. Но все же Володя предложил мне перезвонить на следующее утро. Так я и сделал. Но услышал в ответ: «Ничего, к сожалению, не получилось. Извини...» Он связывался с Павловым Сергеем Павловичем, который был ответственным, что ли, за нашу команду, и получил отрицательный ответ. Впрочем, Володя воспринял это спокойно: «Что ж теперь делать! Ладно, пустяки!»

Больше в Канаде мы не общались...»

Между тем на одной из вечеринок с друзьями своей жены Высоцкий впервые пробует марихуану. Вот как об этом вспоминает М. Влади:

«Наши хозяева протягивают нам сигарету, мы сомневаемся, но друзья уверяют нас, что это совсем не противно и что особенно приятно после нескольких затяжек послушать музыку. Мы курим по очереди, ты вздыхаешь от удовольствия, мы слушаем музыку, я различаю каждый инструмент – впечатление такое, что весь оркестр играет у меня в голове. Но очень скоро я не могу больше бороться с усталостью и засыпаю. Последнее, что я вижу, – это твое удовлетворенное лицо...»

В той же Канаде Высоцкий записывает диск-гигант, да не у кого-нибудь, а у самого Андре Перри – волшебника звука, считавшегося лучшим ухом американского континента. У него в студии самое сложное оборудование, какое только есть, особенно потрясающе выглядит звукооператорский пульт с восемнадцатью дорожками. В оркестре собраны самые лучшие музыканты. Под их аккомпанемент Высоцкий записывает свои лучшие песни: «Спасите наши души», «Прерванный полет», «Погоню», «Купола», «Охоту на волков» и др. Большую часть этих песен Высоцкий не имел возможности записать на родине, поскольку даже в эстрадных обработках они не теряли своей социально-политической злободневности. Именно этим, собственно, и объяснялось то, что фирме грамзаписи «Мелодия» было запрещено записывать у себя Высоцкого, хотя совсем недавно (каких-нибудь два-три года назад) дорога туда ему была открыта. Поэтому вполне объяснимо желание артиста записать свои песни под оркестр хотя бы на чужбине. Причем тамошние оранжировки сильно отличались от прежних, советских. Если последние были решены в мягкой стилистике (за что и были нелюбимы многими либералами), то французские – в жесткой. Делалось это намеренно: во-первых, чтобы обнажить нерв песен, во-вторых – чтобы как можно дальше дистанцироваться от советских оранжировок.

В те же дни с Высоцким произошла одна неприятная история. Как-то вечером вместе с женой и приятелем Бабеком Серушем (богатый и влиятельный иранец, живущий в СССР, он записал несколько бобин высокого качества с песнями Высоцкого) артист возвращался к себе в гостиницу. И у самого входа увидел... самого Чарльза Бронсона – суперпопулярного киноактера. Несмотря на то что в Советском Союзе ни один фильм с его участием никогда не шел (Бронсон снимался в основном в жестких боевиках), однако советские люди знали о нем по разоблачительным публикациям в прессе. Поскольку Влади знала Бронсона лично, Высоцкий попросил познакомить его с ним. Влади, естественно, согласилась. Она сказала Бронсону: «Вот русский актер, очень известный, – хотел бы с вами познакомиться». Но Бронсон даже слушать ее не стал: замахал руками и тут же ретировался. Высоцкий был очень оскорблен и сказал: «Ну, ладно... Вот приедешь в Москву, я тоже не захочу с тобой познакомиться».

Советские футболисты завершили свои выступления на Олимпиаде **29 июля**, когда в матче за 3-е место обыграли бразильцев со счетом 2:0. На следующий день у футболистов был выходной и они занимались кто чем мог. Вспоминает О. Блохин:

«Мы с Леней Буряком вышли из гостиницы – подальше от четырех стен. Но от гнетущих дум никуда не денешься – на Олимпиаде мы выступили не самым лучшим образом, заняв только третье место. Побрели по монреальским улицам, заглянули в магазин – купить домашним сувениры. Народ в магазине, вдруг слышим: „Смотри, такое впечатление, будто это живые Блохин с Буряком, а?“ Оглянулись злые – не до шуток нам было. Высоцкий с Мариной Влади. Они Володе кожаный пиджак подбирали. От одной его улыбки – широкой, доброй – легче на душе стало.

Мы вышли все вместе из магазина, посидели немного в близлежащем кафе, вспомнили общих московских знакомых. Высоцкий спросил, можно ли нас украсть на несколько часов. Спустя полчаса мы приехали в симпатичный двухэтажный дом, ключи от которого оставили Марине и Володе уехавшие в Париж друзья.

У Лени недавно был день рождения (**10 июля**. – Ф. Р.), и мы, смущаясь, конечно, попросили записать кассету на память. Высоцкий с большим удовольствием откликнулся на нашу просьбу. Под рукой кассеты не оказалось, он пошел по дому, нашел чистую, вставил ее в магнитофон и стал петь. У него было прекрасное настроение, он смеялся, шутил. Все, что было им сказано в наш адрес, говорилось от чистого сердца... Часа два мы провели вместе в Монреале, нам нужно было в 22.30 вернуться, Володя и Марина вышли и посадили нас на такси...»

Из Монреаля звездная чета отправилась в Нью-Йорк, где Высоцкий до этого еще ни разу не бывал. Отметим, что там в ту пору жил двоюродный брат героя нашего повествования Павел Леонидов, но Высоцкий, как мы помним, был на него в обиде за отъезд с родины, поэтому от встречи с ним отказался. Зато он с удовольствием принял предложение дать большое интервью телепрограмме «60 минут», которая пользовалась большой популярностью в среде советских эмигрантов. Как уже говорилось, в Нью-Йорке была самая крупная русская диаспора в США.

Во время интервью в ответ на реплику ведущего, назвавшего его диссидентом, Высоцкий отреагировал немедленно. Заявил, что он не диссидент, он – художник. Он может жить и работать только в России, которую покидать никогда не собирался и не собирается. Это было ответом как советским державникам, которые давно лелеяли надежду, что он покинет СССР, так и тем эмигрантам, кто надеялся дождаться от Высоцкого той же слабину, которую допустили они, погнавшись за счастьем в чужие края.

Из Нью-Йорка супруги вернулись в Париж. На родину Высоцкий вернулся в самом начале **августа**. И сразу отправился на очередные гастроли – на этот раз в Узбекистан. Что повлекло Высоцкого с концертами в те края, когда в это время там царит настоящее пекло (температура воздуха прогревается до 45 градусов тепла), одному богу известно. Может быть, срочно понадобились деньги, которые в тех краях на приезд таких артистов, как Владимир Высоцкий, обычно не жалели? Наш герой дал несколько концертов в Ташкенте (во Дворце спорта) и в Газли (Бухарская область).

В начале **сентября** в Театре на Таганке был аврал – через несколько дней ему предстояло лететь на 10-й международный театральный фестиваль БИТЕФ в Югославию. Это была вторая «заграница» театра после Болгарии, причем заграница куда более заграничная, поскольку эта страна хоть и именовалась социалистической, однако капитализма в ней было больше всех иных стран Восточного блока, вместе взятых (в середине 70-х страна продавала иностранным капиталистам до 49% долей на югославских предприятиях). По сути в СФРЮ к тому времени был построен гибрид социализма с капитализмом, что было тайной целью западных стратегов: спонсируя югославский капитализм-социализм, они стремились через Югославию заставить остальные соцстраны брать пример с югославского опыта. В 90-е годы югославы сполна расплатятся за свое чрезмерное доверие Западу: тот раздербанит их страну как тузик грелку. Впрочем, бывший СССР будет ждать почти то же самое (разве что без бомбежек натовской авиацией).

Но вернемся в год **76-й**.

«Таганку» выпустили в Югославию не случайно – это была очередная победа либералов по ходу разрядки. К тому моменту СССР и СФРЮ сближались все теснее, что выражалось практически во всем: в политике (возобновились официальные встречи на уровне глав государств, что еще десятилетие назад было невозможно), в экономике (многие советские госпартхозчиновники ездили в СФРЮ, чтобы перенять тамошний экономический опыт), в культуре (вспомним хотя бы советско-югославский фильм «Единственная дорога», где снимался Высоцкий).

Между тем накануне отъезда «Таганки» у Любимова возникла масса претензий к игре актеров. На одной из репетиций «Гамлета» он так накричал на молодую актрису Наталью Сайко, что та от испуга чуть роль не забыла. Присутствовавший здесь же Высоцкий сумел отвлечь внимание режиссера, и этого времени актрисе вполне хватило, чтобы прийти в себя. Однако полностью восстановиться ей все равно не удалось: когда она вышла на улицу, у нее продолжали дрожать руки, тело била нервная дрожь. Далее приведу ее собственный рассказ:

«Мы вышли с репетиции, я тогда только начала водить машину. Села за руль, естественно, не посмотрела ни направо, ни налево, стала выезжать и въехала в машину Высоцкого. А у него была какая-то иностранная марка. Вышла – и уж тут я расплакалась оконча-

тельно и бесповоротно. Стою и жду – сейчас Володя выйдет и такое мне скажет! Что будет? Он выходит. Я – к нему: „Володя, понимаешь...“ А он: „Да ладно, подумаешь...“

И целый день я переживала. Попросила мужа позвонить Высоцкому: может быть, надо что-то сделать, достать краску... Муж позвонил: «Володя, тут Наташа целый день ревет...» А Высоцкий отвечает: «Яша, да ты скажи ей, пусть она плюнет на это дело. Что она переживает – это же железка...»

В отличие от большинства советских людей, которые годами копили деньги на автомобиль, у Высоцкого с машинами проблем было меньше – «железных коней» он менял довольно часто, причем в основном это были иномарки. Как мы помним, приобретать их ему помогала жена, а он только ездил (часто совершенно не жалея свои автомобили). Так что для него они и в самом деле были всего лишь «железками».

Между тем до отбытия в Югославию оставались считанные дни, когда поездка едва не сорвалась. Причем в качестве причины фигурировала «еврейская» тема. Почему она? Дело в том, что после того, как СССР поддержал резолюцию ООН против сионизма, усилилась не только еврейская эмиграция из СССР, но и идеологические атаки международного еврейства на Советский Союз. Тот в ответ вынужден был принимать свои меры – ограничивать служебные поездки евреев, дабы не остались на Западе. А «Таганка» собиралась вывезти с собой аж целых 16 евреев!

Вспоминает Ю. Любимов: «Когда „Гамлета“ послали на БИТЕФ, то всех актеров-евреев не пустили. Смехова, Высоцкого... Сказали: „Введите новых“. 16 человек не пускают, зато едет из КГБ куратор, которому фактически все подчиняются (он оформлялся как член коллектива). Я проснулся ночью и решил: не надо никого вводить и ехать, вдруг я не возьму первое место, они и скажут: „Вот вам „Таганка“ вшивая, ничего и взять не смогла“. Утром я иду к замминистра культуры Попову. „Вам сказано... это ответственное задание... БИТЕФу 10 лет...“ Я посмотрел, подождал, пока он кончит ораторствовать. После чего сказал: мол, доложите своему шефу, что никого я вводить не буду, если хотите – вводите сами, вот вы прекрасно сыграете Полония, Демичев – министр, ну а Гамлета выбирайте сами, вам виднее. И все поехали...»

В этой истории наглядно проявилось тогдашнее бессилие советского руководства перед либералами. За редким исключением все его сражения с последними бездарно проигрывались, поскольку с момента начала разрядки советские либералы (при поддержке своих единомышленников за рубежом) метр за метром отвоевывали стратегическое пространство, укрепляя свои позиции практически во всех сферах жизнедеятельности. Так что все разговоры об «ужасах тоталитаризма» в 70-е годы являются плодом большого воображения самих либералов, которые посредством этих мифов просто набивают себе цену, дабы выставить себя такими бесстрашными борцами за свободу. Подлинного же бесстрашия тогда особенно и не требовалось, во всяком случае, от представителей либеральной интеллигенции. Вспомним хотя бы историю с унижением В. Гришина, когда он несколько лет назад пришел на спектакль «Таганки». Там его публично, на глазах у всего зала, облили помоями (члена Политбюро!), а он в ответ... построил театру новое здание и выделил новые квартиры нескольким ведущим таганковцам. Будь власть действительно жесткой, Любимова за такой проступок (не важно, сознательно совершенный или случайно) давно бы выкинули на улицу с «волчьим билетом». А с него как с гуся вода. Да еще потом его и орденом наградят. Впрочем, об этом речь у нас еще пойдет впереди.

В Югославию «Таганка» вылетела **9 сентября**. Москвичи повезли туда свой лучший спектакль – «Гамлет» с Владимиром Высоцким в главной роли. Постановка пользуется огромным успехом и претендует на Гран-при. Юрий Любимов, который до фестиваля таил на Высоцкого обиду и был с ним холоден, за границей внезапно потеплел и публично демонстрирует всем присутствующим свое расположение к актеру. Как вспоминает В. Золотухин:

«Любимов дружит с Володей, приглашает его обедать и по разным приемам, и это логично. Володя – герой фестиваля, много играет, везет огромный воз и достоин уважения, но я помню, что шеф высказывал нам обоим перед выездом...»

Между тем свободное время Высоцкий предпочитает проводить не только на светских раутах, но и в увеселительных заведениях. Например, в казино, куда он ходит не один, а в сопровождении кого-нибудь из коллег по театру. Однажды в качестве партнера с ним отправился Борис Хмельницкий. Что из этого вышло, вспоминает последний:

«В Загребе мы с Высоцким „завязли“ в казино. Пошли попытать счастья в рулетку. Я, честно говоря, уже достаточно давно выработал свою схему игры, и, как правило, она позволяет кое-что выигрывать. Так вот, сели мы с ним за игровой стол, и я показал ему свою схему. Поначалу неплохо выигрывали. Вернулись к нему в номер, и я на радостях выпил все, что было в мини-баре (Володя тогда не пил). Потом он говорит: „Пойдем еще поиграем!“ Я отказываюсь, убеждая его, что во второй раз не надо дразнить судьбу. Но остановить Высоцкого было невозможно. Пошли. Не успел я оглянуться, как он проигрался в пух и прах. Взял у меня все суточные – и тех мигом не стало. Вернулись в номер, с расстройства я допил оставшееся в баре. Сидим, думаем, что предпринять, – нам еще оставалось почти две недели гастролей. Он позвонил Марине Влади, и она выручила, прислала нам деньги, строго-настрого наказав обходить казино стороной...»

А вот как вспоминал о тех днях сам Высоцкий:

«Работы там было много, было много смешных эпизодов. Мы вот приехали туда, думали, что поиграем в одном городе. Только разместились в гостинице, поиграли там шесть дней, а потом начали ездить по стране. Я все время недоумевал: думаю, почему нас все время возят в поезде? То сидячим поездом часов девять проедем, потом отдохнем в Белграде дня три-четыре, – нас посадят уже в лежачий поезд, и мы приедем в другой город. Оказывается, просто за гостиницу не платят за это время, пока мы едем! Выгоднее платить за поезд!..»

БИТЕФ завершился **28 сентября**. Три равноправных Гран-при получили следующие спектакли: «Гамлет» Театра на Таганке, «Племя Икс» парижского театра под руководством Питера Брука и «Эйнштейн на пляже» нью-йоркской труппы «Хофмен фаундейшн» под руководством Роберта Вилсона. В тот же день «Таганка» переехала на гастроли в Венгрию. Там **30 сентября** главрежу театра Юрию Любимову исполнилось 59 лет. Торжество происходило в гостиничном номере именинника, куда пришли не только артисты, но и советский посол в Венгрии Павлов. Вот как об этом вспоминает актер «Таганки» Д. Межевич:

«Мы жили в комнате с Ваней Бортником, смотрю – он собирается на торжество. Мне навязываться не хотелось, но вдруг звонит Любимов: „Дима, я приглашаю...“ Пришел, попел. Народу много собралось. Был там и Высоцкий. Любимов попросил его спеть. Володя спел „Еще не вечер“ (как мы помним, эта песня **68-го года** была посвящена «Таганке» и лично Любимову. – Ф. Р.), затем «Баньку по-белому» – и запнулся на ней. А после сказал мне, что не стал ее петь именно из-за Павлова...»

Смушение (или страх) Высоцкого понятен: «Банька...» была песней антисталинской и у державников проходила под названием «Песня троцкиста».

В те же дни в Венгрию приехала Марина Влади. Здесь ей предстоит сниматься в фильме Марты Месарош «Их двое» (отметим, что эта женщина-режиссер с 4 лет жила в СССР, окончила там ВГИК – в **56-м**, – после чего уехала работать на родину).

14 октября «Таганка» вернулась на родину. **2 ноября** она открыла сезон в Москве спектаклем «Товарищ, верь!», в котором Высоцкий не участвовал. Его первый выход перед таганковской публикой состоялся **14 ноября** в «Гамлете». На следующий день он дал два концерта в московском ДК завода «Красный богатырь».

В последующие дни Высоцкий дал еще несколько концертов: **23-го** дважды выступил перед работниками потребкооперации в ДК имени Горького, **25-го** съездил в Ленинград и отметился концертом в ВАМИ.

26 ноября он посетил мастерскую Бориса Мессерера, где в тот вечер собралась теплая компания, состоявшая из: Беллы Ахмадулиной (супруга Мессерера), Юрия Любимова, Андрея Вознесенского и др. Там Высоцкий не пел, а лишь читал свои стихи. Кстати, как раз в эти дни на «Мелодии» вышел двойной альбом с записью музыкальной сказки «Алиса в стране чудес», музыку и стихи к которой (а это почти 30 песен) написал герой нашей книги. Выходом пластинки он чрезвычайно горд и два сигнальных экземпляра дарит своим сыновьям Аркадию и Никите.

5 декабря Высоцкий дает концерт в подмосковном Воскресенске.

6 декабря в широкий прокат вышла лента Александра Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» с Владимиром Высоцким в роли арапа Ибрагима Ганнибала и Алексеем Петренко в роли Петра I. Высоцкий встретил это событие без всякого энтузиазма: он охладел к этой ленте еще в процессе съемок. К слову, за роль Арапа он удостоился самого большого гонорара из всех снимавшихся там аристов – 3540 рублей. А сам фильм, во многом благодаря его участию в нем, соберет в прокате 33,1 млн зрителей. Чуть позже вокруг этого фильма разразится крупный скандал, о котором речь еще пойдет впереди.

Охладел Высоцкий и к другой своей роли – Ивана Бездомного в спектакле «Мастер и Маргарита». И хотя **17 декабря**, на прогоне спектакля с новым составом участников, Высоцкого в этой роли хвалили чуть ли не все, сам он был настроен более чем пессимистично. Как итог: от роли он вскоре откажется.

Совсем иная история выйдет с ролью Свидригайлова в «Преступлении и наказании» Ф. Достоевского. Высоцкого окончательно утвердили на эту роль в **декабре**, что заметно подняло ему настроение – он откровенно хотел сыграть этого героя. Хотя поначалу подобных чувств не испытывал. Ими его заразил Юрий Карякин. Последний вспоминает:

«У меня шел спектакль по Достоевскому в „Современнике“, и только-только начиналось что-то с „Таганкой“. Я говорю Высоцкому: „Володя, давай съездим в „Современник“. Там совершенно фантастически играл Раскольников Костя Райкин. Высоцкий приехал. Мы посмотрели спектакль, поехали к нему. И тут как раз он сказал, что хочет уходить из театра. Я перед ним чуть на колени не встал, умолял: „Останься и сделай Свидригайлова“. Так бывает нечасто, но никого другого в этой роли я тогда просто представить себе не мог. Мне повезло: у него было одно спасительное для меня качество – соревнование с самим собой, азарт. Не знаю, кто тому виной, но в конце концов этот азарт сработал и здесь. У Володи возникла потребность даже не то чтобы сыграть... понять, раскусить еще и этот орешек...“

Думается, что не только азарт послужил источником желания Высоцкого сыграть этого развратника и самоубийцу Свидригайлова. Немалое место в мыслях Высоцкого на этот счет занимало то, что приближение Свидригайлова к смерти, его сосредоточенность на мысли о «там», гамлетовской мысли «Жить или не жить» было в тот период близко и ему самому. Таким образом, он в большей мере играл не героя Достоевского, он играл самого себя. Впрочем, более подробно об этом речь еще пойдет впереди.

Тем временем в воскресенье, **19 декабря**, Генеральный секретарь ЦК КПСС Леонид Брежнев отмечал круглую дату – семьдесят лет со дня рождения. Торжества по этому поводу были устроены просто грандиозные: здравицы в газетах, славословие по ТВ и радио. На юбиляра буквально пролился дождь из наград: высшие ордена и медали своих стран привезли в Москву все руководители Восточного блока. Простой народ смотрел на это по-разному: кто с уважением, кто с иронией. А кто-то и с негодованием, поскольку нежелание высшей кремлевской верхушки идти на реформы (назревшие, как они считали) расценивали

как преступление. Наш герой относился к последним, почему и родил в том году весьма показательные строчки:

Напрасно я лицо свое
разбил –
Кругом молчат – и все
И взятки гладки.
Один ору – еще так много сил,
Хоть по утрам не делаю зарядки.
Да я осилить мог бы тонны груза!
Но, видимо, не стоило
Таскать –
Мою страну, как тот
Дырявый кузов,
Везет шофер, которому
Плевать.

Или:

...ведь история страны –
История болезни.
Живет больное все бодрей,
Все злей и бесполезней –
И наслаждается своей
Историей болезни.

Однако Брежневу было отнюдь не плевать на страну, которой он руководил. Даже наоборот: именно желание сделать ее лучше и вынуждало его на действия, которые того же Высоцкого возмущали. Генсек боялся перемен, поскольку видел и понимал, в каком состоянии находится высшая элита страны: в состоянии перманентной войны друг с другом. С тех пор как он подавил бунт шелепинцев в 67-м, он намеренно законсервировал ситуацию, загнав противостояние различных политических группировок под кремлевский ковер, дабы не будоражить лишний раз страну. Эта консервация чуть позже получит в либеральных кругах название «застоя». Однако слово это можно было применить к той ситуации с большой натяжкой, поскольку развитие страны не стояло на месте. Довольно активно развивалась экономика, культура, да и сама политика, где Брежнев, несмотря на ухудшающееся здоровье, постепенно убирал из своего окружения практически всех потенциальных претендентов на свое место. Историк А. Шубин по этому поводу напишет следующее:

«Суть понятия „застой“ – не в прекращении развития. Это было общество со стабильной структурой. Чтобы уйти от эмоциональных оценок, можно назвать этот период равновесием, или стабильностью. Производство росло, благосостояние повышалось (правда, рост благосостояния перестал поспевать за ростом потребностей), но общество оставалось таким же, как и десять лет назад. Перемены были настолько медленны, что еле заметны глазу...»

Судя по мемуарным свидетельствам многих высокопоставленных советских руководителей, большинство людей из брежневского окружения боялись открытого раскола элиты и начала борьбы за власть. Собственно, и сама элита была согласна с этой консервацией ситуации, поскольку та гарантировала ей вполне безбедное и спокойное существование на протяжении тех лет, пока Брежнев находится у власти. Поэтому элита внимательно следила за здоровьем своего генсека, всячески помогала ему его поддерживать и при малейших пополз-

новениях с его стороны поднять вопрос об уходе в отставку, тут же бросалась его отговаривать от этого. И эти уговоры помогали – Брежнев продолжал руководить страной, даже несмотря на ухудшающееся здоровье.

Что касается Высоцкого, то его недовольство существующим положением вещей объяснялось просто: подобное поведение вообще характерно для определенной части творческой элиты, которая всегда старается идти «впереди паровоза» и считает себя прогрессистами. Отметим, что именно либералы чаще всего выступали критиками советского режима, в то время как державники, которые тоже прекрасно видели все недостатки и даже пороки существующего режима, старались «воду не мутить», прекрасно отдавая себе отчет, что тем самым могут сыграть на руку противной стороне.

Свою роль при этом играли и личные качества Высоцкого: природная злость, усугубленная различными болезнями (а как бы сам он ни хорохорился, уверяя себя, что «еще так много сил»), его организм к тому времени уже представлял собой одну сплошную болячку), а также необузданный темперамент, который требовал постоянного выхлеста энергии. Высоцкий понимал, что жить ему остается не так уж и много, и этот оставшийся отрезок времени он хотел прожить на пределе своих возможностей, а не так, как Брежнев и его окружение, – в тишине и покое. Поэтому, как и раньше, он продолжал черпать творческое вдохновение в недовольстве окружающим миром, часто намеренно накручивая себя до состояния иступления. Это позволяло ему максимально эффективно использовать свой талант, который, как уже отмечалось, именно в экстремальном состоянии давал наиболее мощный КПД. Хотя, с другой стороны, на талант этот все сильнее влияли внутренние факторы: из-за развития болезни творческий потенциал Высоцкого заметно слабел, что выражалось прежде всего в количественном плане (писалось ему все труднее).

Известно много свидетельств того, как Высоцкий за глаза относился к советской верхушке – с нескрываемым презрением. Например, в узком кругу он часто разыгрывал миниатюры собственного сочинения (целиком придуманные им или увиденные в жизни), где представители высшего сословия выглядели, мягко говоря, нелицеприятно. Вот как это описывает один из свидетелей такого рода «концертов» – М. Златковский:

«К сожалению, не записаны его изустные истории. Кто знал, что этого уже не успеть, что этот род его творчества так и останется единственно невозполнимым в воспроизведении... Да и как записывать на магнитофон, если эти истории рождались спонтанно, вдруг, только по ему ведомой логике... Иногда история повторялась „на бис“: „Володя, расскажи, ну расскажи про то... про это...“ Но и тут в голову не приходило включать аппарат...

Вот Брежнев с камарильей в баню собирается ехать, и полное ощущение, что идет настоящий «мужской» разговор про «какие будут девочки? да чтоб не такие, как в прошлый раз... да завезли ли „Пльзенского“? и чтоб венички, венички отмоченные... уж постарайтесь»...

Подбирал убийственно точные образы и словесные характеристики персонажей. Для этого надо было превосходно знать предмет пародии и еще вкладывать свое отношение к происходящему. Вы становились не только свидетелем происходящего, но и при каждой новой фразе могли безошибочно узнать реакцию самого рассказчика...

Сатира могла быть убийственной, показывая маразматиков Политбюро, разыгрывая очередной «победоносный» съезд; была смешной и по-своему доброй – театр, киношники; горемычно-жалкой – «как я попал к Хрущеву»; но никогда – просто позубоскалить, унижать...»

С последними словами можно было бы поспорить. В них явно угадывается попытка простить своему кумиру любое действие, даже то, которое подпадает под категорию сомнительного. Например, разыгрывать интермедии про маразматиков из Политбюро для любого мало-мальски профессионального артиста – дело, в общем-то, нехитрое (этим баловались

тогда многие, вплоть до студентов творческих вузов). Но было ли такое право у Высоцкого? Ведь сам-то он тоже был не без греха. Разве он не посещал такие же «баньки», где пиво пльзенское лилось рекой и пьяные девочки висли на шеях? Разве не выступал с «квартирниками» перед властью имущими (перед той же дочерью «маразматика Брежнева» Галиной), чтобы поиметь после этого определенные блага для себя и своих друзей? Не заискивал перед министром культуры П. Демичевым, которого так зло высмеял в одной из своих «зарисовок»?

Однако подобные факты своей биографии Высоцкий в интермедиях собственного сочинения старался не упоминать, предпочитая выставлять в дураках противную сторону. Вот как М. Златковский описывает то, как Высоцкий разыгрывает сценку с участием П. Демичева. В ней министр культуры, встретившись на одном из приемов с Мариной Влади, пытается за ней «приударить».

«С трудом сдерживаемая скабрёзно вожделенная улыбка, подход, реверанс, готов бы сцапать (баба!), да „энтот этикет тут развели“... „Этого, того“ – завязывается беседа, в конце которой даже, может быть, будет: „А не поехать ли нам вместе?..“ И... о ужас! Министр вдруг обнаруживает здесь же, рядом – этого наглеца Высоцкого... Оторопь на лице у министра: и „тет-а-тет“ сорвался с бабой, и за руку, таскающую икорку, не схватишь... „Ну, погоди до Москвы, стервь... бард проклятый!“

Не станем подвергать сомнению сам факт подобной встречи министра с певцом и его женой. Однако все остальные нюансы случившегося – явный плод фантазии Высоцкого. Причем фантазии злой, мстительной, в которой министр выставлен в весьма неприглядном виде – ограниченным и сексуально озабоченным мужиком, запавшим на чужую жену, что называется, «посреди шумного бала». Однако зададимся вопросом: а сам Высоцкий святой ли? Он никогда так же не «западал» на баб, не уводил чужих жен у мужей? К тому же Министрство культуры СССР, которое возглавлял П. Демичев, не только палки в колеса вставляло Высоцкому, но и много хорошего для него сделало: те же концерты по всей стране в огромных Дворцах спорта проходили под его «крышей». И съемки в фильмах, а также зарубежные поездки певца тоже осуществлялись не без ведома этого министерства и лично министра П. Демичева.

Отметим, что сам Высоцкий чужую критику на свои поступки воспринимал крайне болезненно. Например, впереди нас ждет рассказ о том, как он обиделся на пародию на себя, которую сочинил Аркадий Хайт, а озвучил Геннадий Хазанов в своем спектакле «Мелочи жизни». Выходит, про других можно, а про себя – ни-ни? Про «маразматиков из Политбюро» остро сколько хочешь, а про «злобствующую черепаху» нельзя? А почему нельзя, если кому-то из коллег (да и не только) вдруг показалось, что глаза Высоцкому буквально застит злоба на окружающую его действительность. Ведь написал же другой известный артист следующую эпиграмму на Высоцкого: «Ему велели слогом бойким повсюду сеять гниль и плесень и черпать из любой помойки сюжеты ядовитых песен».

В этой эпиграмме обратим внимание на слово «велели», поскольку именно такое впечатление порой складывалось у многих людей от деятельности Высоцкого: дескать, его широкая гастрольная деятельность явно поддерживается определенными силами во власти, заинтересованными в существовании такого певца-бунтаря. Это, во-первых, поднимает престиж СССР на Западе как демократического государства, во-вторых – способствует приближению долгожданных реформ.

Между тем эпиграмма говорила и о другом. О том, что у Высоцкого доминировал однобокий взгляд человека, который видел лишь одну сторону бытия, да и ту оценивал неверно, поскольку плохо разбирался и в политике, и в экономике (то, о чем говорил сам певец еще в 74-м). Например, его оценка страны как «дырявого кузова» – привычный либеральный штамп, который был характерен для представителей его класса. На самом деле страна, как

уже отмечалось выше, даже несмотря на все издержки, была достаточно сильна, чтобы по-прежнему сохранять статус сверхдержавы. Другое дело, что внутри советской элиты под влиянием многих факторов (в том числе экономических) уже набирала силу определенная прослойка людей, которые видели в широкой капитализации советской системы единственно верный путь дальнейшего развития страны. В итоге именно эти люди вместо того, чтобы залатать дыры в кузове, примут решение вообще выбросить его на помойку. А все потому, что именно такой путь гарантировал им попадание из кастового сословия в класс собственников. Высоцкий, судя по всему, развала страны не хотел, однако по воле судьбы играл на стороне тех людей, которые этот развал всячески приближали. Видимо, потому, что его личное благополучие во многом зависело от процветания именно этого класса – людей, заточенных под западные стандарты бытия. Эти стандарты только внешне выглядели безупречно, но внутри были гнилыми.

Судя по всему, Высоцкий интуитивно это понимал, однако изменить ничего не мог, поскольку был фаталистом. Еще в **72-м году** из-под его пера родилось стихотворение, где он с абсолютной точностью выразил этот свой фатальный взгляд на вещи:

Ничье безумье или вдохновенье
Круговращенье это не прервет.
Не есть ли это – вечное движение,
Тот самый бесконечный путь вперед?

Вступая в невольный спор с автором, которому судьба не предоставила шанса застать будущее (наше нынешнее настоящее), зададимся вопросом: куда ведет человечество этот путь вперед – от хорошего к лучшему или, наоборот, к худшему? В зависимости от ответа и должны располагаться оценки брежневского «застоя»: в первом варианте это, конечно, зло, во втором – благо. Лично мне ближе второй вариант. Как пишет все тот же историк А. Шубин:

«Советское общество не было социалистическим. В 70-е годы это откровение вызвало разочарование в идеалах, в наше время, когда идеалы те скомпрометированы, можно взглянуть на этот вопрос спокойнее: СССР не был раем на земле, но не был он и адом. Здесь не было социализма, но было социальное государство.

Никакой критики не выдерживают также идеологические схемы, по которым СССР 70-х представлял собой тоталитарную систему, где почти все люди действовали по команде сверху, мыслили в соответствии с идеологическими заклинаниями партии и при этом все время боялись репрессий КГБ. Такую картину можно увидеть в западных фильмах о советской жизни и в современной телевизионной псевдодокументалистике, но в реальности советское общество было живым, чрезвычайно многообразным, разноцветным, и населена эта страна была обычными людьми со своими нуждами и взглядами...»

И вновь вернемся к хронике событий конца **76-го**.

Из-за торжеств по случаю дня рождения Брежнева были отменены концерты Высоцкого в Подольске. В тот день артист должен был дать их сразу три, причем организатором выступал ныне известный кинодеятель (основатель «Кинотавра») Марк Рудинштейн. Однако в самый последний момент ему позвонили из горкома и приказали концерты перенести на другое число: дескать, таково распоряжение из Москвы. Видимо, боялись, что Высоцкий позволит себе какую-нибудь неуместную шутку или споет что-нибудь «не то». Рудинштейну пришлось ехать к певцу на Малую Грузинскую и сообщать ему эту неприятную новость. «Но концерты мы обязательно проведем в ближайшее же время», – пообещал Рудинштейн артисту. И слово свое сдержал – эти выступления состоятся. Но прежде Высоцкий выступил в ряде других мест, но уже в Москве. Так, **23 декабря** прошли его концерты в ДК

«Красная звезда» и «Гипробытпроме». Наконец два дня спустя состоялись его концерты в Подольске, причем сразу в трех местах: в ЦКБ нефтеаппаратуры, ДК «Дубровицы» и ДК имени К. Маркса.

26 декабря Высоцкий дал еще один концерт – в МВТУ имени Баумана.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ СЕДЬМАЯ В ПИКУ ДИССИДЕНТАМ

В среду, **5 января 1977 года**, Высоцкий играл на сцене «Таганки» принца датского Гамлета. А два дня спустя выступил с концертом в Доме культуры Автомобильного завода имени Ленинского комсомола (АЗЛК). Исполнил восемь песен: «Утренняя гимнастика», «Я бегу, бегу...», «Жираф», «Кто верит в Магомета...», «Я не люблю», «Про Джеймса Бонда», «Я вышел ростом и лицом...», «Песня завистника», «Ой, Вань...»

Отметим, что приехал он туда в качестве... лектора от общества «Знание». Спросите почему? Дело в том, что вот уже год он вынужден маскировать свои выступления под лекторские, чтобы не иметь претензий от властей. Перед каждым концертом он теперь вынужден «литовать» свой репертуар: отсылать список песен «наверх», чтобы там их тщательно фильтровали. Если что-то цензорам не нравилось, Высоцкого заставляли эти песни из программы исключить. Все это было не случайно, а вполне закономерно: как уже отмечалось, градус ненависти Высоцкого к существующей власти с каждым днем повышался, что отражалось на его творчестве. В целях недопущения выплеска этой ненависти на публику власти и сделали Высоцкого... «лектором» общества «Знание». А ведь могли поступить и более жестко: вообще перекрыть ему кислород и лишит концертных выступлений. Но был избран иной путь. Который и позволяет нам сегодня сделать вывод, что советский режим эпохи «застоя» был отнюдь не жестоким и тоталитарным, а пофигистским. С диссидентами там нянчились как с малыми детьми: например, с **1967 по 1976 год** посадили за решетку всего-то 270 человек (по 27 в год, и это на 270-миллионную страну!), а остальных боялись даже пальцем тронуть, опасаясь шума на Западе, в результате чего тот же А. Сахаров за эти же годы проведет 150 (!) пресс-конференций, на которых будет поливать СССР помоями без всякого зазрения совести (он, к примеру, заявил, что СССР более агрессивное государство, чем США, одобрил вторжение последних во Вьетнам, а также переворот в Чили как спасение от коммунизма). И этот человек жил в центре Москвы (рядом с Курским вокзалом) и спокойно озвучивал свои антисоветские прокламации на весь мир, не боясь быть посаженным в тюрьму или высланным за границу. А те же диссиденты из «Хельсинкских правозащитных групп» своими выступлениями сорвали советским властям несколько крупных контрактов на общую сумму в 2 млрд долларов – и хоть бы хны: только нескольких из них посадили, а остальные как ни в чем не бывало продолжали свою деятельность под прикрытием Запада. А ведь если бы какие-нибудь правозащитники в США сорвали тамошнему военно-промышленному комплексу контракты на такую же миллиардную сумму, легко себе представить, что бы с ними сделали – одно мокрое место бы осталось. Впрочем, на то они и капиталисты – деньги считать умеют. Потому, видимо, и победили брежневских пофигистов.

Но вернемся к хронике событий **января 76-го**.

В те дни из Театра на Таганке ушел его директор – Николай Дупак. Причем сделал это не по своей инициативе, а по воле главрежа Юрия Любимова. Вот как об этом вспоминает сам Н. Дупак:

«**13 января** – я как раз занимался вопросами будущих гастролей театра в Париже в связи с 60-летием советской власти на очень выгодных условиях – Юрий Петрович вошел ко мне в кабинет и говорит: вы либерал. Вы распустили артистов, дверь в кабинет у вас всегда открыта – проходной двор. Я хочу сосредоточить всю власть в театре в одних руках и быть директором и художником. Со всеми я уже согласовал.

Я сказал: честь имею! Дверью захотелось хлопнуть так, чтобы стены задрожали. Прохожу фойе и замечаю на стене, рядом с портретом Любимова, свой. Представил, как кто-

то будет этот мой портрет снимать... Взял его под мышку, открыл багажник машины – у меня была тогда «21-я» «Волга», – бросил туда и уехал. Так завершились мои первые 14 лет работы с Юрием Петровичем Любимовым...»

Самое интересное, но после ухода Дупака директором театра назначили отнюдь не Любимова, который так этого хотел, а совсем другого человека – Илью Ароновича Когана. Горком партии слишком хорошо знал Любимова, чтобы позволить сосредоточить всю власть в театре в его руках. Но режиссер не шибко огорчился, а даже обрадовался, когда узнал, что Коган в прошлом был юристом: дескать, его знания в этой области помогут находить выход из любых сложных ситуаций.

22 января Высоцкий играет в спектакле «Гамлет», на следующий день – в «Вишневом саде», **28-го** – снова облачается в одежды принца датского.

Тем временем на «Таганке» во всю идут репетиции булгаковского «Мастера и Маргариты». Как мы помним, у Высоцкого там роль Ивана Бездомного, хотя сам он мечтает о другом персонаже – Воланде. Но Любимов и слышать об этом не хочет – боится доверять Высоцкому главную роль, зная о его загулах. Поэтому Воланда играет вполне благонадежный Вениамин Смехов. Но **6 февраля** с последним едва не приключилась беда.

Дело было на репетиции. В сценах, где Смехов не был занят, Любимов попросил его находиться за занавесом и манипулировать «бебиком» (осветительный прибор среднего размера, над которым в театральном мире Москвы все потешались, считая его этакой палочкой-выручалочкой, с помощью которой Карабас-Барабас (Юрий Любимов) дрессирует своих кукол (актеров). Но поскольку большую часть времени Смехов наблюдал за тем, что происходит на сцене, в один из таких моментов он увлекся и слишком близко поднес «бебик» к правому глазу. В итоге получил ожог. К счастью, он оказался легким, иначе случился бы аврал – до премьеры спектакля оставалось каких-то полтора месяца.

8 февраля в столичном Ленкоме наблюдалось настоящее столпотворение – публика ломилась на премьеру спектакля «Гамлет» в постановке знаменитого кинорежиссера Андрея Тарковского. В роли принца датского – Анатолий Солоницын. Ажиотаж вокруг спектакля был огромный: во-первых, всем хотелось воочию увидеть дебют на театральной сцене гениального кинорежиссера, во-вторых – хотели сравнить Солоницына с Высоцким. Сравнение оказалось не в пользу первого, что вполне закономерно. И дело было вовсе не в недостатке актерского таланта у Солоницына (на мой взгляд, он у него был несколько выше, чем у Высоцкого), а во внутреннем совпадении характеров – актера и персонажа. Солоницын всего лишь *играл* драму принца датского, а Высоцкий ею *жил*. Сравниться с ним в умении смешивать творчество и свою личную драму, доводя этот коктейль до кипящего состояния, могли редкие артисты того времени. А ведь Солоницына, как и Высоцкого, трудно было назвать благополучным человеком – драм в его судьбе тоже хватало. Да и талантом, как уже говорилось, его бог не обидел. Но поди ж ты – не получилась роль.

Вспоминает брат актера – Алексей Солоницын:

«После премьеры в крохотной комнатке Анатолия разместилось человек десять. Были здесь друзья-свердловчане, специально приехавшие на премьеру, были и случайные люди. Режиссер сразу же после спектакля уехал домой.

Все поздравляли Анатолия, провозглашали здравицы в его честь. А он никак не мог прийти в себя – был бледен и отрешен.

Среди общих похвал кто-то сказал, что в спектакле не хватает накала чувств.

Анатолий встрепнулся.

– Да если бы режиссер разрешил, от моих страстей кулисы бы рухнули! – Голос его зазвенел. – Но в том-то и дело, что наш Гамлет совсем другой! А, да что говорить! Я играл плохо. Если бы у меня были хоть какие-то условия... Хоть какой-то свой угол... (Солони-

цын жил в крохотной комнатухе в ленкомовской общаге. – Ф. Р.). Мне же почти не давали работать! – Неожиданно слезы полились из его глаз. – Я бы сыграл в сто раз лучше!

– Толя, успокойся, ну что ты!

– Толенька, да ты играл великолепно...

– Нервы ни к черту. – Он вытирал слезы, но никак не мог их остановить. – Извините... Да не надо меня успокаивать! Ничего, это только первый спектакль... Еще посмотрим...»

Увы, но «Гамлет» Тарковского не продержался на сцене Ленкома и одного сезона (был снят в **январе 78-го**). «Гамлет» Любимова шел уже пятый сезон и был признан лучшим спектаклем не только у себя на родине (пусть и далеко не всеми), но и за ее пределами. Как мы помним, в **сентябре** предыдущего года он взял главный приз фестиваля БИТЕФ. **18 февраля** награда нашла своего героя. В тот день Юрия Любимова вызвали в югославское посольство в Москве, где в торжественной обстановке вручили Гран-при БИТЕФа.

На следующий день в «Таганке» состоялся первый прогон двух актов «Мастера и Маргариты». По этому случаю в театр съехались многочисленные гости: Юрий Карякин, Людмила Максакова, Людмила Целиковская, Марина Влади, Юлия Хрущева (внучка Н. С. Хрущева) и многие другие. Как вспоминает Вениамин Смехов (он играл Воланда), увиденное гостям понравилось: многие из них лично подходили к актерам и выражали свой восторг. Остался доволен прогоном и сам главреж Юрий Любимов: после того как гости удалились, он собрал труппу и похвалил всех за игру. Похвала режиссера распространялась и на Высоцкого, игравшего Бездомного. Однако спустя несколько дней, когда Высоцкий изъявит желание выйти из проекта, режиссер держать его не станет.

20 февраля в США вышла в эфир телевизионная передача «60 минут», в которой было показано интервью с Высоцким, сделанное в **августе 76-го**. Однако прежде, чем коснуться этого телесюжета, следует рассказать о причинах, которые способствовали его выходу в эфир именно в тот период. Причины эти своими корнями уходили в тогдашнюю американскую политику.

Дело в том, что в **ноябре** предыдущего года в Америке сменился очередной президент: вместо республиканца Джеральда Форда к власти пришел демократ Джимми Картер, который во главу своей внешней политики поставил проблему прав человека. Сделано это было не случайно, а прямо вытекало из той стратегической ошибки, которую допустил Леонид Брежнев в **1975 году**, подписав документы хельсинкского совещания по безопасности в Европе, а конкретно – документы «третьей корзины», которые касались вопросов идеологии. Именно в этой «корзине» и решили как следует «покопаться» Картер и его команда. Кстати, в последнюю не случайно был включен наш хороший знакомый – Збигнев Бжезинский, который в новой администрации стал помощником президента по национальной безопасности.

Отметим, что попасть Картеру в президентское кресло помог рокфеллеровский клан. Позднее в американской прессе промелькнет сообщение, что с Дэвидом Рокфеллером Картер впервые встретился в **1972 году** благодаря стараниям сотрудника ЦРУ Мильтона Каца. А уже спустя год, после совместного ужина в Лондоне, Дэвид Рокфеллер пришел к мнению, что «новый человек» из штата Джорджия, еще не замешанный в скандалах и аферах высоких политиков, является вполне удачной кандидатурой на пост нового президента США. После той лондонской встречи Рокфеллер ввел Картера в очень влиятельную в политических кругах трехстороннюю комиссию, которая координирует отношения США с Западной Европой, Канадой и Японией. В эту комиссию, председателем которой от США являлся сам Дэвид Рокфеллер, входила политическая элита США, Западной Европы, Канады и Японии. Туда же был введен и Збигнев Бжезинский, который был не только одним из авторов «теории эволюции» (то есть ползучей западнизации Восточного блока), но и специалистом по вопросам взаимодействия с еврейскими элитами в Восточной и Западной Европах. Именно Бжезинский и стал мотором кампании по борьбе за права человека, которая ставила своей

целью радикализировать не только диссидентскую среду в социалистических странах, но и либеральную элиту (в основном еврейского происхождения).

Уже спустя месяц после своей победы на выборах Картер совершил демонстративный шаг: выменял у СССР политического диссидента Владимира Буковского на лидера компартии Чили Луиса Корвалана и вскоре с большой помпой принял его у себя в Белом доме. В **январе 1977 года** Картер вступил в личную переписку с лидером советских диссидентов Андреем Сахаровым, и эта переписка широко рекламировалась на Западе. В итоге в том же **январе СССР** воочию убедился, чем чревата для него радикализация диссидентского движения: в Москве были проведены террористические акты против мирных граждан. Сразу в трех местах были взорваны бомбы, в результате чего имелись человеческие жертвы: погибли 7 человек, и 37 человек получили ранения различной степени тяжести. Отметим, что это был первый случай открытого террора за последние 50 лет. Как выяснится спустя несколько месяцев, эти теракты были делом рук армянских националистов.

Естественно, что в Кремле не могли не оставить без внимания эти события. Поэтому в том же **январе**, сразу после взрывов, в некоторых советских республиках начались аресты наиболее видных диссидентов (например, из «хельсинкской группы» было арестовано 5 человек: Гинзбург, Щаранский, Тихий, Орлов, Руденко). В ответ западные диссиденты советского происхождения пытались воззвать к мировой общественности с тем, чтобы она осудила эти репрессии. Так, в Париже Андрей Амальрик в течение часа держал в осаде Елисейский дворец, пытаясь прорваться к президенту Франции Валери Жискар д'Эстену и, идя по стопам В. Буковского, поговорить с ним с глазу на глаз об «ужасах советского тоталитаризма». Но французский президент почин своего американского коллеги предпочел не поддерживать и от подобной встречи отказался.

Параллельно с этим в Москве А. Сахаров провел пресс-конференцию для иностранных журналистов, где обвинил во взрывах... КГБ (якобы тот их подстроил). Как и раньше, академику-диссиденту и этот демарш сошел с рук.

Так что выход на американском ТВ интервью с Владимиром Высоцким было делом не случайным. Оно четко укладывалось в картеровско-бжезинсковскую кампанию по «борьбе за права человека» и ставило целью «раскрутить» советского певца-диссидента на какую-нибудь антисоветчину. Однако Высоцкий оказался умнее (или хитрее) своего интервьюера – Дана Раттера. Приведу лишь несколько отрывков из этого разговора.

Д. Раттер: «Вы называете себя протестующим поэтом, но не поэтом-революционером. В чем разница между этими понятиями?»

В. Высоцкий: «Видите ли, в чем дело... Я никогда не рассматривал свои песни как песни протеста или песни революции. Но если Вы спрашиваете, какая разница... Может быть, это разные типы песен – песни, написанные в разные времена. В революционные времена люди пишут революционные песни. В обычное, в нормальное время люди пишут песни протеста, они существуют повсюду в мире. Люди просто хотят, чтобы жизнь стала лучше, чем сейчас, чтобы завтра стало лучше, чем сегодня».

Д. Раттер: «Что Вас удовлетворяет и что не удовлетворяет в Вашей работе?»

В. Высоцкий: «Ну, на это очень просто ответить. Какая-то часть моей работы меня полностью удовлетворяет, потому что я пишу то, что думаю, и то, что хочу. Но дальше возникают проблемы с исполнением. Потому что я – автор-исполнитель, мне нужна аудитория. А здесь начинаются трудности, у меня очень мало официальных концертов. Поэтому то, что я делаю, я делаю для моих друзей».

Д. Раттер: «Может быть, это не так, но мне кажется – кое-кто в СССР беспокоится, вернетесь ли вы обратно. Я не ошибаюсь?»

В. Высоцкий: «Ну почему?! Ну что Вы! Я уезжаю уже четвертый или пятый раз и всегда возвращаюсь. Это смешно! Если бы я был человеком, которого боятся выпускать из

страны, так это было бы совершенно другое интервью. Я спокойно сижу перед Вами, спокойно отвечаю на Ваши вопросы. Я люблю свою страну и не хочу причинять ей вред. И не причиню никогда».

Убежденность Высоцкого в том, что он своим творчеством приносит не вред обществу, а благо, конечно же, подкупает. Однако повторимся: ему судьба не предоставила возможности увидеть то, что увидели мы, – развал страны и построение на этих обломках нового, уже капиталистического, общества, причем почти целиком компрадорского. Мы увидели, что развал этот осуществлялся руками соратников Высоцкого по либеральному движению, да еще конкретно под его песни и дружное скандирование: «Коммунисты гнобили Высоцкого – поэтому долой их, долой!» В итоге коммунистов мы прогнали, страну разрушили и зажали как в раю. Наступило всеобщее изобилие, братство людей, подлинная демократия, ну и все остальное из категории «мечты идиотов».

Но вернемся из нашего «рая» в «жуткий» и «тоталитарный» СССР образца **77-го**.

В конце **февраля** Высоцкий съездил в Париж, где пытался уладить ситуацию с выходом своего двойного альбома на студии «Шан дю Монд». Как мы помним, 22 песни были записаны им еще в **январе 1975 года**, но так до сих пор и не вышли. Почему? Дело в том, что эта парижская студия звукозаписи была в зависимости от ФКП и выпуск пластинки Высоцкого курировался оттуда. Когда два года назад давалось «добро» на ее выход, политическая ситуация была одна (Москва шла на уступки ФКП, пытаясь удержать ее от сползания в объятия итальянских и испанских еврокоммунистов), а теперь она изменилась (ФКП в **июне 76-го** участвовала в конференции в Восточном Берлине и во многом поддержала позиции итало-испанских еврокоммунистов, а в **марте** этого года планировалась личная встреча трех лидеров западных компартий – ФКП, ИКП и КПИ – где это сближение должно было быть оформлено официально). В итоге испанские коммунисты, легализовавшись в начале **77-го** (вскоре после смерти Франко) пошли по пути еще большей радикализации: они вычеркнули слово «ленинская» из определения своей партии. Лидер КПИ Каррильо написал книгу «Еврокоммунизм и государство», где говорилось, что советская система вовсе не диктатура пролетариата и не рабочая демократия, а бюрократическая диктатура чистой воды. Да еще со всеми отличительными чертами тоталитарного режима.

Если учесть также новый виток противостояния советских властей и диссидентов, который выпал на начало года, то становится понятным, почему в этих условиях отношение Москвы к выходу французской пластинки несколько изменилось. Нет, там ее не запретили (чтобы лишний раз не злить ФКП), а решили повторить ситуацию **72-го года**, когда параллельно с гонениями на политических диссидентов диссидентам из творческой среды, наоборот, дали «зеленый свет». Кроме этого, в начале **марта** в СССР намечались торжества по случаю 106-й годовщины Французской революции (в Москве должна была пройти Неделя французских фильмов, в Большом театре планировалось выступление французских артистов, включая горячо любимую Брежневым Мирей Матье, в эфирную сетку ТВ были включены концерты звезд французской эстрады вроде Далиды и т.д.).

На фоне этих событий французский диск Высоцкого Москва выпустить разрешила (и об этом французскую общественность специально уведомили тамошние прокоммунистические СМИ), однако потребовала, чтобы он был скомпанован по московской указке (об этом французские СМИ промолчали). А именно: в нем должны были остаться только четыре песни из 22 записанных, а место исключенных должны были занять те композиции, которые уже выходили в Советском Союзе на миньонах.

Высоцкий поначалу хотел эту идею отместить, но затем, поразмыслив на досуге (или посоветовавшись с кем-то – с той же Мариной Влади, которая была больше его искушена в перипетиях большой франко-советской политики), согласился, дабы, во-первых, увидеть наконец свой первый диск-гигант изданным, во-вторых – не усложнять себе жизнь. Под

последним понималось следующее: Высоцкий собирался обратиться к советским властям с просьбой разрешить ему выезжать во Францию больше одного раза в год. Почему он обратился с этой просьбой именно в начале 77-го? Судя по всему, за этим стояла либо Марина Влади, которая продолжала нажимать на какие-то тайные педали в верхах (как французских, так и советских) и хорошо просчитала ситуацию, связанную все с тем же шантажом со стороны ФКП в отношении Москвы, связанным с еврокоммунизмом. Либо в качестве советчиков выступили «крышеватели» Высоцкого в советских верхах – то есть либералы, которые организовывали «зеленый свет» творческим диссидентам в пику диссидентам политическим. В итоге **5 марта** из-под пера Высоцкого на свет появляется письмо в МВД СССР, где он пишет следующее:

«Я женат на гражданке Франции Де Полякофф Марине Влади – известной французской киноактрисе.

Мы состоим в браке уже 7 лет. За это время я один раз в году выезжал к жене в гости по приглашению. Моя жена имеет возможность приезжать ко мне всегда. Ей в этом содействуют Советские организации.

Приезжая ко мне, она отказывалась от работ и съемок, оставляла детей в интернатах, а когда была жива мать, то с матерью.

Теперь положение изменилось. Моя жена должна много работать, и детей оставлять не с кем. Всякий раз, когда у нее трудное положение, естественно, необходимо мое присутствие у нее, а я должен и могу бывать у нее после длительного оформления и один раз (максимум два) в году.

Я не хочу переезжать на постоянное жительство во Францию – это вопрос окончательно решенный, а жена моя является, кроме всего, видным общественным деятелем – она президент общества Франция – Россия и приносит большую пользу обеим странам на этом посту.

Так что и она не может переехать ко мне по всем этим причинам.

Прошу разрешить мне многократно выезжать к моей жене, ибо иногда требуется мое срочное присутствие у нее и помощь, а я всякий раз должен оформляться, и это вызывает невроз и в театре, и в кино, и во всех моих других начинаниях.

Я уверен, что право неоднократного выезда решит многие наши проблемы и сохранит нашу семью».

В последней строчке можно услышать определенный подтекст: Высоцкий наверняка догадывался (или знал), что советским властям выгоден его брак с французской коммунисткой Мариной Влади и поэтому они должны «почесаться», чтобы сохранить его. Сам Высоцкий, судя по его отдельным высказываниям и ряду поступков, относился к этому браку сугубо формально: большой любви в нем уже не было и оставался лишь голый расчет. Так что в последней фразе письма могло содержаться именно это: ультиматум расчетливого человека расчетливому государству. Судя по тому, что письмо будет иметь положительный ответ, ультиматум был принят. Отметим, что принятие его решалось на самом «верху» и в нем были задействованы сразу несколько влиятельных структур: союзные МВД и КГБ, а также ЦК КПСС.

В тот же день, когда Высоцкий писал свое письмо, по ЦТ еще раз показали фильм «Служили два товарища». А два дня спустя присовокупили к этому показу еще один – ленту с участием Марины Влади «Сюжет для небольшого рассказа». Как видим, ЦТ не обделяет своим вниманием Высоцкого, правда, несколько однобоко – крутит одни и те же фильмы. К примеру, в первой половине 70-х так и не показали «Вертикаль», «Короткие встречи», «Опасные гастроли», да и другие фильмы с участием Высоцкого. Что касается Марины Влади, то фильмы с ее участием по советскому ЦТ вообще не демонстрировались – только в киноте-

атрах. Последним из них станет лента «В сетях мафии» (во французском прокате – «Семь смертей по рецепту»), которая выйдет в советский прокат в **мае 77-го**.

Вообще стоит отметить, что из всех западноевропейских кинематографий самыми популярными у советского зрителя были две: французская и итальянская (первой все же отдавалось чуть большее предпочтение, чем второй, в основном благодаря комедиям и приключенческим фильмам). Такая ситуация сложилась с середины 50-х, когда в СССР была проведена первая Неделя французских фильмов, после которой и началось массированное проникновение французского кино на советскую территорию (до этого фильмы из Франции у нас показывались сравнительно редко). Среди первых звезд французского кино, полюбившихся советским зрителям, были: Жан Габен, Мишель Морган, Фернандель, Мария Симон, Жерар Филипп, Анук Эме, Луи де Фюнес и др.

Марина Влади прогремела на весь Союз в самом начале 60-х, когда на экраны советских кинотеатров вышел фильм «Колдунья» (1959), где она сыграла главную роль – лесной дикарки, влюбившейся в красавца-аристократа и погибшей за эту любовь. С тех пор она и стала одной из самых любимых французских кинозвезд в СССР. Правда, с годами эта любовь начала тускнеть, поскольку новых фильмов с ее участием в Союзе выходило слишком мало, да и те, что выходили, не пользовались оглушительным успехом. Поэтому раскрутка Влади в СССР шла в основном по линии ее брака с Владимиром Высоцким. А пальму первенства среди кинозвезд-француженок в нашей стране держали другие актрисы: Катрин Денев («Шебурские зонтики»), Милен Демонжо (трилогия о «Фантомасе»), Мишель Мерсье (знаменитая «Анжелика»), Роми Шнайдер («Старое ружье»), Мирей Дарк (дилогия о высоком блондине в черном ботинке), Анни Жирардо («Старая дева») и др.

Но вернемся к хронике событий весны **77-го**.

Между тем спустя несколько дней после отправки письма Высоцкий неожиданно срывается в новое «пике». И летят в тартарары сразу несколько спектаклей. Так, **11 марта** он не явился на «Пугачева», на следующий день – на «Гамлета». Руководству театра пришлось срочно перекраивать репертуар. Описывая события тех дней, В. Золотухин отозвался на очередной запой своего коллеги следующим образом:

«Что-то он перемудрил со своей жизнью. Чего, казалось бы, не хватает: талант, слава, успех повсюду и у всех? Ведь он так сорвет парижские гастроли...» (В конце года, к славному юбилею 60-летия Октябрьской революции, власти обещали выпустить «Таганку» на первые западные гастроли – в Париж, о чем речь подробно еще пойдет впереди. – Ф. Р.)

В середине **марта** Высоцкий сумел-таки взять себя в руки. Повод к этому был серьезный: ему в те дни предстояло лететь в Париж, где должна была состояться презентация его французского диска, записанного на студии «Шан дю Монд» в **январе 75-го** (анонс пластинки появился в парижской эмигрантской газете «Русская мысль» **17 марта**, а спустя неделю и в коммунистической «Юманите»). Почти одновременно вышел еще один диск-гигант Высоцкого – записанный в Канаде летом **76-го**.

20 марта Высоцкий уже во Франции и выступает там в телевизионной передаче «Бон Диманш» («В хорошее воскресенье»). Передача не самая престижная, но герою передачи все равно отрадно, поскольку на родном радио и телевидении его в подобном качестве не подпускают на пушечный выстрел. Иное дело во Франции, где в те дни многие газеты пишут о знаменитом русском барде. Причем издания как эмигрантские («Русская мысль»), так и коммунистические («Юманите», «Франция – СССР»), а также официальные («Экспресс», «Монд»; последняя – аналог советской «Литературной газеты», ее читателями были в основном либеральные интеллигенты). Все это явно было не просто так, а дирижировалось из Москвы и на языке спецслужб называлось «активными мероприятиями». Занималось подобными «активками» специальное подразделение КГБ – так называемая «Служба „Д“ (дезинформация). Оно было создано в Первом главном управлении (ПГУ) в **1959 году** крупным

специалистом по дезинформации Иваном Агаянцем, который (отметим это!) в конце 40-х (1946 – 1949) возглавлял советскую резидентуру в Париже и хорошо знал специфику работы во Франции. Когда в 68-м Агаянец скончался, «Службу „Д“ (с начала 70-х переименована в „Службу „А“) по-прежнему продолжали возглавлять специалисты по Западной Европе: либо „французы“, либо смежные с ними «англичане».

«Раскрутка» Высоцкого во Франции преследовала цель доказать западному истеблишменту, что в СССР преследуются исключительно враги режима – политические диссиденты, а диссиденты из числа конструктивных поощряются и живут вполне в ладу с властью. Пример Владимира Высоцкого и должен был это продемонстрировать.

Отметим, что к возвращению Высоцкого на родину уже готов ответ из МВД на его письмо от **5 марта**: ему разрешают (кто бы сомневался!) выезжать к жене сколько душе заблагорассудится, и нужные для выезда документы можно собирать только раз в году. Казалось, живи и радуйся! Ан нет – Высоцкий снова срывается. Почему? Вполне вероятно, потому, что он прекрасно понимает, кем он является для больших политиков: разменной монетой, или козырной картой, которую эти политики то и дело вытаскивают из рукава. А поскольку выйти из этой игры Высоцкий не может (себе дороже), вот у него и не выдерживают нервы. Причем происходит это в тот момент, когда труппа «Таганки» радуется тому, что высокая комиссия из Министерства культуры без единого замечания, чего не было за все годы существования «Таганки» (что тоже симптоматично для того периода, когда советские власти практически везде дают «зеленый свет» «конструктивным диссидентам»), приняла «Мастера и Маргариту». Но Высоцкому это безразлично, поскольку на родной театр ему тоже по большому счету наплевать, так как он и о его роли в большой политике не заблуждается – такая же разменная монета, как и он.

Не случайно несколькими месяцами ранее назад из-под его пера на свет родилась песня «Гербарий», где он сетует, что стал экспонатом: «А я лежу в гербарии, к доске пришпилен шпилечкой», и далее: «И на тебе – задвинули в наглядные пособия, – я злой и ошарашенный на стеночке вишу». Вывод в конце следует такой:

...Поймите, я, двуногое,
 Попало к насекомым!
 Но кто спасет нас, выручит,
 Кто снимет нас с доски?!

Вопрос риторический, и ответ на него один: никто не снимет, поскольку в большой политике действуют те же правила, что и в уголовном мире: вход туда копейка, а выход – рубль (и Высоцкий об этом должен знать – как-никак начинал с «блатных» песен и многих людей из этого мира знал лично). Тем более что в мир «насекомых» он вошел по собственной воле – особенно когда решил связать свою судьбу с членом ФКП Мариной Влади. Как он сам пел в своей «Песне Бродского» (1967): «предложат жизнь красивую на блюде». Ему эту жизнь власти ненавязчиво преподнесли, и он на их приманку клюнул, полагая, видимо, что все произошло само собой. Но почему же потом, по ходу этого романа, когда в голову Высоцкому наверняка должны были приходиться мысли о том, что власти играют с ним в «кошки-мышки», он даже попытки не сделал, чтобы прервать эту игру? Видимо, потому, что, по его же словам, «робок я пред сильными, каюсь...» и «выбирал окольный путь, с собой лукавил...» В итоге ситуация только ухудшалась и стремительно катилась к трагической развязке. Однако, будь все иначе, никогда бы мы не узнали того Высоцкого, какого знали. Ответ трагедии стократно увеличил его славу, сделав ее не меркнувшей даже после смерти.

Но вернемся в год **77-й**.

В понедельник, **21 марта**, из-за неявки Высоцкого в театр (он по-прежнему во Франции), спектакль «Гамлет» заменили на репетицию «Мастера и Маргариты».

В тот же день случилось важное событие: сам генсек Леонид Брежнев чуть ли не впервые с большой трибуны обрушил свой гнев на советских диссидентов. Произошло это на Съезде профсоюзов, который проходил в Кремлевском дворце. Сказал же генсек следующее: «У нас не возбраняется „мыслить иначе“. Другое дело, когда несколько оторвавшихся от нашего общества лиц активно выступают против социалистического строя, становятся на путь антисоветской деятельности, нарушают законы и, не имея опоры внутри страны, обращаются за поддержкой за границу, к империалистическим центрам – пропагандистским и разведывательным. Наш народ требует, чтобы с такими, с позволения сказать, деятелями обращались как с противниками социализма, людьми, идущими против собственной Родины, пособниками, а то и агентами империализма...»

Кстати, об агентах.

Примерно в эти же дни шеф КГБ Юрий Андропов направил в ЦК КПСС письмо, которое так и называлось: «О планах ЦРУ по приобретению агентуры влияния среди советских граждан». Приведу лишь несколько отрывков из этого документа:

«...Руководство американской разведки планирует целенаправленно и настойчиво, не считаясь с затратами, вести поиск лиц, способных по своим личным и деловым качествам в перспективе занять административные должности в аппарате управления и выполнять сформулированные задачи. При этом ЦРУ исходит из того, что деятельность отдельных не связанных между собой агентов влияния, проводящих в жизнь политику саботажа в народном хозяйстве и искривления руководящих указаний, будет координироваться и направляться из единого центра, созданного в рамках американской разведки.

По замыслу ЦРУ, целенаправленная деятельность агентуры влияния будет способствовать созданию определенных трудностей внутривнутриполитического характера, задержит развитие нашей экономики, будет вести научные изыскания в Советском Союзе по тупиковым направлениям. При выработке указанных планов американская разведка исходит из того, что возрастающие контакты Советского Союза с Западом создают благоприятные предпосылки для их реализации в современных условиях.

По заявлениям американских разведчиков, призванных непосредственно заниматься работой с такой агентурой из числа советских граждан, осуществляемая в настоящее время американскими спецслужбами программа будет способствовать качественным изменениям в различных сферах жизни нашего общества, и прежде всего в экономике, что приведет в конечном счете к принятию Советским Союзом многих западных идеалов...»

По поводу этого текста можно сказать лишь одно: поздно спохватился. Например, в годы правления страной Ленина и Сталина партии прививался один стиль жизни – революционная аскеза, когда выказывать роскошь было не достойно звания коммуниста (о единственной шинели Сталина до сих пор ходят легенды). После смерти «отца народов» этот стиль стал подвергаться ревизии и к роскоши стали относиться иначе: более терпимо, а иногда даже поощрять ее. А после того, как Хрущев в конце 50-х провозгласил «мирное сосуществование с Западом», и даже более того – стал многое у него перенимать (причем как в экономике, так и в других областях жизнедеятельности), агентура западного влияния стала размножаться в СССР с катастрофической быстротой.

Руководители государства и представители других элит стали все чаще ездить за границу и, возвращаясь оттуда, привносили в свою жизнь тамошние нравы и обычаи. В итоге к моменту прихода к власти Брежнева в советской номенклатурной среде практически перевелись революционные аскеты, зато расплодился поборники красивой жизни. Эти деятели, только на словах называясь коммунистами, на деле всем своим поведением опровергали ленинский постулат о том, что «надо вытравить из себя привычку прежде всего работать на

себя и ближних». Не случайно поэтому, когда в начале 60-х знаменитый революционер-аскет Че Гевара побывал в Москве и встретился с советскими вождями, он был поражен увиденным: «Это какие-то буржуи, а не руководители первого в мире государства рабочих и крестьян!»

Минуло еще десятилетие, и число «красных буржуев» выросло в геометрической прогрессии. Именно тогда их взгляды окончательно сомкнулись с взглядами западников, которые долгие годы ратовали за смычку Востока и Запада на почве так называемых «общечеловеческих ценностей». Дело дошло до того, что от державников начали отдаляться даже их недавние сторонники, например, тот же Брежнев. Несмотря на то что генсек и раньше был ближе к поборникам роскошной жизни, чем к аскетам, однако в силу своих славянских корней являл собой скорее тип российского барина, чем западного нувориша. И стоял на позиции, что слепое перенесение западных ценностей на русскую почву неприемлемо для России. Однако с годами взгляды Брежнева стали претерпевать существенные изменения, и к середине 70-х он уже превратится в самый вульгарный тип капиталиста: с личным гаражом из десятка роскошных иномарок, любителя вестернов с участием звезды Голливуда Чака Коннора, лучшего друга американского миллионера Арманда Хаммера и т. д. и т. п.

Возвращаясь к Андропову, отметим, что об идейном и моральном разложении высшей советской элиты он знал не понаслышке – видел все воочию, работая в ЦК КПСС (хотя сам при этом был аскетом). А когда возглавил КГБ, информации на этот счет у него стало еще больше – доклады об этом самом разложении ему присылали ежемесячно. Чтобы не быть голословным, приведу лишь некоторые выдержки из подобного рода документов, которые были составлены на основе частных разговоров высокопоставленных деятелей в кинематографической среде.

Так, глава итальянской кинокомпании «Дино де Лаурентис» Д. Лаурентис, оценивая возросшие контакты с советскими коллегами (речь идет о периоде конца 60-х), заявил следующее: «Скоро „Мосфильм“ будет нашим клондайком. Начнут ездить к нам начальники цехов, актеры „Мосфильма“, и мы сделаем их своими друзьями. **Они и так для нас готовы родную мать заложить** (выделено мной. – Ф. Р.). Кому сумочки, кому кофточки. Это производит в СССР большое впечатление...»

В этой же справке приводятся слова и других итальянцев: например, сценаристов де Кончини и де Сабаты (они были авторами фильмов «СССР глазами итальянцев» и «Они шли на восток»). «Эти сценаристы считают, – отмечалось в справке, – что советских кинематографистов легче подкупить и „приручить“ в Италии, и систематически приглашают их с этой целью в свою страну. „Сопостановки, – говорили они, – нам, итальянцам, очень выгодны. Основные расходы несете вы, а доходы с картины распределяются так, что мы получаем больше вас. Потом, работа в России для нас хорошая реклама, и вообще во всех смыслах мы заинтересованы в этих сопостановках, и для этого нам надо укреплять тут связи. И в этом смысле самое удобное – приглашать русских в Италию. Расход для фирмы невелик, а от Италии, от наших магазинов и ресторанов, отелей и приемов они обалдевают и потом делают нам «зеленую улицу». (Как мы помним, Высоцкого от увиденного впервые западного изобилия даже... вырвало. Во всяком случае, так об этом пишет Марина Влади. – Ф. Р.)

В конце справки делался вполне обоснованный вывод о том, что: «Подобная обстановка вокруг советских кинематографистов может привести к потере политической бдительности у отдельных из них и создает удобные условия для использования этого обстоятельства разведками противника в своих целях» (то есть речь идет все о той же «агентуре влияния». – Ф. Р.).

Западные спецслужбы (в том числе итальянская СИФАР или французская УОТ, отвечавшие за контрразведку) и в самом деле накапливали материалы на многих деятелей советской элиты. В этих документах с удовлетворением отмечалось, что представители

послевоенного поколения советских интеллигентов уже не обладают той идеологической стойкостью, что их предшественники. И слова Дино де Лаурентиса, что «они готовы родную мать заложить», вполне соответствовали действительности. То есть, согласно Высоцкому, когда решался вопрос «или – или» (или «жизнь красивая на блюде», или «деревянные костюмы»), советские кинематографисты (как и другие представители высшего истеблишмента) чаще всего предпочитали выбирать первое.

Кстати, сам Высоцкий тоже подпадал под категорию «идейно нестойких», поскольку был женат на иностранке. Да, на коммунистке, но что это были за коммунисты? Это уже были не те члены ФКП, которые боролись в рядах Сопротивления против фашизма, реально рискуя жизнью, а совершенно другие. Нынешние уже не были теми бескорыстными борцами за идею, а содержались на деньги КПСС и рисковали своим комфортным существованием ради утопических (как они считали) идей были не намерены. Высоцкий все это видел (причем по обе стороны) и делал соответствующие выводы. Он ступил на скользкую тропу компромиссов с действующей властью и сам не заметил, как стал не просто «агентом влияния», а двойным: во Франции он пропагандировал плюрализм советской власти, в СССР олицетворял собой борца за демократию по-западному (а именно так о нем думало большинство советских граждан, зная о том, что он женат на иностранке, постоянно ездит на Запад и выглядит как преуспевающий буржуа).

Возвращаясь к письму Андропова, отметим, что писалось оно явно не для того, чтобы хоть как-то изменить ситуацию к лучшему. Судя по всему, это была типичная отписка, рожденная очередной антидиссидентской кампанией. Ведь никаких практических действий это письмо за собой не повлекло. То есть ни одного агента влияния в СССР после него выявлено не было и к суду (ни к уголовному, ни к общественному) не привлечено. А ведь тот же Андропов легко мог арестовать пару-тройку представителей агентуры западного влияния в СССР и добиться широкого суда над ними, дабы другим неповадно было идти по их дорожке. Но он палец о палец не ударил, хотя мог это сделать, даже если бы такая команда с самого «верха» ему и не поступила. Ведь смог же он, когда было нужно, раскрутить «Краснодарское дело», хотя Брежнев ему такой санкции не давал. Более того, генсек был в абсолютном неведении о нем, поскольку направлено оно было против его человека – хозяина Краснодарского края С. Медунова, которого Брежнев хотел сделать секретарем ЦК по сельскому хозяйству, а шеф КГБ мечтал видеть в этом кресле другого человека – М. Горбачева. В итоге последний в это кресло и сел, а Медунов оказался скомпрометирован. Что было дальше, мы знаем: именно Горбачев и оказался главным агентом влияния Запада, который, заняв после смерти Андропова кресло генсека, и привел СССР к развалу. Заметим, что Горбачев был ярким таганкоманом: буквально каждый свой приезд в Москву из Ставрополя они с женой первым делом шли в «Таганку» набираться либеральных идей. Но это так, к слову.

И вновь вернемся к хронике событий весны **77-го**.

В те дни ЦТ, кажется, услышало мольбы поклонников Высоцкого: **19 марта** показало «Хозина тайги», а **27-го**, впервые за долгие годы, «Вертикаль» – самый песенный фильм с участием Высоцкого (там звучало сразу четыре его песни: «Песня о друге», «Вершина», «Мерцал закат», «В суету городов»).

На родину из Франции Высоцкий возвращался через Венгрию, куда он специально заехал, чтобы не только проведать Марину Влади, но и сняться в коротеньком эпизоде в фильме, где она снимается, – «Их двое». Отметим, что идея этой съемки пришла в голову режиссеру фильма Марте Месарош. Зная от Влади, что ее отношения с мужем давно не ладятся, она решила таким вот образом их помирить. И придумала в фильме сцену, где герои Влади и Высоцкого появляются в кадре для того, чтобы... поцеловаться. Однако это будет чуть позже, а пока Влади едет на вокзал встречать мужа. Вот как она сама вспоминает об этом:

«Я жду тебя уже два часа – ты должен приехать в Будапешт на съемки фильма...

Ровно в пять тридцать поезд подходит к вокзалу... Я вижу тебя в конце платформы – бледного, с двумя огромными чемоданами, которые я не узнаю... У меня очень болит голова, и от твоего отсутствующего вида мне становится совсем грустно. Я на всякий случай тайком принохиваюсь, но от тебя не пахнет водкой, и я уже ничего не понимаю. Ты смотришь как-то сквозь меня, и в твоих глазах меня пугает какая-то пустота...

Физическая боль после самой жуткой пьянки – это ничто в сравнении с психическими мучениями. Чувство провала, угрызения совести, стыд передо мной исчезают как по волшебству: морфий все стирает из памяти. Во всяком случае, в первый раз ты думал именно так. Ты даже говоришь мне по телефону с мальчишеской гордостью:

– Я больше не пью. Видишь, какой я сильный?

Я еще не знаю цены этой твоей «силы». Несколько месяцев ты будешь обманывать себя. Ты прямо переходишь к морфию, чтобы не поддаться искушению выпить. В течение некоторого времени тебе кажется, что ты нашел магическое решение. Но дозы увеличиваются, и, сам того не чувствуя, ты попадаешь в еще более чудовищное рабство. С виду это почти незаметно: ты продолжаешь более или менее нормальную жизнь. Потом становится все тяжелее, потому что сознание уже не отключается. Потом все это превращается в кошмар – жизнь уходит шаг за шагом, ампула за ампулой, без страданий, потихоньку – и тем страшнее. А главное – я бессильна перед этим новым врагом. Я просто ничего не замечаю...»

Последнее удивительно, поскольку у Влади, как мы помним, старший сын Игорь тоже был наркоманом.

Итак, мы подошли к довольно деликатной теме – Высоцкий и наркотики. По поводу того, как он к этому пришел, существует целый набор различных версий: как говорится, выбирай – не хочу.

Согласно одной из них, все произошло несколькими месяцами ранее. Будучи с концертами в российской глубинке (по одной из версий, в Горьком), он, по совету врачихи, у которой муж-пьяница «спасался» от выпивки с помощью наркотиков, решил пойти тем же путем. Испытанные ощущения ему понравились. Захотелось испытать их снова.

Другая версия принадлежит Михаилу Шемякину:

«Володя мне говорил, что до последних дней своей жизни будет недобрым словом вспоминать человека, своего друга с „Таганки“, который посадил его на иглу. Вроде бы из добрых побуждений, пытаюсь помочь ему освободиться от алкогольной зависимости. Он уговорил его сделать небольшой укол. Володе стало лучше, но после укола его потянуло снова на кокаиновое похмелье. И пошло-поехало...»

Существует также версия, что Высоцкого приобщил к наркотикам старший сын Марины Влади Игорь – наркоман со стажем.

Есть в этом списке и «кагэбэшный» след, согласно которому приобщение Высоцкого к наркотикам было делом рук чекистов. Ведь к **76-му году** Высоцкий превратился в крупную фигуру в либеральной фронде, и градус критического восприятия им советской действительности повышался не по дням, а по часам. В итоге либералы во власти с удвоенной энергией использовали его талант на поприще пропаганды своих идей как внутри страны, так и за ее пределами. Поскольку сам Высоцкий чуть ли не каждую свою поездку за рубеж не уставал повторять, что на Западе он не останется, державники-чекисты (после провала операции «Самородок») и выбрали самый безопасный вариант его устранения – посадили на иглу. И сделали это руками одного из коллег артиста.

Последняя версия выглядит довольно страшновато, но только с точки зрения рядового обывателя. Людей же, не понаслышке знакомых с большой политикой, она совершенно не пугает и не удивляет, поскольку они-то знают, что политика и смерть всегда идут рука об руку. Как пел сам Высоцкий: «Политика – дело кровавое». А он окунулся в нее, что назы-

вается, с головой. Что касается жестокости выбранного метода, то с точки зрения других подобных прецедентов державники еще поступили гуманно, выбрав для Высоцкого медленную смерть. Согласно другой версии, их оппоненты либералы несколько лет назад физически ликвидировали Василия Шукшина без всяких церемоний – за несколько минут, применив инфарктный газ. О том, что это была именно насильственная смерть, многие люди догадывались еще тогда, в **74-м**, но предпочитали помалкивать. Только иногда в порыве откровенности кто-то из них пробалтывался. Так, например, было с Сергеем Бондарчуком, который снимал Шукшина в последнем для него фильме – «Они сражались за Родину!» По свидетельству Н. Бурляева, Сергей Федорович однажды ему признался: «Шукшина убили, и я даже точно знаю, кто это сделал!»

Итак, трудно сказать, какая из этих перечисленных версий подлинная, но одно можно констатировать с большой долей вероятности: к 38 годам внешний (со средой) и внутренний (с самим собой) конфликт Высоцкого достиг своего апогея. Случился **пятый поворотный момент** в его жизни.

К сожалению, то мимолетное примирение с женой, случившееся в Венгрии (в городе Цуонаке, где снимался фильм «Их двое»), не изменило образа жизни Высоцкого, поскольку духовное отчуждение супругов зашло уже слишком далеко. Он вернулся в Москву и буквально спустя несколько дней (сразу после концерта в Подольске **26 марта**) оказался в эпицентре нового скандала.

2 апреля вечером в Театре на Таганке давали «10 дней, которые потрясли мир». Народу в зале собралось, как и обычно, под завязку. А тут на грех опять «перебрал лишку» исполнитель роли Керенского Высоцкий. Он явился на спектакль, с трудом ворочая языком, но заверил Любимова, что сумеет отыграть так, что зрители ничего не заметят. Главреж ему поверил, поскольку такие примеры в прошлом действительно были. Но в этот раз хитрость не удалась.

Какое-то время Высоцкий действительно контролировал ситуацию, но потом от жары его развезло так сильно, что он не только стал путать текст, но и вообще вел себя неадекватно. Зрителей в зале стал разбирать смех. Тогда Любимов бросился за помощью к Золотухину: мол, выручай. Тот поначалу опешил (такого на «Таганке» еще не бывало!), да и находился не в лучшем расположении духа (в тот период дома у него то и дело вспыхивали конфликты с женой, актрисой того же театра Ниной Шацкой). Но престиж родного театра был выше личных интересов. В итоге второй акт за Высоцкого доигрывал Золотухин.

А что же Высоцкий? Его отправили домой, где он проспался, а затем... снова напился. Причем пил так сильно, что поставил себя на грань между жизнью и смертью. С того света артиста вытащили врачи Института скорой помощи имени Склифосовского. О его тогдашнем состоянии оставил записи в своем дневнике Валерий Золотухин. Вот они:

«Володя лежит в Склифосовского. Говорят, что так плохо еще никогда не было. Весь организм, все функции отключены, поддерживают его исключительно аппараты... Похудел, как 14-летний мальчик. Прилетела Марина, он от нее сбежал и не узнал ее, когда она появилась. Галлюцинации, бред, частичная отечность мозга. Господи! Помогите ему выскрестись, ведь, говорят, он сам завязал, без всякой вшивки, и год не пил. И это-то почему-то врачей пугает больше всего. Одна почка не работает вообще, другая еле-еле, печень разрушена, пожелтел. Врач сказал, что, если выкарабкается, а когда-нибудь еще срыв, он либо умрет, либо останется умственно неполноценным. Водка – это серьезная вещь. Шутка...»

Пока Высоцкий борется с болезнью, его коллеги по театру готовятся к знаменательному событию – премьере «Мастера и Маргариты». Она состоялась **6 апреля**. Народу к театру подтянулось столько, что пришлось стягивать к Таганской площади милицию, которая только и делала, что кричала в рупор: «Освободите по возможности проезжую часть...» Простым смертным путь в театр в тот вечер был заказан, туда попали только лица особо

приближенные, причем сплошь одни представители либеральной тусовки. Среди них были замечены: работники ЦК КПСС Георгий Шахназаров и Павел Черняев (оба потом станут советниками будущего генсека-перестройщика М. Горбачева), поэт Андрей Дементьев, кинорежиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич, драматург Афанасий Салынский, музыкант Артур Эйзен, писатели Фазиль Искандер, Борис Можжаев и Юрий Карякин, а также Лиля Брик, Наталья Ильина, Александр Штейн и многие другие.

Премьера была принята «на ура», что вполне закономерно: этот роман либералами всегда почитался, его относили к наиболее талантливым произведениям, где советская власть демонизировалась самым беспощадным образом. Кстати, сама власть прекрасно об этом знала и долгое время запрещала эту книгу. Однако во второй половине 60-х, на остаточной энергии от хрущевской «оттепели», либералы (вкуче с русскими почвенниками, которые почитали М. Булгакова как воспевателя «белого движения») все-таки проббили публикацию романа в журнале «Москва» (главный редактор – почвенник Михаил Алексеев). Однако чтобы отдать эту книгу для театральной постановки или кинематографической экранизации – здесь власть была принципиальной – ни за что! Но это сопротивление длилось меньше десяти лет.

Наконец, в середине 70-х, уже на волне другого либерального мейстрима – разрядки, – либералы добились, чтобы власть разрешила перенести «Мастера и Маргариту» на театральные подмостки. И эта честь была доверена главному фрондеру либеральной тусовки Юрию Любимову и его «Таганке». Сделано это было не случайно, а с прицелом: именно этот театр, прорвав в середине 70-х «железный занавес», который висел перед ним с момента прихода туда Любимова, должен был стать одной из главных визитных карточек режима в его кампании (расчитанной в основном на Запад) по приданию себе более демократического имиджа.

Еще задолго до премьеры «Мастера и Маргариты» по Москве уже ходили слухи, что Любимов готовит нечто невообразимое: мало того, что оживляет посланца дьявола в коммунистической Москве, так еще собирается показать настоящий стриптиз – обнаженную Маргариту в сцене бала Сатаны. Все эти слухи оказались правдой.

Роль Маргариты играла белокурая Нина Шацкая. О том, как она выглядела на сцене в этой постановке, рассказывает уже хорошо нам знакомый таганковед А. Гершкович:

«Известно, что в советском театре к стриптизу относятся отрицательно как к продукту упаднической культуры. Театр на Таганке позволил себе усомниться и в этой заповеди социалистической морали. Демонстративно долго театр показывает советскую женщину обнаженной, правда, со спины. Как ни странно, ничего страшного не происходит, государство от этого не рушится, никто в обморок не падает. Вопрос ставится, так сказать, в метафизическом плане. Правит бал Красота. Она, а не „классовое сознание“ и не потусторонние силы выходит победителем из поединка зла и добра.

Актриса Шацкая на самом деле изумительно сложена. Она принимает гостей, отважно восседая у самой кромки сцены на деревянной плахе меж двух живописно вонзенных топов из спектакля «Пугачев». Длинные льняные волосы падают россыпью на плечи.

Ее прекрасное мраморное тело источает сияние в ярких лучах прожекторов. И тогда в театре происходит последнее и главное чудо. После первого ослепления женской красотой, когда глаз чуть-чуть привыкает, начинаешь воспринимать это зрелище с чисто эстетической стороны как произведение искусства, подобно тому как смотришь в музее на торс Венеры...»

Спектакль «Мастер и Маргарита» стал одним из самых модных представлений в столице. Попасть на него простому человеку было невозможно – все билеты доставались исключительно элите: партийной и хозяйственной номенклатуре, комсомольским вожакам, представителям творческой интеллигенции и нуворишам из числа теневиков, коих в 70-е

годы развелось уже тьма-тьмушая. Чуть позже актер «Таганки» Леонид Филатов так выразится по этому поводу:

«Театр на Таганке возник на волне социального презрения к тем людям, которые в конце концов заполнили наши фойе и щеголяли в антрактах мехами и бриллиантами. Мы помимо своей воли стали „валютным“ театром. Студенчество из нашего зала вытеснили ловчи́лы из автосервиса, торговли и т. д. Мы проклинали их со сцены, а они с большим удовольствием на это смотрят. Мы издеваемся над ними, а их приходит к нам все больше и больше – театр престижный, при случае можно щегольнуть в разговоре. Но самое забавное то, что наши метафоры, наши способы донесения идеи основной массе этих людей совершенно непонятны...»

Лично мне данная проблема видится иначе, чем Филатову. Во-первых, на заре деятельности этого театра его фанатами и в самом деле были в основном творческая и научная интеллигенция, студенческая молодежь. Однако ходили они в этот театр потому, что большинство его постановок несли в себе мощный заряд антиофициального искусства. Но уже очень скоро из области эстетики дело перекочевало в область политики. И «Таганка» по сути стала антисоветским театром, который под видом спора с социалистическим реализмом на самом деле бросал вызов всей советской идеологии.

Между тем с 70-х годов, когда антисоветизм вошел в моду не только в интеллигентских кругах, но и в более широких кругах населения, в «Таганку» протоптали дорожку апологеты коррупции, «хозяева жизни», или так называемые «богатые буратины»: директора магазинов и торговых баз, цеховики, фарцовщики и т. д. Эти люди тоже неплохо разбирались в «эзоповом языке» (за десять лет игры «в фигушки» успели поднатореть), однако в этот театр они шли отнюдь не потому, что были «духовной жаждой томимы», – их возбуждало само присутствие в стенах заведения, где такая модная штучка, как антисоветизм, возведена чуть ли не в культ. И в том, что любимым спектаклем подобной публики стал именно «Мастер и Маргарита», не было ничего удивительного, поскольку антисоветская философия была заложена там во всем: и в самом тексте, и во внешних эффектах (в той же «обнаженке»). Как писал один зарубежный критик: «Все эти перебивки текста советской „новоречью“ из газетных клише воссоздают в совокупности (да еще при соответствующей актерской мимике и интонации) ту социальную и психологическую среду, которая характеризует советский образ жизни как высшую мистику с точки зрения здравого рассудка...»

Превратившись в главного проводника антисоветских настроений в культурной среде, «Таганка» стала Меккой для советских нуворишей, этих «красных буржуев», которые сосали соки из своего государства и одновременно его ненавидели. Точно так же поступали и сами актеры «Таганки». Поэтому все их стенания о том, что они не хотели видеть у себя подобную публику, от лукавого. Все получилось вполне закономерно. Да, в 60-е, когда в советском обществе еще сохранялись романтические настроения, «Таганку» и в самом деле многие воспринимали как борца с законевшей идеологией. Но по мере все большего озлобления Любимова и К^о дух романтизма выветрился из этого театра окончательно. И он превратился, как уже говорилось, в некий закрытый клуб для своих – таких же, как и Любимов, антисоветчиков.

«Ловчи́лы из автосервиса», которые заполнили «Таганку» в 70-е, только внешне отличались от таганковцев, а по сути были с ее обитателями одной крови: только ловчи́лы разъедали советское общество экономически, а актеры «Таганки» духовно. И то, что они слились в общем экстазе, отнюдь не случайно. На заре деятельности «Таганки» у актеров этого театра не было личных автомобилей, а спустя десятилетие они уже были у большинства. И в автосервис они заезжали регулярно, расплачиваясь с тамошними мастерами не деньгами, а билетами в свой театр. Так «Таганка» стала «валютным» театром – билеты туда по своей престижной стоимости приравнивались к валюте. Сам Любимов чуть позже метко назовет

свой театр «филиалом „Березки“ (были в Советском Союзе такие магазины, где торговали исключительно за валюту).

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВОСЬМАЯ «ВСЯ БЕЗУМНАЯ БОЛЬНИЦА...»

В Склифе Высоцкий лежал больше недели. И все эти дни по городу ходили самые противоречивые слухи: одни говорили, что дела артиста совсем плохи – мол, долго не протянет, другие, наоборот, утверждали, что он идет на поправку. К делу подключили даже экстрасенсов. В субботу, **16 апреля**, Валерий Золотухин оставляет в своем дневнике следующую запись:

«Позвонил Мережко... (Виктор Мережко – сценарист. – *Ф. Р.*) Есть очень хорошие люди, занимающиеся провидением. Создана на общественных началах лаборатория при Академии художеств... Поговорят с тобой люди, с нимбами над головами, и все про тебя знают... Устанавливают связь с твоим энергетическим полем через фотографии. Так, по фото Высоцкого они установили, что у него плохо с головой, легкими, почками и цирроз печени... Ему нельзя терять ни одного дня, кое-что они могут исправить, еще есть возможность... кроме печени... там просто катастрофа...»

К 13-летию «Таганки», которое случилось в субботу, **23 апреля**, Высоцкий уже выписался из Склифа. Эти торжества один из его участников – Вениамин Смехов – вроде бы в шутку окрестил «балом Сатаны». Но, как говорится, в каждой шутке есть доля правды. «Таганка» и в самом деле в тогдашней советской действительности была поистине дьявольским порождением – как внешне, так и внутренне.

Рассказывает В. Смехов: «В нашем фойе – столы и суета, праздник – своими руками. Мы с Давидом Боровским (художник театра. – *Ф. Р.*) придумали елку: население театра и дорогие гости, просим всех к новогоднему столу. Нам тринадцать лет, в полночь поднимем бокалы за наступающий новый год «Таганки». Конфетти и серпантин, всюду по стенам цифры «13», а на елке приметы команды Воланда: голова Берлиоза, голова Бенгальского, груди Геллы и прочие забавы Сатаны. Забавы соответствуют и понятию «чертова дюжина», и главной победе уходящего года – премьере «Мастера и Маргариты». Очень грустно вспоминать такой счастливый апрельский «новый год»... Почему-то хорошее нам кажется вечным. Да и как было представить себе этот круг разорванным, если так крепко связаны все звенья: актеры-зрители-любовь-литература-Любимов-Трифонов-Высоцкий-Окуджава-Шнитке-Визбор и все, все, все... Звучат заздравные тосты, льются горячие речи, звенит и звенит гитара... Кто это придумал, что Юрий Трифонов сумрачен и нелюдим? Крутится лента памяти, весело разговорчивы, милы друг другу и ни за что не хотят расставаться гости таганковского праздника. Можаяев слагает тосты – ему что застолье, что Колонный зал, что новгородское вече – это проповедник на амвоне...»

В тот вечер только один из друзей театра не отозвался веселым настроением, и когда по традиции я позвал его к микрофону – спеть свое новое, – отказался, потом его очень попросили, и тогда он, сердясь на себя ли, на погоду ли, взял гитару и, поглядев на Трифонова, пропел ему посвященное... Булат Окуджава – Юрию Трифонову:

«Давайте восклицать, друг другом восхищаться...»

Отметим, что в том же **77-м** Высоцкий напишет посвящение тому же Булату Окуджава – «Притчу о Правде и Лжи». Естественно, носителем первой был Окуджава, иначе зачем вообще было городить огород. К этому человеку вся либеральная тусовка относилась с огромным уважением, ласково называя «наша свирель» (Высоцкий проходил по категории их «барабан»). Окуджава на верху «крышевали» те же силы, что и Высоцкого, из-за чего к концу 70-х он уже превратился в фигуру не только знаковую, но и неприкосновенную. Это в первой половине 70-х, до разрядки, Окуджава еще пытались как-то приструнить – даже

исключили его из партии. Но тут же пошли на попятную – спустя две недели восстановили «статус-кво», вернув ему билет члена КПСС. И с тех пор на него уже не наезжали, а даже наоборот: стали выпускать его диски, печатать прозу, отпускать подолгу за границу. Короче, уравнивали ситуацию, создав в советском «оркестре инакомыслия», игравшем под управлением Сатаны, два главных инструмента: барабан (Высоцкий) и свирель (Окуджава).

Не случайно, что именно тогда свет увидел буклет о Высоцком (единственный в СССР, выпущенный при его жизни), который написала либеральный кинокритик Ирина Рубанова (она окончила МГУ и специализировалась на киноискусстве социалистических стран). Одним из первых эту тоненькую книжицу раздобыл Валерий Золотухин. **25 апреля** он нашел ее героя в родном театре и попросил поставить свой автограф на титульном листе. Высоцкий просьбу выполнил, но выглядел грустным. Возвращая книжку, сказал: «Когда уж совсем конец, думаешь: ну и хрен с ним... Легко становится... Но когда выкарабкаешься, начинаешь болеть месяц, два, думаешь: зачем столько времени потерял? Стоять за конторкой и писать, и больше ничего... У меня уже это не получится...»

На **майские** праздники Высоцкий отправился поправить свое здоровье в дом отдыха «Известий», что в Красной Пахре. И был приятно удивлен, когда **1 мая** встретил там своего школьного приятеля поэта Игоря Кохановского. Последний вспоминает:

«Мы дико обрадуемся, что встретились, пойдем в сауну и просидим там, наверное, часов пять в компании очень симпатичных людей, но словно забудем о них и будем друг с другом говорить, говорить, говорить, а сидящие рядом с нами, видимо, поймут, что мы истосковались по „нашему трепу“ (лучшего собеседника у меня никогда не было и не будет – в Магадане, куда он внезапно прилетел, мы с ним проговорили, кажется, все трое суток, что он там был), не будут нам мешать и даже наоборот – своим „отсутствием присутствия“ создадут вполне удобную атмосферу для „задушевки“.

15 мая Высоцкий отправился с гастролями в Донбасс. Эти выступления организовал Владимир Гольдман – первый настоящий и постоянный импресарио Высоцкого (до этого эту роль выполняли люди, которые долго возле певца не задерживались). Концерты длились неделю и проходили в нескольких городах: Константиновке, Горловке, Донецке, Енакиеве, Макеевке, Дзержинске. Причем выступал Высоцкий в самых больших залах: во Дворце культуры завода «Октябрь» (Константиновка, **16 мая**), Дворце культуры «Металлург» (Енакиеве, **17 – 18 мая**), Дворце спорта «Дружба» (Донецк, **18 – 19 мая**), Дворце культуры «Украина» (Дзержинск, **19 мая**), Дворце культуры завода имени С. Кирова (Макеевка, **20 мая**), драматическом театре имени Артема (Донецк, **21 мая**), а также Институте прикладной математики, НИИ, летнем кинотеатре возле реки Кальмиус, Дворце культуры имени М. Калинина и т. д.

Рекорд тех гастролей был установлен Высоцким **20 мая**, когда он дал сразу шесть (!) концертов (накануне им было дано пять выступлений). Марафон начался в 10 часов утра и закончился в 11 вечера. Было дано два концерта в Макеевке и четыре в Донецке (во Дворце спорта «Дружба» – три, в студенческом клубе Медицинского института – один). Плюс поздно ночью он побывал в гостях у А. Крыжановской, где тоже пел, правда, всего лишь одну песню – «Мишку Шифмана». Думается, если бы в сутках было больше 24 часов, Высоцкий выступил бы значительно больше. Учитывая недавний диагноз врачей (о том, что внутри у Высоцкого чуть ли не все органы больные), остается только удивляться, откуда у него брались силы на такой марафон. Хотя другого выхода у него не было. Во-первых, зрительский интерес к его выступлениям был огромным, во-вторых – наркотическая зависимость требовала все больших доз, а это «зелье» стоило в десятки раз дороже, чем «зеленый змий».

Столь масштабные гастроли по одной из крупнейших советских республик, Украине, наглядно свидетельствовали о том, что власть Высоцкого абсолютно не боялась и зла на

него не держала (хотя сам он камень за пазухой держать продолжал). Кстати, о последнем властные структуры прекрасно были осведомлены, даже несмотря на то, что в официальные свои концерты песни, несущие явный антисоветский подтекст, Высоцкий никогда не включал. Исполнял он их разве что на «квартирниках», да и то не все. Так что большая часть подобных произведений широкому слушателю известна не была. Но власть о них знала, поскольку имела возможность негласно вторгаться в обитель Высоцкого: в его квартиру на Малой Грузинской, 28, восьмой этаж. Эти спецмероприятия были широко распространены в КГБ, который посредством подобных рейдов (когда хозяева квартир были в отлучке) имел возможность узнавать, о чем на самом деле думает творческая интеллигенция. Ведь именно «в стол» писалась правда, а на публику выносилась полуправда, а чаще откровенная ложь. Как пел сам Высоцкий: «Правда, в речах его правды – на ломаный грош...»

На основе этих умозаключений задумаемся вот о чем: наверху прекрасно знают о подлинных мыслях Высоцкого относительно действующей власти, но предпочитают его по этому поводу не беспокоить. То есть происходит своеобразная сделка: дескать, ненавидь нас «в стол», но в реале будь добр свою ненависть сильно не выпячивай. За это ты будешь ездить по стране сколько тебе влезет, выступать в самых больших залах, а также выезжать за границу в любое время и на сколь угодно длительный срок. Типичная сделка тех времен между властью и большей частью либеральной интеллигенции.

Но вернемся к событиям весны **77-го**.

В столицу Высоцкий вернулся вполне умиротворенный и уже **28 мая** дал здесь очередной концерт в одном из любимых им учебных заведений – в МВТУ имени Баумана.

Утром следующего дня актеры Театра на Таганке пришли на репетицию, а у служебного входа их уже ждала новость от вахтера: тот развернул перед ними свежий номер главной газеты страны «Правда», где была помещена статья про новый спектакль труппы «Мастер и Маргарита». Этой новости можно было бы радоваться, поскольку до этого «Правда» практически ничего не писала о «Таганке», если бы не одно «но»: статья была из разряда зубодробительных. Ее автор – зав. отделом газеты Н. Потапов – назвал свое творение весьма хлестко – «Сеанс черной магии на „Таганке“». Суть публикации сводилась к следующему.

Автор возмущался, что в год 60-летия Великого Октября, когда вся страна готовилась достойно встретить юбилей и театры соревновались в спектаклях на революционную тему, режиссер «Таганки» Юрий Любимов поставил булгаковского «Мастера и Маргариту», где главным героем вывел Сатану. «Нет! – восклицал Потапов. – Там, где „правит бал“ булгаковский Сатана, шаги реальной истории не слышны».

Судя по всему, эту статью инициировали представители державного лагеря, которые, не имея возможности сорвать постановку спектакля, смогли лишь ударить по нему через партийную печать, да и то после премьеры, а не до нее. Однако статья сильно всполошила «сатанистов» – почитателей «Таганки». Как вспоминает все тот же В. Смехов:

«Нам звонили, просили крепиться и не сдаваться... Из ободряющих звонков коллег выделю телефонный звонок Коли Бурляева. Коля жарко уверял меня, что наступают черные дни для „Таганки“, что ему страшно за нас и он просит не забывать, что он – всегда с нами...» (Сегодня Николай Бурляев уже не с «ними», а даже наоборот – в лагере державников – Ф. Р.)

Самое интересное, но эта публикация в главной печатном органе страны ни к каким оргвыводам по отношению к театру не приведет. То ли по причине шумной реакции на Западе, то ли потому, что силы, стоявшие за выходом этого спектакля, были слишком влиятельны, чтобы напугать их газетной заметкой. Короче, Сатана продолжил править балом – в стенах «Таганки».

1 июня ЦТ в очередной раз показало ленту Александра Столпера «Живые и мертвые», где за Высоцким числился эпизод. Эту трансляцию он не видел, поскольку был на репетиции в татре.

В эти же дни ему поступило лестное предложение от режиссера Алексея Салтыкова. Тот на «Мосфильме» готовился к постановке фильма «Пугачев» (с **30 мая** начался подготовительный период) и предложил герою нашего рассказа главную роль (еще одним претендентом на роль крестьянского вождя был писатель Борис Кулик).

Отметим, что А. Салтыков числился в киношной среде по лагерю державников и, казалось бы, должен был стойко игнорировать либерала Высоцкого. Но, поди ж ты, пригласил его на главную роль! В чем же дело? А дело в том, что смычка многих державников и либералов проходила по линии общего неприятия брежневского «застоя», который они считали настоящей бедой для страны. Поэтому строки из песни Высоцкого «Купола», где он пел о том, что «Россия распухла от сна», находила живой отклик у представителей обеих группировок и рождала у них мечту о появлении «нового Петра», а то и бунтаря Емельяна Пугачева, которые смогли бы «разбудить» Россию от затянувшегося сна. А поскольку главным бунтарем в среде советской интеллигенции слыл Владимир Высоцкий, поэтому приглашение его на главную роль в картину о русском бунтаре XVIII века было делом вполне закономерным.

Что касается самого Высоцкого, то и он этой идеей увлекся по-настоящему. Приехал на «Мосфильм», где были сделаны сначала фото-, а потом (самое начало **июня**) и кинопробы. Обе убедили режиссера в правильности сделанного выбора. Но в дело опять вмешались чиновники Госкино, которые были не дураки и прекрасно разгадали тот подтекст, который имел в виду режиссер, приглашая на главную роль именно Высоцкого. В итоге его кандидатура (как и Бориса Кулика) была отклонена. И на роль Емельяна Пугачева был утвержден тот самый Евгений Матвеев, который однажды, в начале 70-х, уже перебежал дорогу нашему герою – в фильме «Я – Шаповалов Т. П.». Причем чиновников не убедило даже то, что консультант фильма, историк, был категорически против «такого Пугачева». Но его мнение было проигнорировано, поскольку речь шла о «священной корове» – об идеологии.

В самом начале **июня** Высоцкий улетел в Париж. Там он записал своей очередной (третьей) французский диск-гигант – на этот раз на фирме «Полидор». После чего они с женой отправились на остров Косумель в Мексике, где Влади предстояли съемки в фильме «Тайна бермудского треугольника». Пока она в поте лица трудилась на съемочной площадке, Высоцкий наслаждался местными красотами. В конце **июня** он пишет письмо своему приятелю и коллеге по «Таганке» Ивану Бортнику (пришло **5 июля**). Приведу некоторые отрывки из него:

«Здесь почти тропики. Почти – по-научному называется суб. Значит, здесь субтропики. Это значит – жара, мухи, фрукты, жара, рыба, жара, скука, жара и т. д. Марина неожиданно должна здесь сниматься в фильме „Дьявольский Бермудский треугольник“... Роль ей не интересная ни с какой стороны, только со стороны моря, которое, Ванечка, вот оно – прямо под окном комнаты, которая в маленьком таком отеле под названием „La Ceiba“. В комнате есть кондиционер – так что из пекла прямо попадаешь в холодильник. Море удивительное, никогда нет штормов, и цвет голубой и синий и меняется ежесекундно...

Съемки – это адский котел с киношными фонарями. Я был один раз и... баста. А жена моя, добытчица, вкалывает до обмороков. Здоровье мое без особых изменений, несмотря на лекарства и солнце, но я купаюсь, сгораю, мажусь кремом и даже пытаюсь кое-что написать...»

Стоит отметить, что в Мексике на Высоцкого снизошло вдохновение – им было написано сразу несколько произведений, причем разных по жанру. Среди них такие философские вещи, как «Упрямо я стремлюсь ко дну...», «Этот шум – не начало конца...», «Когда я об стену разбил лицо и члены...», а также шуточная мини-поэма с длинным названием

«Письмо в редакцию телевизионной передачи „Очевидное-невероятное“ из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи».

В «Упрямо...» Высоцкий «пробалтывается» о новом внутреннем конфликте, который в нем нарастает с неумолимой быстротой. Судя по песне, автору все обрыдло: «кошки-мышки» с властью, зависть коллег, проблемы личной жизни. Он «потерял ориентир» на земле и разочаровался в людях:

Мы умудрились много знать,
Повсюду мест наделать лобных,
И предавать, и распинать,
И брать на крюк себе подобных.

И это разочарование толкает Высоцкого на откровенное признание:

И я намеренно тону...

В другом произведении – «Этот шум – не начало конца...» («Про глупцов») – явно читались политические мотивы. Речь там шла о трех глупцах, которые состояли при власти (видимо, советской) и спорили о том, кто из них... глупее. В итоге выяснилось, что первый глуп физически («даже мудрости зуб... не вырос»), второй – идеологически («способен все видеть не так, как оно существует на деле»), третий – глуп вообще во всем («ни про что не имею понятия»). Судя по всему, автор выносил убийственный вердикт советской власти, которая, по его мнению, была глупа по всем направлениям.

Спор глупцов попытался разрешить мудрец, который заявлял, что «стоит только не спорить о том, кто главней, – уживетесь отлично». То есть глупой власти лучше оставить все как есть («не кажитесь глупее, чем есть, – оставайтесь такими, как были»). Но власть не вняла совету мудреца и упрянула его в «одиночку». Совершив тем самым очередной глупый поступок. Видно, под мудрецами Высоцкий подразумевал людей, которые пытались дать советы власти (не зря же она называлась *советской*), но та предпочла одних выслать (как Александра Солженицына), других преследовать (как Андрея Сахарова).

Определенный политический подтекст несла в себе и другая вещь – «Когда я об стену разбил лицо и члены...» Там главными персонажами были лирический герой, приговоренный к смерти, и его палач. В образе последнего скрывалась вообще любая власть, в том числе и советская, которая плодит палачей («накричали речей мы за клан палачей»).

Что касается песни-шутки «Письмо в редакцию...» («Дорогая передача...»), то и здесь без политики не обошлось. В ней снова читался ерническо-издевательский подтекст по отношению к советскому строю, который в песне олицетворяет сумасшедший дом «Канатчикова дача». Его обитатели – советские люди – окончательно свихнулись от родной пропаганды (ТВ, радио, газеты) и ищут помощи... у нее же, посылая письмо в самый центр этой самой пропаганды – в Останкинский телецентр (как мы помним, в первый раз Высоцкий прошелся «шершавым языком» по ЦТ в 72-м – в песне «Жертва телевидения»).

Трудно сказать, когда именно в голову Высоцкого пришла идея песни «Дорогая передача...» Вполне вероятно, что это случилось с ним прямо по месту ее написания: во-первых, фильм, в котором снималась Влади, как мы помним, повествовал о загадках Бермудского треугольника, во-вторых – островные красоты Косумеля вполне могли навеять мысли о том, что здесь рай, а дома – сумасшедший дом, поскольку там «удивительное рядом – но оно запрещено».

В этой песне (из-за ее протяженности) содержится много разного рода «фиг», спрятанных под шуточные строчки. Правда, был и весьма откровенный кусок, где автор прямолинейно указывал на предмет своей критики:

Больно бьют по нашим душам
«Голоса» за тыщи миль, –
Зря «Америку» не глушим,
Зря не давим «Израиль»:
Всей своей враждебной сутью
Подрывают и вредят –
Кормят, поят нас бермутью
Про таинственный квадрат...

Под «бермутью» имелась в виду не только вражья пропаганда, но и родная советская. Вот почему в большинстве публичных исполнений эта строчка из песни выпадет, чтобы лишний раз не нервировать «лекторов из передачи» (то бишь советских агитпроповцев).

Между тем, после того как съемки эпизодов с участием Марины Влади закончились, звездная чета покинула гостеприимный остров и перебралась в Мехико. Там супруги поселились у знакомой Влади – балерины русского происхождения по имени Макка. Ее сын работал на тамошнем телевидении, и это обстоятельство явилось поводом для приглашения туда Высоцкого. Он выступил в музыкальной передаче «Musicalísimo», где рассказал о себе и спел несколько песен. Как ищет М. Влади:

«Мы срочно готовим программу. Надо отобрать и перевести тексты на испанский, написать биографию, пусть даже не всю, потому что здесь тебя совсем не знают. Надо подумать о декорации и подобрать аккомпанемент. После долгих споров мы выбираем сольный концерт – это то, что ты предпочитаешь, и последние записи, сделанные в США для Си-би-эс, доказывают, что это и для публики лучшее решение...

Написанный тобой текст настолько не нуждается в комментариях, что передача проходит без интервью. Ты поешь, как всегда, не щадя сил. И телефонная станция телевидения буквально разрывается от звонков восхищенных зрителей. За час ты завоевал публику всего Мехико...»

Передача выйдет в эфир по 13-му каналу в 20.00 часов **9 августа**. На тот момент Высоцкого в Мехико уже не было: вместе с Влади и ее детьми он уже был на Таити. Там они пробыли две недели.

1 августа мама Высоцкого Нина Максимовна получила от сына долгожданную весточку – открытку с Таити, из города Афареату, что на острове Моореа. В ней сын сообщал: «Мамочка! Это – Таити, и мы сейчас тут. Замечательно. И дети счастливы, и мы тоже. В Москву приеду в середине сентября. Писать нам некуда, потому что на месте мы не сидим – или плаваем, или летаем. Я – черный. Целую крепко. Володя».

С Таити супруги вскоре перебрались в Америку. В субботу, **20 августа**, в Нью-Йорке они встретились с поэтом Иосифом Бродским, вынужденным навсегда покинуть Советский Союз летом **72-го**. Этого человека Высоцкий сильно уважает как поэта и как бывшего советского гражданина, пострадавшего от режима (как мы помним, еще в **64-м** Бродский отбыл ссылку за тунеядство, хотя власть вполне могла упечь его за решетку за попытку теракта – угона самолета, но пожалела). Отметим, что в эмигрантских кругах Бродский слыл не только антисоветчиком, но и русофобом, который даже в своих стихах сетовал, что «в России великий план запорот». Но западника Высоцкого это несколько не смущает – в первую очередь он видит в Бродском своего коллегу – поэта, причем выдающегося. Как пишет биограф нашего героя В. Новиков:

«Посидели втроем в кафе, потом в маленькой квартире Бродского. Стихи Высоцкого он слушал внимательно, не обнаруживая собственных эмоций. Потом произнес что-то доброжелательное о рифмах, о языке – таким, наверное, и должен быть отзыв признанного мэтра. Сказал, что только что прослушанное гораздо сильнее, чем стихи Евтушенко и Вознесенского. Это Высоцкого не слишком обрадовало, ему такие вещи никогда не доставляют удовольствия. К тому же по части рифм и языка Евтушенко и Вознесенский не так уж слабы. Разница, наверное, все-таки в другом, но до вопросов философских с первого раза пока не дошли.

Потом Бродский прочел им собственное стихотворение, написанное по-английски, а на прощание подарил маленькую книжечку русских стихов с названием «В Англии». Такую же надписал для Миши Козакова и попросил передать ему в Москве. Марина считает, что встреча прошла замечательно и что отныне можно говорить: Бродский признал Высоцкого настоящим поэтом...»

К слову, в Америке Высоцкий родил на свет три новых песни: «Был побег на рывок...», «В младенчестве нас матери пугали...» (обе посвящены Вадиму Туманову), «Про речку Вачу и попутчицу Валю».

Пока Высоцкий находился в отъезде, на родине случилось ЧП: едва не погиб его близкий друг Всеволод Абдулов. С ним случилось следующее. Он снимался в Баку в детской сказке, где играл роль доброго волшебника. **21 августа** съемки эпизодов с его участием закончились, и Абдулов засобирался в Москву. Перед отъездом заехал на коньячный завод, где взял две канистры коньяка, фруктов, овощей и тронулся в путь. Однако по пути его ждало несчастье.

23 августа, когда Абдулов подъезжал к городу Ефремов Тульской области, у его автомобиля лопнуло переднее колесо. Машина пошла юзом, после чего сделала шесть (!) полных переворотов через капот. Спустя несколько минут, когда к месту аварии примачалась «Скорая помощь», Абдулова извлекли из искореженной машины и отвезли в хирургическое отделение Центральной районной больницы Ефремова. Сразу взяли пробу на алкоголь, но она показала отрицательный результат. Поставили диагноз: ушиб головного мозга средней тяжести с поражением правого полушария, закрытая травма черепа с подболочным кровоизлиянием, ушибленная рана в теменной области.

Из Тульской областной больницы специально приехал врач Валерий Драбушев, чтобы перевезти пострадавшего артиста к себе, но сделать это сразу не удалось – была опасность навредить больному. Это произошло только **29 августа**, когда в состоянии здоровья Абдулова появилось некоторое улучшение. В Тулу, в нейротравматологическое отделение областной больницы в Глушанках, его доставили с помощью санитарной авиации. В карточке больного в те дни были сделаны записи: «ведет себя неадекватно», «сознание затемненное».

В те дни Высоцкий был в Монреале, где проходил международный кинофестиваль (он шел с **19 по 28 августа**). Помимо фестивальных мероприятий, звездная чета посещала и другие. Так, **26 августа** супруги присутствовали на концерте известной рок-группы «Эмерсон, Лэйк и Палмер», который проходил на Олимпийском стадионе в Монреале. По словам М. Влади: «Эмерсон, Лэйк и Палмер» в энный раз исполняют на бис песни, и ты вдруг принимаешься петь во все горло. Наши обалдевшие соседи встают посмотреть, откуда исходит этот громахающий голос, подхватывающий темы рока, и, заразившись твоим энтузиазмом, все начинают орать».

Там же к Высоцкому однажды подошел М. Аллен, который захотел опубликовать в английском переводе «Охоту на волков», и попросил у Высоцкого разрешения на эту публикацию. Но Высоцкий дать такое разрешение не решился. Сказал: «А Вы опубликуйте так... Без разрешения». Дескать, в суд на вас подавать не буду.

Когда звездная чета вернулась в Париж, Высоцкий узнал о несчастье с Абдуловым. И принялся названивать в Тулу чуть ли не ежедневно. Вот как об этом вспоминает врач В. Дробышев:

«Высоцкий несколько раз звонил. Когда я был дежурным врачом, он попадал на меня, и я разговаривал с ним. Высоцкий звонил из Парижа. Я это знал потому, что в телефонной трубке было хорошо слышно, как телефонистки кричали: „Мадмуазель, мадмуазель...“ В основном весь разговор касался здоровья Абдулова.

Когда Высоцкий в первый раз позвонил, это было несколько неожиданно. Мы уже привыкли к тому, что здоровьем Абдулова интересовались многие люди, но чтобы Высоцкий! Да еще из далекой страны... Когда Абдулову передавали, что звонил Высоцкий, он очень живо на это реагировал. У него была эйфория после травмы, он очень долгое время не совсем четко ориентировался, где находится. После сообщения о звонке Высоцкого он всегда рассказывал по этому поводу какой-нибудь анекдот.

Часто Абдулов проговаривал текст ролей из различных спектаклей, а потом только вспоминал, что речь идет о чем-нибудь другом. А вот звонки Высоцкого придавали ему больше оптимизма. И в первое время он всегда спрашивал: «А Володя не здесь?» Судя по всему, они были большими друзьями, людьми очень близкими...»

Вернувшись на родину в самом начале **сентября**, Высоцкий собирался немедленно ехать в Тулу навестить друга. Но врачи отговорили: попросили подождать, когда Абдулову станет лучше. И Высоцкий отправился с концертами в Харьков. На календаре была суббота, **3 сентября**. Конферировал на концертах Николай Тамразов, который впоследствии станет сопровождать Высоцкого во многих его гастролях. Однако в тот первый раз их общение едва не завершилось скандалом.

Началось все с невинного вопроса Тамразова к Высокому, как того объявлять. Артист попросил сделать это как можно короче: «Поет Владимир Высоцкий». Но Тамразов решил, что называется, повыпендриваться и произнес перед зрителями напыщенную речь: «А теперь все оставшееся время Вы проведете с тем, ради которого Вы сюда пришли... Для вас поет артист, поэт, композитор...» И все, что мог Высоцкий, конферансье возвел в ранг самых больших эпитетов и громких звучаний! Причем не сказал, а буквально прокричал свой монолог, поскольку дело было во Дворце спорта. Когда Высоцкий вышел на сцену, он взглядом буквально испепелял Тамразова. Однако затевать скандал перед выступлением он не стал, решив сделать это чуть позже.

Отыграв концерт, Высоцкий нашел за кулисами Тамразова и зло его спросил: «Слушайте, Вы!.. Мы ведь договорились, как меня объявлять?! Так какого же...» – дальше шел набор ненормативной лексики. Короче, конферансье был жестко поставлен на место. Далее приведу рассказ самого Н. Тамразова:

«Следующий концерт в этот же день. Я снова на сцене:

– Нас частенько спрашивают: волнуется ли артист перед выходом? Если артисту есть что сказать – то волноваться не обязательно, а если нечего – то волноваться все равно бесполезно. Возьмем, к примеру, меня – у меня всегда есть что сказать. Сейчас скажу три слова – и будут аплодисменты, будет успех. Итак, три слова: «Поет Владимир Высоцкий!»

Зал грохнул аплодисментами. Володя выходит. Я, не обращая на него внимания, раскланиваюсь... Володя стоит, смотрит. Поворачиваюсь к нему:

– Володя, смотрите, как меня не хотят отпускать! Какой успех у меня сегодня!

Смотрю – он заулыбался. Ну, слава богу, кажется «попадаю»... Я говорю:

– Товарищи зрители! Ну я же не один здесь... Есть еще Высоцкий! Давайте послушаем его. А вдруг у него тоже есть что сказать...

Я понял, что ему это понравилось, потому что в конце концерта он поднял руку и сказал свою любимую фразу:

– Поберегите ладошки – детей по головам гладить.

А потом добавил:

– А теперь давайте послушаем Тамразова – у него всегда есть что сказать...»

9 сентября по ЦТ вновь показали «Карьеру Димы Горина». Высоцкий эту трансляцию не видел, поскольку был в те дни в Париже. Причем на этот раз он приехал во Францию по приглашению тамошней «Правды» – главной газеты французских коммунистов «Юманите», чтобы принять участие в ежегодном празднике этого издания под названием «Ситэ Интернасьонал». Отметим, что это было первое подобное публичное выступление Высоцкого под эгидой ФКП. Однако отказать он не мог, поскольку, во-первых, жена у него была видная коммунистка, во-вторых – ФКП много делала для его популяризации во Франции (взять хотя бы запись двух альбомов и их раскрукку).

8 сентября в «Юманите» появилась реклама этого концерта, а на следующий день Высоцкий специально приехал в концертный зал, где ему предстояло выступать, чтобы порепетировать и настроить аппаратуру. По его же словам: «В первый раз я буду петь во Франции, поэтому немного волнуюсь. Мне сказали, что будет много зрителей...» Зрителей и в самом деле придет большое количество, причем больше половины составят представители русской эмиграции (концерт пройдет **11-го**).

Вернувшись на родину, Высоцкий отправился в Тулу, чтобы навестить Всеволода Абдулова. Случилось это в субботу, **17 сентября**. Шансов на то, что его пропустят к больному, было мало: накануне ему позвонила мать Абдулова и предупредила об этом. Но она же посоветовала ему обратиться к фельдшеру больницы Владимиру Мартынову, который может помочь. Высоцкий так и сделал. Фельдшер действительно помог: позвонил в приемное отделение и попросил дежурную сестру пропустить к Абдулову Высоцкого. Дежурная засмеялась: «Хватит шутить, Володя! Какой еще Высоцкий? Он, наверное, сейчас во Франции». На что Мартынов ответил: «Это правда, он сейчас у меня, и я его направляю к вам». Как вспоминает фельдшер:

«Во время этого разговора Высоцкий, помню, все возмущался нашим больничным режимом, внутренним „драконовским“ (это его слово мне хорошо запомнилось) законом. Его, как и везде в нашей стране, и тут не пускали (оставим последнее заявление на совести его автора, поскольку большинство дверей для Высоцкого как на родине, так и за границей были не просто открыты, а буквально распахнуты настежь. – Ф. Р.).

Мы вышли с Высоцким в коридор. Из большого окна я показал ему дверь для посетителей, куда ему следовало идти. Одновременно я увидел «Мерседес» – автомобиль, редкий в то время даже для Москвы, не говоря уже о Туле, который стоял в самом центре площади перед главным входом больницы, прямо под знаком «Стоянка запрещена». Бесспорно, это была машина Высоцкого. Владимир Семенович, глядя в окно, внимательно выслушал меня, затем сказал: «Спасибо, до свидания», – повернулся и направился к выходу из нашего корпуса.

На улице его уже ждали. Весть о приезде Высоцкого мгновенно разнеслась по больнице, и те врачи и медсестры, кто не был загружен работой, вышли посмотреть на певца и артиста. Конечно, их было не очень много, но не стоит забывать, что был выходной день и многие отдыхали дома. Зато много было тех, кто находился на излечении и кто, нарушив режим (а было время тихого часа), также вышел на улицу...»

В четверг, **29 сентября**, «Таганка» чествовала своего шефа – главного режиссера Юрия Любимова, которому исполнилось 60 лет. Не остались в стороне и власти, наградившие юбиляра орденом Трудового Красного Знамени. Подарок был более чем неожиданный, учитывая то, что каких-нибудь несколько месяцев назад «Правда» раздолбала его спектакль «Мастер и Маргарита» и большинство специалистов предрекали после этого закат карьеры прославленного режиссера. Ан нет – его наградили орденом, да еще пообещали через месяц

отпустить с труппой театра в первую западную гастроль – во Францию. Все это было не случайно, а являлось прямым следствием все того же заигрывания властей с либеральной фрондой.

Как мы помним, Юрий Любимов с **1974 года** стал выездным и по просьбе итальянских еврокоммунистов (Любимов числился чуть ли не в друзьях генсека КПИ Энрике Берлингуэра) получил возможность ставить свои спектакли как в Италии, так и в других европейских странах. Живет режиссер как фон-барон: разъезжает на «Ситроене» (на иномарках в Советском Союзе ездили только избранные, сливки общества), проживает в престижной сталинской высотке на Котельнической набережной. Не бедствует и его «Таганка»: еще в середине 70-х власти принимают решение построить театру новое здание (впритык к старому) и выделять ему еще большие средства из госбюджета.

Даже в среде самих либералов все эти реверансы в сторону Любимова вызывали законное удивление. Получалось, что чем больше он мастерит «фиг» в сторону власти, тем активнее та его поощряет. Многие тогда в открытую говорили, что шеф «Таганки» на коротком поводке у КГБ. Эту версию чуть позже озвучит парторг «Таганки» Борис Глаголин, который в приватном разговоре с Валерием Золотухиным заявит:

«То, что Любимов писал в КГБ, – для меня это сейчас абсолютно ясно. Если бы было что-то, меня, по моему положению парторга, вызвали бы и спросили. Меня за 20 лет никто ни разу ни о чем не спросил. Значит, они все знали от него самого, и ему было многое позволено, и все это была игра...»

В словах парторга «Таганки» нет ничего необычного: в советской творческой элите доносить друг на друга было в порядке вещей. Таким образом «инженеры человеческих душ» выторговывали для себя различные блага: высокие звания, комфортабельные квартиры, заграничные поездки и т. д. И наивно предполагать, что «Таганка», являясь Меккой либеральной фронды, была вне поле зрения Лубянки. В этом плане она, наоборот, должна была быть в числе лидеров, поскольку там постоянно тусовались все самые известные советские (и не только!) либералы, контакты которых КГБ обязан был фиксировать. Можно даже предположить, что «таганковский улей» чекисты специально не ворошили, чтобы иметь возможность через своих стукачей следить за настроениями либеральной фронды. Поэтому не ошибусь, если предположу, что стукачей в «Таганке» было больше, чем в любом советском театре. Вот почему, когда пал Советский Союз, именно представители творческой интеллигенции больше всех призывали народ пойти и разгромить КГБ: ведь там хранились их доносы друг на друга. Однако в своем рвении либералы если и преуспели, то не намного: большинство архивов КГБ уничтожить не удалось. И они ждут своего часа. Жаль, что он еще не пробил: в таком случае мы бы узнали истинную подноготную многих нынешних «глашатаев свободы».

Кстати, когда руководительница Музея В. Высоцкого, его бывшая супруга Людмила Абрамова, в 90-е обратится в ФСБ России с просьбой дать ей возможность познакомиться с личным досье на Высоцкого, ей сначала ответят, что такого досье там нет, а потом прозвучит и вовсе неожиданное: «Если вы его получите, то вы та-а-кое узнаете!..» Интересно, что бы это значило?

Но вернемся к Юрию Любимову.

Своей кульминации благоволение властей к шефу «Таганки» достигло в год славного юбилея – 60-летия Октября – и принятия новой, брежневской, Конституции (**7 октября**), когда его наградили орденом Трудового Красного Знамени. Этой же награды в те же дни удостоился еще один юбиляр – коллега Любимова, руководитель МХАТ Олег Ефремов. Разница была лишь в том, что Ефремову орден на лацкан пиджака нацепил сам Брежнев, а Любимову это сделал кандидат в члены Политбюро, первый заместитель Председателя Президиума Верховного Совета СССР Василий Кузнецов, который в порыве чувств так разоткровенни-

чался с именинником, что шепнул ему на ухо: «Тут у нас некоторые предлагали дать тебе Боевого Красного Знамени...»

Вот такое невольное признание вырвалось из уст высокого начальника: главному фронтеру и антисоветчику страны кто-то из высоких шишек предлагал вручить боевой орден! Видимо, чтобы он еще яростнее воевал против советской власти. Что называется, приплыли!

В своем известном романе «Зияющие высоты» (1976) Александр Зиновьев изобразил некий Театр на Ибанке. Описывая его обитателей (включая артистов и публику), автор выдал им следующую характеристику:

«С моральной точки зрения, советская интеллигенция есть наиболее циничная и подлая часть населения. Она лучше образованна. Ее менталитет исключительно гибок, изворотлив, приспособителен. Она умеет скрывать свою натуру, представлять свое поведение в наилучшем свете и находить оправдания. Она есть добровольный оплот режима. Власти хоть в какой-то мере вынуждены думать об интересах страны. Интеллигенция думает только о себе. Она не есть жертва режима. Она носитель режима. Вместе с тем в те годы обнаружилось и то, что именно интеллигенция поставляет наиболее активную часть в оппозицию к той или иной политике властей. Причем эта часть интеллигенции, впадая в оппозицию к режиму, выражает лишь свои личные интересы. Для многих из них оппозиция выгодна. Они обладают привилегиями своего положения и вместе с тем приобретают репутацию жертв режима. Они обычно имеют успех на Западе. Западу удобно иметь дело с такими „борцами“ против советского режима. Среди таких интеллигентов бывают и настоящие борцы против язв коммунистического строя. Но их очень мало...»

Вполне вероятно, под этими немногими Зиновьев имел в виду и нашего героя – Владимира Высоцкого. Однако и его «идейность», как уже отмечалось, ловко управлялась властью. Люди ведь делятся на две категории: на тех, у кого на первом месте ценности, и на тех, у кого на том же месте – интересы. Последние двигают людей вперед, а ценности корректируют направление движения. В наши дни ценности практически отодвинуты на периферию жизни, однако начался этот процесс еще в 70-е годы прошлого века, когда советские либералы начали последний этап конвергенции советской системы с западной. Высоцкий был нужен либералам именно как носитель ценностей, взгляды на которые разделялись большинством советских людей (интернационализм, любовь к ближнему, неприятие насилия и т. д.). При этом Высоцким было не так легко управлять, но и эта проблема была разрешима при грамотном подходе. Для этого его специально держали в полуразрешенном статусе, чтобы а) поднять его реноме в глазах народа как носителя подлинных ценностей и б) чтобы он легче соглашался уступать разного рода интересам (поездки за границу, выпуск пластинок, съемки в кино и т. д.). Таким образом, к концу жизни он уже стал путать ценности с интересами, впрочем, как и большинство советских людей. Потому, собственно, он и стал их наиболее ярким выразителем.

Но вернемся к хронике событий осени **77-го**.

В день рождения Любимова (**29 сентября**) произошло примирение юбиляра с его коллегой Анатолием Эфросом. Как мы помним, судьба развела двух режиссеров двумя годами ранее, когда Эфрос поставил на Таганке «Вишневый сад». Причем, Любимов сам пригласил Эфроса поставить эту пьесу на сцене своего театра, а когда увидел – возненавидел ее создателя. Спрашивается, зачем тогда звал? Вражда двух режиссеров угнетала весь театр. Они не только не здоровались друг с другом, но старались даже не встречаться на одной территории: если к театру подъезжал кто-то из них и видел у входа машину недруга (у Любимова был «Ситроен», у Эфроса – «Жигули»), то тут же разворачивался и уезжал. Высоцкий три раза приглашал режиссеров к себе в гримерную, чтобы попытаться их помирить, но все было напрасно. Как вдруг в день 60-летия Любимова это чудо свершилось. Вот как об этом вспоминает В. Золотухин:

«Таганка» празднует 60-летие своего создателя... В театре шумно. Труппа сидит на полу, на афишах знаменитых любимовских спектаклей. Праздник, победа, удача, впереди – Париж, огромное, месячное турне. Бренчат гитары, работает дешевый ресторан. Это актрисы под капусту и соленые огурчики наливают именитым гостям по шкалику водки. Пьянство коллективное еще не запрещено. Любимов разгорячен. Только что знаменитый поэт Вознесенский преподнес юбиляру огромного глиняного раскрашенного Петуха Петровича. Держит его в руках, говорит разные слова и заканчивает: «Чтобы в ваших спектаклях никогда не было пошлости и безвкусицы!» – и расшибает вдребезги Петьку об пол... Лихо! Лихо! Мало кто понял метафору, но – лихо. Может быть, Андрей Андреевич намекал Мастеру на живого петуха, появляющегося в «Гамлете»... раздражал его живой петух в трагедии Шекспира или просто ради хохмы?..

Но вдруг среди грома, шума и веселья образовалась та самая звенящая тишина. Она образовалась не сразу, а с первым шепотом-известием, что по маршу лестницы поднимается Эфрос и с ним два-три его артиста. Эфрос поднимается в логово к своему врагу, сопернику, жуткому скандалисту. Он поднимается... он приближается. Театр замер, обмер... что-то будет, что, думали все, может выкинуть в первую очередь Любимов – вот чего боялись знающие о конфликте. Эфрос подошел близко и тихо-тихо, но, точно ставя слова в ряд образной формулы, произнес: «Юра, я хочу в этот день подарить тебе то, что ты так любишь и что так хочешь и стремишься иметь», – и подает ему старую книгу. Юра разворачивает и читает: А. Чехов, «Вишневый сад». И Юра поплыл. Он заплакал. Хотя он ненавидит у мужчин, у артистов слезы. Слезы – это сантимент, который надо задавить сразу, как гаденыша, в зародыше...

Любимов провел свой день рождения в стиле антиюбилея. Актеры сидели на полу, каждого, кто выступал, угощали рюмкой водки. Кто только не приветствовал «Таганку»: либеральные журналы и московская милиция, коллеги из театров и «Скорая помощь». Любимов был в джинсовом костюме, балагурил, вспоминал недобрый словом министров культуры, смело шутил. Начальство с удовольствием откусывало водку и закусывало этими остротами, не подавившись...»

В субботу, **1 октября**, чествовали другого юбиляра – Олега Ефремова, которому исполнилось 50 лет. Торжество состоялось на сцене МХАТ, где работал именинник, сразу после спектакля «Сталевары». В отличие от «Таганки», которая отпраздновала день рождения своего шефа по-антиюбилейному, в Художественном театре все было иначе: чинно и благородно. И эту строгость официоза испортили все те же таганковцы. Высоцкий спел посвящение Ефремову, в котором просил юбиляра не избираться в «академики».

8 октября популярному писателю Юлиану Семенову исполнилось 46 лет. Он в тот день вернулся из Ленинграда и собирался ехать к себе на дачу на Пахру, чтобы в кругу друзей отметить это событие. В том же поезде в столицу вернулись и Владимир Высоцкий с Вадимом Тумановым. Семенов, естественно, стал зазывать их к себе: мол, выпьем-закусим. Но Высоцкий от этого приглашения вежливо отказался, сославшись на то, что ему сейчас недосуг. Как вспоминает В. Туманов:

«Мы были в тот момент совершенно свободны, хотели есть, кажется, еще в Ленинграде и как раз, выйдя из вагона, обсуждали, куда пойти. Почему он не пошел? Точно не могу ответить, но, кажется, что-то в приглашении, в форме его, что ли, показалось Володе некорректным. Он был очень чуток к нюансам...»

11 октября начинаются гастроли Владимира Высоцкого в Казани. И опять он дает концерты на самых вместительных площадках: во Дворце спорта и в Молодежном центре. Вместе с ним там же выступает и вокально-инструментальный ансамбль (ВИА) «Шестеро молодых», однако народ идет прежде всего на Высоцкого, слава которого не сравнима ни с

чьей другой. Именно казанцам суждено будет стать первыми слушателями нового шлягера от Высоцкого – песни «Письмо в редакцию...» («Дорогая передача»).

Как свидетельствуют очевидцы, зал бурно реагировал на эту новинку, поскольку давно не слышал от Высоцкого такого сатирическо-юмористического выхлеста высшей пробы. Ведь в последние годы певец сильно посерьезнел и практически прекратил работать в жанре сатиры. Его последние удачи на этом поприще – песни «Диалог у телевизора» («Ой, Вань, гляди, какие клоуны...»), «Про козла отпущения», «Смотрины» («Там у соседа – пир горой...»), «Инструкция перед поездкой за рубеж», «В Шереметьево...» – были написаны тремя-четырьмя годами ранее. Поэтому многим казалось, что Высоцкий времен «Милицейского протокола», «Мишки Шифмана» и «Чести шахматной короны» кончился. Ан нет: оказалось, жив курилка!

Вспоминает А. Кальянов: «Шестеро молодых» аккомпанируют Высоцкому. За пультом – я. Владимир Семенович дал мне строгое указание: чтобы по монитору он себя – не слышал! Нет проблем. Только занял свое место за пультом в зале, как повалил народ с магнитофонами. Умоляют подключить их к нашей аппаратуре. Но ладно бы один магнитофон, так ведь их набралось больше двадцати! А Владимир Семенович уважал коньячок. «Аист». И каждый из фанов с магнитофонами преподнес мне по бутылке этого «птичьего» коньяку. После концерта я Высоцкому все рассказал и честно заслуженным поделился. И он очень даже обрадовался. Тут же выпили по стаканчику с ним – для пробы. А потом перед каждым концертом Владимир Семенович принимал чай с коньяком. Пропорция как сегодня перед глазами: на четверть стакана коньяк, остальное чай...

Был еще один забавный случай. Высоцкий всегда выходил на сцену с немного расстроенной гитарой. Профессионалы думали: может быть, он не слышит, что у него гитара расстроена? На гитаре он шустро шпарил, а вот насчет того, что он знает ноты, многие сомневались. Наш руководитель Дима – царство ему небесное, умер в тюрьме – решил Высоцкому помочь. Перед началом концерта, пока не было Высоцкого, подкрался к «гитарке» – Высоцкий так свой инструмент называл – и быстро настроил, как надо. Высоцкий вышел, исполнил первую песню. И вдруг призадумался: чертовщина какая-то! Тут же при всех стал «гитарку» свою вновь расстраивать. Ну все профи в транс. Грешат по-черному на Высоцкого: мол, у него вообще слуха нет... Дима наш едва не плачет: так обидно за хорошего человека стало. Улучил момент, в перерыв снова нырк к «гитарке», опять настроил. Высоцкий вышел на сцену. Один аккорд взял, другой... Тут же со сцены громко сказал: «Если кто еще хоть разок мою гитарку подстроит, получит по морде. Ясно, нет?» И почему-то выразительно посмотрел на меня. Тогда все с облегчением вздохнули: со слухом у любимца публики все оказалось в порядке. Видимо, слегка расстроенная гитара изумительно гармонировала с доверительной хрипотцой артиста. Нарочно создавалась атмосфера дворовости. Что притягивало...»

В эти же дни по ЦТ шел повторный показ 10-серийного мультфильма «Волшебник Изумрудного города». 4-ю серию с участием Высоцкого (он озвучивал роль Волка – подручного злой волшебницы Бастинды) показали **15 октября**.

17 октября Высоцкий дал три концерта в казанском Молодежном центре и один концерт в Доме актера ВТО для тамошней театральной общественности. На последнем представлении он вел себя довольно раскованно и шутил даже на политические темы. Приведу лишь один отрывок из его комментария между песнями:

«Вы знаете, ведь сейчас уже все те времена прошли, что приезжает кто-нибудь из Советского Союза, и уже говорят: „А! Интересно!“ Вот сейчас поехал Владимиров из Ленинграда (Игорь Владимиров – главный режиссер Театра имени Ленсовета. – Ф. Р.) в Париж, и еще, кстати, – в дни визита э-э... нашего Председателя Президиума Верховного Совета, Первого секретаря... э... Леонида Ильича Брежнева. И был визит, а в это время, значит, привезли спектакль, который написал Генрих Боровик про Чили. Ну и что? И там – человек

двадцать людей. И все. Не пошли, и не загонишь. Никакая компартия не загонит, там солдат нет» (хохот в зале).

Кстати, очень скоро «Таганка» отправится на гастроли во Францию, причем под «крышей» все той же Французской компартии. И у нее тоже возникнут проблемы с посещаемостью. Впрочем, об этом речь еще пойдет впереди.

На том концерте в казанском ВТО Высоцкий спел 7 песен: «Правда и Ложь» (Посвящение Б. Окуджаве), «Инструкция перед поездкой за границу», «На таможене», «Баллада о детстве», «Письмо в редакцию», «Горное эхо», «Мишка Шифман».

Стоит отметить, что администратор Высоцкого В. Гольдман, понимая, что за речи, произнесенные артистом перед зрителями в ВТО, их по головке не погладят, решил подстраховаться. И сразу после концерта попросил владельцев магнитофонов (а их было 12) сдать пленки. Все подчинились. Однако на следующий день выяснилось, что пленки сдали не все. Как вспоминал один из организаторов тех гастролей М. Тазетдинов: «Мне позвонили из КГБ: „Что за концерт был в ВТО?“ Все нормально, говорю, пел, что положено. Уверенно так соврал, пленки же все сдали. „Ладно, ладно, – слышу в ответ, – знаем мы, что он пел, но ничего, нам понравилось“. Значит, был и тринадцатый магнитофон...»

Отсюда можно сделать следующий вывод: опека Высоцкого со стороны спецслужб не ослабевала, однако большой крамолы в его действиях власти не находили. То есть инакомыслие Высоцкого властью воспринималось как вполне допустимое, поэтому даже мало-мальских внушений ему в высоких кабинетах никто не делал. Судя по всему, артист об этом знал поэтому вел себя соответствующим образом – особо не зарывался, но и страха большого не выказывал, позволяя себе порой то, что другим возбранялось.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ КОЗЫРЬ В ТАЙНОЙ ВОЙНЕ

18 октября Высоцкий вернулся в Москву и первым делом навестил своего друга Всеволода Абдулова в его доме на улице Немировича-Данченко (вот уже две недели, как Абдулов выписался из Тульской областной больницы и теперь долечивается дома). Высоцкий пришел не просто в гости к другу: он предложил ему на следующий день с утра махнуть на денек в Ленинград, с тем чтобы посетить лицей, где учился Пушкин, поскольку **19 октября** – день Лицея. Абдулов, будучи, как и Высоцкий, заядлым пушкинистом, естественно, с радостью согласился.

Отметим, что отношение к «солнцу русской поэзии» у Высоцкого в разные периоды было разным. Например, в молодости он относился к нему не столь благоговейно и даже позволял себе по отношению к нему своего рода хулиганские выходки – пародировал его творчество. Речь идет о знаменитой песне **67-го года** «Лукоморья больше нет», где многие угадывают насмешку, а то и форменное издевательство над Пушкиным. Однако к **77-му году** от того Высоцкого уже мало что осталось, свидетельством чему была и та поездка в Лицей, а также то, что песню «Лукоморья больше нет» на своих концертах он больше не исполнял (в последний раз Высоцкий это сделал в **76-м**).

В Питер друзья ехали на новеньком «Мерседесе» героя нашего рассказа. Как вспоминал сам В. Абдулов: «Ни до, ни после такого Ленинграда я не видел. Отмытое до мраморного блеска небо, нет даже обычной ленинградской дымки. Город словно окунули в голубую чашу с голубым воздухом. Еще вечером Северную столицу мучил серый, нудный дождик, а сейчас морозец, неожиданно схвативший лужи, навел на весь облик города строгий лоск, отчего он стал сказочно-торжественным. Мы едем в Лицей возбужденные, радостные. И вдруг – бац! Лицей закрыт: вечером будет какое-то мероприятие. Люди стоят, смотрят, переговариваются потихоньку. Мы среди них, но говорить ни о чем не хочется. Молчим. А потом короткий взгляд одной из сотрудниц самым чудесным образом нашел в толпе опечаленное лицо Володи. Она быстро повернула голову, что-то сказала остальным. Они даже не совещались, просто подошли и спросили:

– Кто с вами, Владимир Семенович?

И мне захотелось отозваться, крикнуть: «Я! Мы вместе!» Дурацкая боязнь, что о тебе забудут. Не крикнул. Пошел за Володей, ожидая злых шепотков в спину. Лучше бы через черный ход пропустили, как в магазин пропускают тех, о ком ты частенько поешь. Тихо, по-домашнему.

Но был только один спокойный голос седого человека в старомодном пальто с бархатным воротником:

– Сегодня у поэтов такой день. Их день.

Володя улыбнулся старику, а тот слегка приподнял велюровую шляпу. И на душе у меня стало уютно. Мир добр, есть особенная, целительная прелесть в человеческом слове, произнесенном от доброты сердечной. Я, признаться, здорово ругал себя за худые мысли, действительно, разве могли прийти к Пушкину ранним утром люди, способные зло шептать в спину? Чепуха какая-то!

Нам разрешили посидеть за партой Поэта, показали все, что можно было показать. И слова здесь, в стенах Лицея, звучали музыкой, отраженной от старых стен, как от прошлого времени. Эхо пушкинских дней. И молчали мы наедине с Пушкиным, и расставание было нелегким. Володя в пояс поклонился нашей доброй спутнице, поцеловал ей руку...

За поворотом, у раскидистого дерева, опустившего к земле тяжелые ветви, прямо на нас вышла большая компания школьников. Ребята узнали Володю и остановились, а он вдруг спасовал перед детским любопытством, покраснел даже. Вообще Высоцкий был человеком застенчивым, никакая популярность другим его сделать не могла... Самый ближний к нему мальчишка, такой стройный, пружинистый, держал в руках гитару, Володя, стараясь замаять неловкую ситуацию, скрыть смущение, немного торопливо сказал:

– Раз уж ты с гитарой, сыграй нам что-нибудь.

Мальчишка вопреки ожиданиям не растерялся. Глаза у паренька озорные, в их открытой синеве плывет багряный цвет далекой осени Поэта. Потом поднял гитару, с вызовом, с любовью, вздрагивающим от собственной дерзости голосом запел:

– Извозчик стоит. Александр Сергеевич прогуливается...

Когда он кончил петь, Володя улыбнулся:

– Ты все угадал. Ты даже не представляешь, как мы тебе благодарны! Спасибо.

А мальчишка в ответ протягивает гитару и говорит:

– Теперь ваша очередь, Владимир Семенович.

И остальные подошли ближе, лица подняты к Володе, теперь на них нет любопытства. Ожидание, волнение есть. Они еще не умеют прятать свои чувства, не научились... Им очень хочется послушать Высоцкого. Я ни секунды не сомневаюсь – споет, он просто не может им отказать.

Володя пожал плечами:

– Спеть? Право, не знаю, что тебе ответить. Давай лучше почитаю.

Высоцкий откашлялся. И лицо его вдруг ушло от нас, стало совсем другим, и смотрел он уже глазами человека, который видит Пушкина. Живого. И не верить ему нельзя: там он – перед Александр Сергеевичем...

Чем чаще празднует лицей
Свою святую годовщину,
Тем робче старый круг друзей...»

20 октября Высоцкий был уже в Ташкенте, где вечером дал концерт на самой большой спортивно-концертной площадке города – во Дворце спорта, вмещающем 10 тысяч зрителей. На этом концерте, организованном ЦК КП Узбекистана, присутствовал сам хозяин республики Шараф Рашидов со своей многочисленной свитой. Все это было не случайно, а являлось распространенным тогда явлением, когда в республиках, в пику Центру, привечались люди, которые этим самым Центром считались неудобными или неугодными. Например, тот же Рашидов еще в первой половине 60-х приютил у себя в республике писателя Валентина Овечкина, которого Хрущев считал чуть ли не своим личным врагом. Неплохо относился Рашидов и к Высоцкому, чему свидетельствуют и неоднократные его приглашения с концертами в Узбекистан, и посещения Шарафом Рашидовичем его концертов (в **сентябре 75-го** он даже пришел на один из них, когда был с официальным визитом в Болгарию).

Возвращаясь к ташкентскому концерту, отметим, что, помимо Высоцкого, в нем были задействованы многие звезды советской эстрады: Муслим Магомаев, Полад Бюль-Бюль оглы, Роман Карцев и Виктор Ильченко, ансамбль «Березка».

Вспоминает бывший музыкант из оркестра П. Бюль-Бюль оглы – Э. Шершер (Туманов): «Концерт делался так спешно, что не успели даже разморозить лед во Дворце спорта и нам построили сцену прямо на льду. В связи с тем, что нас согнали внезапно, все запаздывали, ехали-то все из разных мест. Концерт задерживался на два часа. Нас всех по очереди просили выходить и успокаивать публику. А как успокоить десять тысяч человек? А потом вышел Высоцкий. Подошел к микрофону... И обратился к залу. Он обратился как-то

неформально... Что-то вроде: „Чуваки! Мы такие же люди, как и вы. И у нас те же трудности. Например, транспорт. Не все успели подъехать, но артисты стремятся к вам настолько же, насколько вы хотите их увидеть. Я знаю, что очень тяжело сидеть в этом холоде, но давайте наберемся терпения“. И стало тихо-тихо в зале... Перед концертом я ему настроивал гитару. Мы были с ним знакомы раньше, он меня попросил это сделать. Я минут двадцать настроивал эту гитару, а потом он взял ее и начал струны подпускать. Я говорю: „Я старался, а ты что ж делаешь?“ Он говорит: „Не обижайся, Зиновий. Я хочу, чтоб она гудела“. Я потом понял этот эффект. Высоцкий закрывал концерт и выступил просто на „ура“. В тот раз ему разрешили спеть девять песен, он их исполнил великолепно...»

Вернувшись на родину, Высоцкий участвует в записи очередного радиоспектакля (по другой версии, это произошло в конце **декабря**) – «Незнакомка» по А. Блоку. Режиссер постановки – уже хорошо знакомый ему Анатолий Эфрос (с ним Высоцкий встречался годом ранее во время работы над «Мартином Иденом»). Наш герой играет главную роль – Поэта.

В те же дни он дает один «квартирник» дома у своего хорошего знакомого – Льва Делюсина (того самого, который некогда «крышевал» Театр на Таганке, будучи консультантом у Андропова в Международном отделе ЦК КПСС). Как мы помним, работу в ЦК Делюсин оставил еще во второй половине 60-х, уйдя в научную деятельность. Однако связей со своими бывшими сослуживцами он не терял – то есть продолжал оставаться влиятельным человеком в советской номенклатурной иерархии. Тем более что в то время (с **1972-го**) он был главным научным сотрудником Института востоковедения АН СССР, возглавлял там отдел Китая.

В конце **октября** Высоцкий снова в Париже. Вообще после получения весной того года разрешения беспрепятственно выезжать к жене в любое время Высоцкий старается делать это как можно чаще, по сути превратив эти вояжи в аналог загородных поездок. Вот и теперь он приехал туда, чтобы отдохнуть, а также принять участие в очередном мероприятии тамошних коммунистов, которых он, судя по всему, чтит более, чем коммунистов советских (за их симпатичный ему еврокоммунизм, который к тому времени стал уже открытым вызовом Москве). Вообще о ситуации вокруг еврокоммунизма, сложившейся во второй половине 70-х в Западной Европе, стоит сказать отдельно.

Как мы помним, истоки еврокоммунизма уходили в конец 60-х, когда у западных коммунистов наступило разочарование в советском социализме (после чехословацких событий) и зародились надежды, что в бурлящей Европе они сумеют перехватить инициативу у своих оппонентов из конкурирующих партий. И такие надежды действительно имели под собой основания. Так, во Франции после двух десятилетий непрерывного правления правые потеряли доверие, и в их рядах начался раскол. Это привело к тому, что французские левые партии (ФКП и ФСП) решили объединиться в Союз левых сил (летом **72-го**). В соседней Италии коррупция и некомпетентность правящей партии (Христианско-демократической) тоже вызвали рост симпатий к коммунистам. В Испании доживала последние дни диктатура Франко, и у тамошней компартии также появились большие шансы встать во главе грядущих изменений.

Что касается участия Москвы в этом процессе, то она не имела больших возможностей вмешиваться в этот процесс, поскольку большинство западных компартий собиралось прийти к власти именно на волне отрицания советского социализма. В итоге из трех ведущих западноевропейских компартий (ФКП, КПИ, ИКП) самой близкой Москве, как мы помним, оставалась французская. И когда ее руководство затеяло создать Союз левых сил, в Москве это дело одобрили, положившись на мнение аналитиков из Международного отдела ЦК КПСС, которые увидели в этом Союзе возможность победы ФКП в будущем. Но этот прогноз оказался ошибочным. К концу **77-го** стало окончательно понятно, что Союз левых сил принес ФКП больше вреда, чем пользы. А лавры победителей достались их союзникам по

блоку – социалистам. Благодаря Союзу им удалось в значительной мере восстановить влияние и организацию своей партии (численность ФСП за пять лет выросла более чем вдвое и достигла 180 тысяч человек). Их лидер Франсуа Миттеран (а не вожак коммунистов Жорж Марше) стал претендовать на роль лидера всей левой оппозиции, а ФСП – на роль первой политической партии Франции. Как отметит чуть позже сам Жорж Марше:

«Политика нашей партии в период Союза левых сил привела к тому, что, по существу, мы поддержали идею, будто партия как таковая должна ступать, чтобы во Франции могли произойти изменения... Совместная программа породила иллюзии относительно социалистической партии, создавая впечатление, что она изменилась в такой мере, что между ФКП и ФСП исчезли различия...»

Между тем неудача с Союзом толкнула Марше и его единомышленников в объятия еврокоммунистов Италии и Испании, которые на тот момент находились в лучшем положении – их опыт взаимодействия с соперничающими партиями оказался положительным. Как итог: в **марте 77-го** лидер ФКП имел личную встречу с лидерами ИКП и КПИ, где выразил согласие со многими позициями апостолов еврокоммунизма. Более того, в том же году Марше написал книгу, где он в открытую назвал себя еврокоммунистом, хотя до этого старался всячески этого термина применительно к себе избегать.

Тем временем в Москве все с большей тревогой наблюдали за тем, как ФКП дрейфует в сторону позиции (по сути антисоветской), чьи взгляды разделяли итальянская и испанская компартии. Хотя дрейф этот был вполне закономерен и во многом явился следствием ошибок самой Москвы, которая дала свое согласие на союз ФКП с социалистами. Впрочем, было большим вопросом, какой именно характер носила эта ошибка: непреднамеренный или все же сознательный. Ведь в том же Международном отделе, который и направлял стратегию КПСС и братских компартий в международном коммунистическом движении, и раньше было много сторонников еврокоммунизма, а в пору разрядки их и вовсе стало большинство. Эти люди считали благом союз коммунистов с буржуазными партиями, поскольку видели в этом перспективу такого же поворота и в деятельности самой КПСС. Эти люди лишь на словах называли себя ленинцами, а на самом деле во многом действовали вопреки его учению. Фактически ими были похоронены его слова, что главное в оппортунизме – идея сотрудничества классов. Продолжая работать в цитадели ленинизма, эти люди на самом деле были заодно с теми же испанскими коммунистами, которые убрали определение «ленинская» из названия своей партии. Испанцы призвали мировое комдвижение искать дорогу к социализму не на пути ленинской теории социалистической революции, а на некоем третьем пути – «между социал-демократизмом и марксистским социализмом». Не случайно в среде высших советских партноменклатурщиков ходил рукописный «самиздат» – работы наиболее воинствующего ревизиониста – французского еврея Ж. Элленштейна.

Отметим, что в том же КГБ прекрасно были осведомлены об этих настроениях (то же письмо Андропова об «агентах влияния» имело в виду под собой и их тоже), однако чекисты палец о палец не ударили, чтобы каким-то образом повлиять на них. На Лубянке, как и в высшем руководстве страны, считали, что наличие различных точек зрения на развитие комдвижения в партийной среде способствует борьбе мнений и выработке на этой основе правильных решений. Однако в случае с французским просчетом «международников» свою роль сыграло ведомственное противостояние – между ними и чекистами. Чтобы доказать Брежневу этот просчет и то, что закоперщиком еврокоммунистической ереси в ФКП является ее лидер (и личный друг советского генсека) Жорж Марше, Андропов в начале **77-го** заслал во Францию своего «казачка» – старого чекиста, работавшего еще в сталинские годы в парижской резидентуре НКВД, который должен был с помощью своих прежних связей в ФКП выявить главных тамошних смутьянов, чтобы на основе этих данных в Москве решили, как их нейтрализовать.

В итоге этой тайной экспедиции окончательно вскрылось то, о чем в Москве многие давно догадывались: что главным застрельщиком смуты являлся лидер ФКП Жорж Марше. За эту миссию, которая добавила Андропову лишних симпатий перед Брежневым, бывший энкавэдэшник был награжден орденом Красного Знамени. А шеф КГБ добился у генсека выдачи карт-бланша на операцию, целью которой была поддержка просоветских сил в руководстве ФКП.

Учитывая все вышеизложенное, задумаемся о том, какую роль в этой операции мог играть Владимир Высоцкий. Естественно, человеком, посвященным в нее он не был, однако то, что его авторитет мог быть использован в этой борьбе, предположить можно. Тем более что его жена Марина Влади входила в группировку именно просоветских сил внутри ФКП, занимая на протяжении почти 10 лет пост президента общества «Франция – Россия». Именно за свою позицию Влади никогда не имела никаких трений с Кремлем и беспрепятственно приезжала в СССР, когда ей заблагорассудится (при жизни Высоцкого ей будет выдано порядка 70 виз). Не учитывать всего этого Высоцкий не мог, находясь в двояком положении: испытывая симпатии к сторонникам Жоржа Марше, он в то же время не имел права подставлять свою жену, входившую в соперничающую группировку. То есть и здесь его раздирали внутренний конфликт, который не шел на пользу его душевному и физическому состоянию.

Итак, осенью **1977 года** Высоцкий приехал в Париж, чтобы участвовать в шумной акции в поддержку просоветских сил в ФКП, приуроченной к 60-летию Великого Октября. В этом празднике, проходившем в многотысячном зале «Павийон де Пари», участвовала целая группа известных советских поэтов-либералов в лице Константина Симонова, Евгения Евтушенко, Роберта Рождественского, Булата Окуджавы, Олжаса Сулейменова, Виталия Коротича, Михаила Сергеева и др. По одной из версий, участие Высоцкого в этом поэтическом представлении не предполагалось, но это вряд ли – наверняка организаторы этого мероприятия в Москве (в ЦК КПСС) с самого начала делали ставку на Высоцкого, политические акции которого по-прежнему оставались высокими по обе стороны границы. По сути он олицетворял собой советского еврокоммуниста (хоть и беспартийного) – поборника западной демократии и критика советского социализма в мягкой форме. О том, что Высоцкий был осведомлен о своем участии в этом мероприятии и был не против этого, говорит сам факт его приезда во Францию не вместе с «Таганкой», а чуть раньше ее.

Поэтический концерт состоялся **26 октября**. Высоцкий в нем выступал последним, что тоже было показательным: именно по-настоящему значимым артистам обычно доверяли честь ставить финальные точки в подобного рода представлениях. Им были исполнены следующие песни: «Спасите наши души», «Расстрел горного эха», «Кони привередливые», «Погоня», «Прерванный полет». Отметим, что все песни были исполнены... на французском (перевод Мишеля Форестье), чтобы присутствующие поняли не только их первый пласт, но и подтекст. Ведь Высоцкий не случайно выбрал именно эти песни. В «Спасите наши души» и в «Расстреле горного эха» речь шла о том, как задыхается в тисках несвободы либеральная интеллигенция (советская в первую очередь). Что касается трех остальных песен, то в них Высоцкий декларировал те же самые идеи, но уже применительно к своей собственной судьбе. Например, «Погоня» была вариантом «Охоты на волков», но более облегченным: там опять речь шла о том, как волки (власть) пытаются погубить главного героя (саму «Охоту...» Высоцкий исполнить побоялся, видимо, памятуя о ее одиозном восприятии советскими властями).

Как отметит чуть позже Р. Рождественский: «Это выступление Высоцкого было не точкой, а восклицательным знаком». А вот как вспоминали про тот же концерт другие его участники и зрители.

М. Сергеев: «Потом Высоцкий пел – и снова он был комок нервов, и хриплый голос рвал темноту „Павийон де Пари“, и загорались глаза, и крики неслись из зала – просили петь снова...»

Б. Окуджава: «Мы выступили. Никто никого не „потряс“. Просто нас хорошо принимали. Меня и Высоцкого принимали немного лучше, чем остальных, благодаря гитаре...»

А. Гладилин: «Окуджаву зал встретил очень радушно, в отличие от Высоцкого, которого французская публика явно не воспринимала...»

И, наконец, слова самого Высоцкого:

«Это было интересно очень, потому что мы собрались, в общем, в гигантском зале на семь тысяч человек. Почти без рекламы, потому что не знали, кто будет. Несколько фамилий не было объявлено, среди них такие, как Евтушенко и моя. Были объявлены Вознесенский и Ахмадулина, которых не было на этом вечере. Были несколько человек, которые не очень известны за рубежом и у нас, но вечер прошел блестяще, на мой взгляд. Это было просто... ну как вам сказать... Во-первых, половина зала пришла людей, это три с лишним тысячи человек – вот так, без объявления, просто так, бог знает, к черту на куличики, на край города. Мы читали стихи. Почти все – по одному-два стихотворения. Булат Окуджава пел. Я тоже читал кое-что и кое-что пел. Я кончал этот вечер...»

Стоит отметить, что в телевизионном репортаже с этого праздника, который в тот же день был показан в программе «Время», выступление Высоцкого было безжалостно вырезано. Спрашивается, почему? Видимо, потому, что это выступление было рассчитано не на советского зрителя, а на французского – и его надо было обаять в первую очередь (чтобы он не растерял свои симпатии к ФКП накануне предстоящих в **марте 78-го** выборов). А для советских телезрителей Высоцкий по-прежнему должен был оставаться гонимым певцом, дабы у него не zakралось сомнение: а чего это Высоцкий выступает на французском празднике в честь Великого Октября?

Кстати, и тогдашние гастролы «Таганки» именно во Франции (первой капиталистической стране в ее гастрольном графике) тоже были не случайны и прямо вытекали из задумки Кремля помочь ФКП выиграть выборы весной будущего года и изменить соотношение сил внутри руководства ФКП в пользу просоветских деятелей. Об этом со всей очевидностью говорит то, что продюсером-организатором этих гастролей был знаменитый французский коммунист Зориа.

«Таганка» приехала во Францию **4 ноября**. С собой она привезла четыре спектакля, причем все они были поставлены по известным литературным произведениям, но с оригиналом имели мало общего, интерпретированные Юрием Любимовым в соответствии с его либеральными воззрениями. Это были: «Десять дней, которые потрясли мир» по Д. Риду, «Гамлет» по У. Шекспиру, «Мать» по М. Горькому и «Тартюф» по Мольеру.

Представления шли во дворце Шальо, этаким аналоге столичного Театра Советской Армии, и поначалу собирали очень мало зрителей – всего-то 200 – 300 человек при вместимости под тысячу. И это при том, что французская коммунистическая печать приложила максимум стараний, чтобы распиарить приезд «Таганки» во Францию. Но, видимо, именно этот пиар зрителей и отпугнул – у большинства людей во Франции интерес к ФКП за те последние годы пропал. Тут самое время вспомнить самого Высоцкого. Как уже упоминалось, на одном из своих октябрьских выступлений в Казани он с сарказмом описывал провал гастролей в Париже Театра имени Ленсовета: дескать, не пошли парижане на прокоммунистический спектакль про Чили, хоть ты тресни. Теперь точно такая же история приключилась и с самой «Таганкой», «крышевали» которую все те же коммунисты. Однако об этой оказии Высоцкий на своих советских концертах предпочитал никогда не рассказывать: не вредитель же он был самому себе и родной «Таганке».

Понимая, что дело «швах», Юрий Любимов поступил как настоящий либерал – решил использовать в качестве приманки... скандал. Давая интервью (явно не случайное) главной газете либеральной французской интеллигенции «Монд» (аналог советской «Литературной газеты»), он сообщил, что собирается судиться с газетой «Правда», где было напечатано письмо против его постановки «Пиковой дамы». Прочитав это, парижане, охочие до скандалов, ринулись на штурм Шальо, поскольку им стало интересно взглянуть на спектакли режиссера, который собирается судиться с самой Советской властью.

Между тем один из спектаклей – «Десять дней, которые потрясли мир» – французская критика, ориентированная на круги русской эмиграции, встретила в штыки. Она обвинила авторов постановки в антиисторизме (мол, много вранья вокруг событий **октября 17-го**), в легкомысленном подходе к историческим событиям. Не обратить внимание на эти упреки либерал Любимов никак не мог, поскольку прекрасно понимал, чем чревата для него обструкция со стороны эмигрантов – потерей реноме либерал-интеллигента. Поэтому он принял решение... снять спектакль с гастролей и заменить его другими («Гамлет», «Мать»). А когда возмутились организаторы гастролей (коммунисты) и заставили его восстановить в гастрольной сетке «Десять дней...», Любимов перестал появляться в театре, когда шел этот спектакль. Вот такое мурло явил миру главный театральный либерал-интеллигент Советского Союза. Как напишет в своих дневниках В. Золотухин:

«Я считаю это политической недальнорукостью. Забыли, что спектакль и делался как плакат, как художественная агитация, как политическое представление, вот в такой форме – буфф... Оказалось, только на словах мы гражданский, политический театр, а как с нашей политикой не согласны, так мы давай отрешиваться, что-де и старый, и разболтанный спектакль и пр. Я предчувствовал, что это „не вечер“, и пресса еще будет хорошая, и зритель пойдет, и спектакль будет жить в Париже. Так оно и вышло. Появились роскошные статьи, и зритель кричит „браво“, хоть шеф и не приезжает в театр. Директор собирает все положительные отзывы, в особенности о „10 днях“. Он был против замены. „Все это не так просто“, – на что-то намекал Высоцкий. Кстати, мне показалось, особенно в первые дни, что он неловко себя чувствует среди нас в Париже. Ведь он тут никто, не более как муж Марины Влади, хотя и она уже здесь почти никто, вчерашний день... Какая может быть речь о том, чтоб он остался здесь?»

Задумаемся, почему Высоцкий чувствовал себя неловко во время этих гастролей? Не потому ли, что уши Москвы торчали в них особенно отчетливо? Однако точно так же они торчали и на недавнем празднике в «Павийон де Пари», но Высоцкий тогда им значения не придавал. Почему? Наверное, потому, что его участие в том празднике заняло всего-то меньше часа, а здесь речь шла о многодневных гастролях.

Между тем некоторым парижским зрителям не понравились не только «10 дней...», но даже «Гамлет». Одними из таких были бывший педагог Высоцкого по Школе-студии Андрей Синявский и его супруга Мария Розанова. Первый позднее так описывал свои впечатления от увиденного:

«Была одна неловкая для него и для нас ситуация, когда Высоцкий пригласил нас на „Гамлета“, а нам спектакль не понравился – не понравилась и постановка Любимова, и сам Высоцкий в роли Гамлета... Сказать об этом Высоцкому было как-то неловко и грубо в этой ситуации, а сказать те слова, которые он хотел услышать, я не мог...»

Именно в самый разгар гастролей «Таганки» все в той же газете «Монд» (**20 – 21 ноября**) появилось сообщение о том, что во Франции вышел третий диск-гигант Владимира Высоцкого (два первых были изданы в середине **марта**). Тоже не случайное событие, а плотно завязанное на все ту же предвыборную кампанию ФКП.

После выступлений в Париже «Таганка» отправилась продолжать гастроли в Лион (с **24 ноября**), а затем переехала в Марсель (с **7 декабря**). Именно последняя часть гастро-

лей оказалась самой скандальной. И виновником этого стал Владимир Высоцкий, которому, видимо, настолько обрыдло участие в этих прокоммунистических гастрольях, что он сорвался. Видимо, не случайно он тогда написал вторую серию «Охоты на волков» – «Охота с вертолетов», посвятив ее Михаилу Шемякину. Речь в ней шла все о том же – о загоне инакомыслящих «волков» жестокими стрелками, олицетворявшими собой высшую власть. То, что охота эта велась с вертолетов, было метафорой – намек на то, что охотой руководят те, кто *наверху*. О своей незавидной судьбе Высоцкий в песне отзывается следующими словами:

...Я мечусь на глазах полупьяных стрелков
И скликаю заблудшие души волков.
Те, кто жив, затаились на том берегу.
Что могу я один? Ничего не могу!..

Под «теми» автор, видимо, имел в виду тех инакомыслящих, которых советская власть выдворила из страны, – они теперь «на том берегу» (среди них: Александр Солженицын, Андрей Синявский, Иосиф Бродский и т. д.). И теперь Высоцкого окружают одни «псы» (кстати, собак он не любил, о чем неоднократно говорил собачнику Шемякину, удивляясь: ну что ты находишь в этих собаках?):

...Я живу, но теперь окружают меня
Звери, волчьих не знавшие кличей, –
Это псы, отдаленная наша родня,
Мы их раньше считали добычей...

На самом деле добычей был и сам Высоцкий, и осознание этого, видимо, больше всего его и травмировало. Как итог: тот самый марсельский срыв.

Все началось **8 декабря**, когда в советском консульстве был устроен семейный прием, куда были приглашены и артисты. Высоцкий весь вечер тянул джин с тоником, чего делать не стоило бы: вечером ему предстояло играть Гамлета. Тот спектакль он отыграл, но вот на следующий, что называется, забил. Чашу его терпения переполнило поведение Любимова на светской тусовке в одном парижском издательстве (не под «крышей» ли все той же ФКП?), где режиссер вздумал учить премьера театра уму-разуму. На что Высоцкий резонно огрызнулся: дескать, в вашем успехе есть и моя немалая доля (совершенно справедливое замечание). В итоге Высоцкий, прихватив с собой Ивана Бортника, покинул тусовку и отправился догуливать в другое место. И это за пару часов до начала спектакля!

И вот теперь представьте себе картину: полный зал зрителей, вся труппа в сборе, а Гамлета нет. Кто-то прибежал к Любимову и доложил ему, что Высоцкий послал всех на три буквы и уехал гулять в какой-то ресторан. Шефу «Таганки» едва не стало дурно, поскольку он живо себе представил, что его ждет по возвращении в Москву. Высоцкому-то что – как с гуся вода, а он после недавнего «наезда» в «Правде» по поводу своей оперы, да и скандалов вокруг нынешних гастролей (конфликт из-за «Десяти дней...», а также интервью Любимова «Юманите», где он вступил в полемику с «Литературной газетой», заявив, что она лжет, когда пишет, будто он осудил фестиваль искусств «Биеннале» в Венеции, который в том году взял в качестве своего девиза слоган «Все на поддержку советских диссидентов!») ни на какие поблажки рассчитывать уже не мог. Поэтому действовать надо было немедленно и решительно. Взяв с собой художника Давида Боровского и режиссера Марсельского театра Пьера, главреж «Таганки» отправился на поиски загулявшей звезды.

Поиски длились недолго. По счастливой случайности, Высоцкого в компании Бортника удалось обнаружить в ближайшем же ресторане. Но актеры, увидев Любимова, даже не

подумали поспешить ему навстречу. Вместо этого они выскочили из ресторана, тормознули такси и бросились прочь. Далее приведу рассказ И. Бортника:

«Мы поехали в порт. Там продолжили, разумеется. Вовка стал приставать к неграм, которые там в какие-то фишки играли. Он начал подсказывать: „Не туда ходишь, падла!“ Хватал их за руки. Я понял, что это уже чревато, и оттащил его. Мы выходим на площадь перед портом. Она абсолютно пустынная. И вдруг останавливается машина, и из нее вылезает шеф – Юрий Любимов. Как он нас нашел? Ведь не знали Марселя ни он, ни мы. Но вот интуиция (видимо, верное направление Любимову указал режиссер Марсельского театра. – Ф. Р.)... Нас привели, развели по номерам... Слава богу, все обошлось, и Володя замечательно отыграл спектакль...»

О своих впечатлениях об этом спектакле делятся очевидцы.

В. Смехов: «Смирился буйный дух, и „Гамлет“ состоялся. Но что это был за спектакль!.. За кулисами – французские врачи в цветных халатах. Жестокий режим, нескрываемая мука в глазах. Мы трясемся, шепчем молитвы – за его здоровье, чтобы выжил, чтобы выдержал эту нагрузку. Врачи поражены: человека надо госпитализировать, а не на сцену выпускать...»

За полчаса до начала, когда и зал в Марселе был полон, и Высоцкий с гитарой уже устроился у сцены, Юрий Петрович позвал всю команду за кулисы. Очень хорошо зная, какие разные люди перед ним и кто из них как именно его будет осуждать, он сказал нам жестко, внятно, и голос зазвучал как-то враждебно: «Вот что, господа. Вы все взрослые люди, и я ничего не собираюсь объяснять. Сейчас вам идти на сцену. Соберитесь и – с богом. Прошу каждого быть все время начеку. Врачи очень боятся: Володя ужасно ослаблен. Надо быть готовыми и быть людьми. Иногда надо забывать свое личное и видеть ситуацию с расстояния. Высоцкий – не просто артист. Если бы он был просто артист – я бы не стал тратить столько нервов и сил... Это особые люди – поэты. Но мы сделали все, чтобы риск уменьшить. И врачи, и Марина прилетела...»

И еще вот что. Если, не дай бог, что случится... Вот наш Стас Брытков, он могучий мужик, я его одел в такой же свитер, он как бы из стражи короля... и если что... не дай бог... Стас появляется, берет принца на руки и быстро уносит со сцены... а король должен скомандовать, и ты, Вениамин, выйдешь и в гневе симпровизируешь... в размере Шекспира: «Опять ты, принц, валяешь дурака? А ну-ка, стража! Забрать его...» – и так далее... ну ты сам по ходу сообразишь... И всех прошу быть как никогда внимательными... Надо, братцы, уметь беречь друг друга... Ну идите на сцену... С богом, дорогие мои...»

А. Демидова: «Спектакль начался. Так гениально Володя не играл эту роль никогда – ни до, ни после. Это уже было состояние не „вдоль обрыва, по-над пропастью“, а – по тонкому лучу через пропасть. Он был бледен как полотно. Роль, помимо всего прочего, требовала еще и огромных физических затрат. В интервалах между своими сценами он прибежал в мою гримуборную, ближайшую к кулисам, и его рвало в раковину сгустками крови. Марина, плача, руками выгребала это.

Володя тогда мог умереть каждую секунду. Это знали мы. Это знала его жена. Это знал он сам – и выходил на сцену. И мы не знали, чем и когда кончится этот спектакль. Тогда он, слава богу, кончился благополучно...»

10 декабря Театр на Таганке вернулся на родину, а Высоцкий еще на некоторое время остался в Париже. Поэтому он не был свидетелем скандала, который случился на шереметьевской таможне: ее сотрудники в течение нескольких часов «шмонали» артистов, отбирая у них антисоветскую литературу. Так «Таганке» аукнулись депеши, которые все гастроли слали в Москву как свои (новый директор театра Коган и «люди в штатском» из числа сопровождающих), так и чужие (организаторы гастролей из числа французских коммунистов): в них сообщалось, что Любимов ведет себя вызывающе (даже снял революционный спектакль

из репертуара), раздает неблагонадежные интервью, а некоторые из артистов театра встречаются с отщепенцами (так, Высоцкий встречался с Андреем Синявским, а Вениамин Смехов был в гостях у писателя Виктора Некрасова). Как итог: шмон на таможне. Он привел к тому, что у нескольких ведущих актеров была найдена «компра» – валюта и антисоветская литература (последнюю они не покупали – ее специально разложили в гостиничных номерах хозяева, надеясь, что кто-то клюнет).

Кстати, антисоветскую литературу из Парижа привезли не только актеры, но и рабочие сцены. Но они оказались хитрее: спрятали ее в трубе, на которой крепился занавес, а после шмона в Шереметьеве сложили в мешок и в таком виде спустились в метро. Но там на них обратил внимание постовой милиционер. Он их тормознул и отвел в дежурку. Там содержимое мешка обнаружилось, и рабочим грозило суровое наказание. Но тем удалось откупиться. Что касается актеров, то они тоже избежали какого-либо наказания, причем платить никому не пришлось – все образовалось само собой. Не был наказан и шеф «Таганки» Юрий Любимов. Как говорилось в знаменитой советской комедии: кто ж его посадит – он же памятник! Любимов прекрасно понимал, что на что-то серьезное дряхлеющая на глазах власть уже не способна. Да и защитники у режиссера по-прежнему оставались: как в ЦК КПСС, так и на Западе. Вот почему даже «аморалка» не смогла поколебать позиций Любимова.

Под «аморалкой» подразумевается любовная связь Любимова с гражданкой Венгрии Каталиной Кунц. Она случилась еще год назад в Будапеште и тянулась до сих пор, хотя Любимов по-прежнему был женат на актрисе Людмиле Целиковской. Поскольку Любимов был членом партии, этот адюльтер мог выйти ему боком, но не вышел. Видимо, опять вмешалась «лохматая рука», позволившая режиссеру-фронтеру делать то, чего многим другим партийцам делать не позволялось.

Вообще та связь с венгеркой была вполне закономерна для мировоззрения Любимова. На тот момент иссякли не только его теплые чувства к Людмиле Целиковской, но и пропал деловой интерес к ее пробивным способностям, которые на протяжении долгих лет помогали Любимову в его карьере (как мы помним, своим устройством в «Таганку» он во многом был обязан и ей тоже). После того, как с середины 70-х Любимов стал превращаться в фигуру международного масштаба (его тогда сделали «выездным»), Целиковская ему уже стала не нужна, зато венгерская журналистка с определенными связями не только у себя в стране, но и за ее пределами (а Венгрия в социалистическом блоке считалась одной из самых капиталистических) подвернулась очень даже кстати.

Но вернемся к Высоцкому.

После отъезда «Таганки» выглядит он по-прежнему неважно: пьет горькую, а потом с похмелья дает концерты (целых три – **15 – 17 декабря**) в парижском театре «Элизе-Монмартре», предназначенном для начинающих певцов. Устроители концертов рассчитывали, что придет не очень много зрителей, и были просто ошарашены, когда на первый концерт было продано 350 билетов, на второй и третий – по 500. Один из этих концертов выпал на **15 декабря**, как раз на тот день, когда в Париже трагически погиб Александр Галич (купив магнитофон, он попытался самостоятельно подключить его к сети и был убит разрядом электрического тока). К слову, во время концерта Высоцкому пришла из зрительного зала записка, где ему сообщали о гибели Галича и просили сказать несколько слов о покойном, но он этого делать не стал – с Галичем у него были натянутые отношения.

Вспоминает М. Шемякин: «Я был на одном концерте Высоцкого в Париже... Этот концерт был как раз в тот день, когда погиб Саша Галич. Володя был после большого запоя, его с трудом привезли... Никогда не забуду – он пел, а я видел, как ему плохо! Я и сам еле держался, буквально приполз на этот концерт – и Володя видел меня. Он пел, и у него на пальцах надорвалась кожа (от пьянки ужасно опухали руки). Кровь брызгала на гитару, а он продолжал играть и петь. И Володя все-таки довел концерт до конца. Играл блестяще!..»

Об этом же воспоминания жены Шемякина Ревекки: «Это был страшный концерт, – Володе было плохо, плохо с сердцем... В зале, конечно, никто ничего не знал, но мы-то видели! Володя пел, пел как всегда замечательно – но мы-то знали, какое это было напряжение! Потом мы зашли к нему за кулисы – в артистическую, – я подошла к Володе... Помню, он так схватился за меня, – весь зеленый и в поту. Страшно...»

Отметим, что по поводу гибели Галича ходили разные слухи, в том числе фигурировала версия о «длинной руке КГБ». Однако уже в наши дни дочь певца А. Архангельская поведала несколько иную версию: о том, что «длинная рука» если и существовала, то отнюдь не КГБ. Дело в том, что на чужбине Галич чувствовал себя явно не в своей тарелке и, зная об этом, советские власти затеяли переговоры с ним на предмет его возвращения на родину. И именно вскоре после этого Галич погиб. Если эта версия верна, то резонно предположить, что певца убрали западные спецслужбы, чтобы не дать возможности Советам использовать вернувшегося назад артиста в своих контрпропагандистских операциях.

Но вернемся к герою нашего повествования.

В те же **декабрьские** дни **77-го** Высоцкий и Шемякин стали главными фигурами скандала, который поставил на уши чуть ли не пол-Парижа. Вот как об этом вспоминает сам Михаил Шемякин:

«Мне позвонила Марина (Влади) и говорит: „Володя уже поехал“. Я приезжаю туда – у них была крохотная квартирка... Володя сидит в дурацкой французской кепке с большим помпоном – почему-то он любил эти кепки... А я-то его знаю как облупленного – вижу, что человек „уходит“, но взгляд еще лукавый... А Марина – злая – ходит, хлопает дверью: „Вот, полюбуйся!“ И она понимает, что Володю остановить невозможно. Пошла в ванную... Володя – раз! – и на кухню, я бежать за ним! Хотя знаю, что вина в доме не должно быть. Но Володя хватает какую-то пластиковую бутылку (у французов в пластике – самое дешевое красное вино), – берет эту бутылку и большой глоток оттуда – ах! И я смотрю, с ним что-то происходит – Володя весь сначала красный, потом – белый! Сначала красный, потом – белый... Что такое?! А Володя выбегает из кухни и на диван – раз! – как школьник... Но рожа красная, глаза выпученные.

Тут Марина выходит из ванной: «Что? Что с тобой?» – она как мама... Я спрашиваю: «Что с тобой?» – молчит. Я побежал на кухню, посмотрел на бутылку – оказывается, он укуса долбанул! Он перепутал – есть такой винный уксус, из красного вина – и тоже в пластиковых бутылках. Через несколько минут и Марина увидела эту бутылку, все поняла... С ней уже истерика... «Забирай его! Забирай его чемодан, и чтобы я вас больше не видела!» А Володя по заказам всегда набирал много всякого барахла – и Марина вслед ему бросает эти два громадных чемодана!

Я беру эти тяжелые чемоданы – а Володи нет. Выхожу на улицу – ночь, пусто... Потом из-за угла появляется эта фирменная кепочка с помпоном! Забросили мы эти чемоданы в камеру хранения на вокзале, и Володя говорит: «Я гулять хочу!» А удерживать его бесполезно... Поехали к Татляну... Татлян нас увидел: «Давайте, ребята, потихоньку, а то мне полицию придется вызывать». Мы зашли в какой-то бар, Володя выпивает... Я ему-то даю, а сам держусь. Он говорит: «Мишка, ну сколько мы с тобой друзья – и ни разу не были в загуле. Ну, выпей маленькую стопочку! Выпей, выпей...» Взял я эту стопочку водки – и заглотнул. Но я тоже как акула – почувствовал запах крови – уже не остановишь.

Вот тогда и началась эта наша заварушка с «черным пистолетом»! Деньги у нас были, и была, как говорил Володя, «раздача денежных знаков населению». Но я должен сказать, что в «Распутине» цыгане гениально себя вели. В то время была жива Валя Дмитриевич – сестра Алеши (это он аккомпанировал Высоцкому на гитаре во время концертов в театре «Элизе». – Ф. Р.). Другие цыгане вышли... И Володя начал бросать деньги – по 500 франков! – он тогда собирал на машину... И Валя все это собрала – и к себе за пазуху! Пришел Алеша, запустил

туда руку, вытащил всю эту смятую пачку – и отдал Володе: «Никогда нам не давай!» И запел. У цыган это высшее уважение – нормальный цыган считает, что ты должен давать, а он должен брать...

А потом Володя решил сам запеть, а я уже тоже был «под балдой»... И вот он запел: «А где твой черный пистолет?...» А где он, этот пистолет? – А вот он! Пожалуйста! – Бабах! Бабах в потолок! И когда у меня кончилась обойма, я вижу, что вызывают полицию... Я понимаю, что нужно уходить: «Володя, пошли. Быстро!» Мы выходим и видим – подъезжает полицейская машина – нас забирать... А мы – в другой кабак. Значит, стрелял я в «Распутине» – меня туда больше не пускали, – а догуливать мы пошли в «Царевич». Потом Володя описал этот загул в песне «Французские бесы»...

Наверняка об этом скандальном загуле Высоцкого в те же дни узнали в советских верхах. Оперативная информация о нем должна была дойти туда как по дипломатическим каналам, так и кагэбэшным. Ведь Высоцкий, оформляя себе визу, должен был подписывать специальный документ, где значилось: «Обязуюсь соблюдать правила поведения советского человека за границей». Ничего себе соблюдение: сразу после гастролей советского театра во Франции его ведущий актер участвует в пьяном дебоше со стрельбой (!) в одном из ресторанов французской столицы! Короче, эта «аморалка» тянула как минимум на то, чтобы лишить Высоцкого права выезда за границу хотя бы временно, а максимум – вообще сделать его невыездным. И что же, лишили? Как пел сам Высоцкий в своей песне, написанной по следам этого дебоша:

Я где-то точно – наследил, –
Последствия предвижу...

Как бы не так – последствий не было. Советские власти проглотили эту «пилюлю» и даже пальцем дебоширу не погрозили. Хотя могли раскрутить эту историю на весь Союз, дав задание какой-нибудь центральной газете расписать скандалиста «под хохлому». Представляете: огромная статья с заголовком «В роли пьяного купчика – популярный советский артист». Но история эта достоянием широкой советской общественности тогда не стала. И у кого после этого повернется язык заявить, что советская власть поступала по отношению к герою нашего рассказа не гуманно?

Судя по всему, все эти заграничные срывы Высоцкого (а они с каждым разом становились все круче) были следствием многих причин. Например, того, что у него притупилось ощущение новизны от заграницы, которая раньше рисовалась ему неким раем, а теперь превратилась в аналог советской действительности, разве что чуть поярче. Не случайно Высоцкий с какого-то момента стал называть Париж «провинцией вроде Тулы».

Уже и в Париже неуют:
Уже и там витрины бьют,
Уже и там давно не рай,
А как везде – передний край...

Но главное – он устал чувствовать себя пусть значимой, но все равно манипулируемой фигурой в той тайной войне, которую вели различные политические силы по обе стороны границы. Это раньше, по молодости, он ловил кайф от подобного рода авантюр, иной раз даже сам искал их, чтобы быть на «переднем крае». Однако теперь все было иначе. И возраст уже был иной, и главное – здоровье подводило. Но тем силам, которые продолжали делать ставку на него в своих политических играх, до этого дела было мало. Нужда до Высоцкого у них не пропадала, а даже наоборот – с каждым годом увеличивалась, поскольку во второй

половине 70-х «застой» вступал в завершающую свою стадию и от того, какие позиции в нем застолбят противоборствующие силы, должно было зависеть и то, кто победит на финише – когда Брежнев отойдет в мир иной.

Высоцкий, являвшийся был артистом, а не политиком, угодил в настоящий капкан, выбраться из которого было практически невозможно. С одной стороны, он устал от игры в «кошки-мышки», с другой – не имел представления, как с этим покончить, так как дело зашло слишком далеко. Например, «сев на иглу», он угодил в еще большую зависимость от КГБ, который не только прекрасно был осведомлен об этом, но и... помогал ему в его пагубном пристрастии. Ведь наркотики ему доставляли из-за границы летчики «Аэрофлота» – организации, которая была под колпаком КГБ (особенно это касалось международных рейсов). Никто бы из пилотов не стал рисковать своей свободой (а за это им могло «обломиться» от 8 до 10 лет тюрьмы) и репутацией даже ради самого Высоцкого. Но они везли эти наркотики, поскольку, видимо, знали – им ничего за это не грозит. КГБ закрывал на это глаза, понимая, что в противном случае Высоцкий может вообще слететь с катушек. А так все было под контролем. Правда, при таком раскладе его ближайшие перспективы выглядели мрачно, поскольку при полинаркомании (когда алкоголь смешивался с наркотиками) долго не живут. Чекисты и об этом были осведомлены, переговорив с врачами, лечившими Высоцкого. Но иного выхода у них не было, так как Высоцкий в любом случае был обречен – никакому лечению он не поддавался (о чем поведали те же самые врачи).

Осознание того, что он зависим от наркотиков, конечно же, удручало Высоцкого. Но еще больше его должна была убивать мысль о том, что эта зависимость контролируется спецслужбами. Но бороться с этим он не имел никакой возможности. Например, задумай он «выйти из дела» («я из дела ушел, из такого хорошего дела!») – то есть поставить ультиматум властям и перестать играть по их правилам, – как те немедленно ответили бы ему репрессиями, благо желающих поступить таким образом всегда было предостаточно. Конечно, Высоцкий мог пойти ва-банк и спрятаться за спину своей жены – видной французской коммунистки, но и в этом случае ему пришлось бы не сладко – дело могло дойти до разрыва с родиной. А этого он больше всего боялся и не хотел. Не мог он развестись и с самой Мариной Влади – в таком случае он хоронил возможность выезжать за границу, да и терял надежный щит, который прикрывал его от всяческих неприятностей. Короче, куда ни кинь – везде клин. И чем дальше двигалось дело, тем сильнее этот клин входил в тело Высоцкого, буквально разрывая его изнутри напополам. Как пишет Марина Влади:

«После первой поездки за границу у тебя появляется чувство разочарования, отчаяния от того, что и здесь ты не нашел решения разрушительных импульсов. В этом и заключается парадокс, невообразимый для нормального здорового человека: имея, казалось бы, все, ты буквально тонешь в отчаянии.

Довольно быстро выясняется, что возможность выехать из СССР ничего не решает, лишь убыстряет падение. Пьяных загулов, которые время от времени можно себе позволить в Москве, на Западе не понимают...

У тебя дома, в СССР, тебя понимают. Ты не признан официально, зато любим публикой... Во Франции счастлив ты бываешь всего несколько дней, и вот тебя уже снова раздрают противоречивые желания. Дни начинают тянуться невыносимо долго, ты наконец с облегчением возвращаешься в Москву, но, как только проходит радость встречи с городом, с театром, с публикой, у тебя снова появляется непреодолимое желание уехать... И повсюду ты чувствуешь себя изгнанником.

Ты не можешь жить ни поднадзорно-свободным в Москве, ни условно-свободным на Западе. Ты выбираешь внутреннее изгнание. Шаг за шагом ты покидаешь себя...»

Отметим, что именно тогда, в **декабре 77-го**, из-под пера Высоцкого на свет появляется очередной концептуальный шедевр – песня «Райские яблоки» («Я когда-то умру – мы

когда-то всегда умираем...»). В ней герой песни попадает в рай, но от увиденного там у него волосы становятся дыбом, поскольку этот самый рай оказывается весьма жутким местом – настоящая «зона». Там сторожа охраняют сады с райскими яблоками и чуть что «стреляют без промаха в лоб». Там «неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел», там вновь прибывших, недавних землян, называют этапом и обращаются с ними как с зэками – они сидят на коленях, ожидая допуска в рай. Там герой песни все-таки решился нарвать в саду бледно-розовых яблок, за что и был убит точным выстрелом в лоб. Короче, песня эта наглядно демонстрирует нам, что Высоцкий к моменту ее написания разочаровался во всем: и в земной жизни, и в потусторонней, райской. Везде для него – зона. Тупик...

На родину Высоцкий вернулся **23 декабря** (с очередной вшитой «торпедой»). Вместе с ним прилетела и Марина Влади. И первыми, кого они навестили в столице, были писатель Юрий Нагибин и его жена. По этому поводу в дневнике писателя читаем следующие строчки: «Накануне Марина Влади проповедовала у нас на кухне превосходство женского онанизма над всеми остальными видами наслаждения. В разгар ее разглагольствования пришел Высоцкий, дал по роже и увел...»

Как пел сам Высоцкий в начале 60-х: «Я женщин не бил до семнадцати лет...»

ГЛАВА СОРОКОВАЯ ДРУЗЬЯ И НЕДРУГИ

9 января 1978 года в широкий советский кинопрокат вышел «вестерн по-советски» Владимира Вайнштока «Вооружен и очень опасен». Как мы помним, композитором фильма был Георгий Фиртич, а тексты к песням написал Владимир Высоцкий. Всего их в картине должно было звучать шесть («Расскажи, дорогой», «Не грусти», «Вооружен и очень опасен», «Живу я в лучшем из миров...», «Это вовсе не френч канкан...», «Живучий парень»), однако высокая цензура три последние в картину не включила, а «Не грусти» сократила почти наполовину. О том, почему это произошло, речь уже шла выше – из-за их подтекста.

12 января Высоцкий снова отправляется в Париж развеяться. Отметим, что если раньше он летал с этой целью куда-нибудь в Магадан или в Сочи, то теперь он почему-то летит во Францию, где ему, как уже отмечалось, не слишком уютно. В чем дело? Видимо, все-таки французская действительность гораздо ближе его сердцу, чем советская, что неудивительно. Например, достать те же наркотики там можно без проблем. Да и не только их. Рассказывает один из парижских знакомых нашего героя Дино Динев:

«У меня был свой замок в пригороде Парижа возле Версаля, и Володя, приезжая во Францию, оставлял чемодан у Марины Влади, а жил у меня... Мы иногда заходили с ним в бардачок „У Тани“, который назывался так в честь хозяйки, старой московской блядушки. Сейчас-то она уже умерла. А в то время там концентрировались проститутки из Советского Союза. Таня мне всегда звонила: „Диночка, приходи вечером, украинка новая приехала!“ Володя Высоцкий очень любил там бывать. Играл частенько до шести утра и много импровизировал. Таня даже купила для него гитару. И девушек навещать он любил. Это стоило 300 франков, примерно 60 долларов. Спросите, а как же Марина Влади? Да не любил он ее! Это же было очевидно. Впрочем, она его тоже. Каждый из них жил своей жизнью...»

Итак, мы имеем еще одно свидетельство того, что брак Высоцкого и Влади к тому моменту был чистой формальностью. Зачем он сохранялся? Судя по всему, это делалось по желанию как самих супругов (им это было не обременительно), так и заинтересованных сил – тех самых, что манипулировали этим браком в интересах большой политики. Отметим, что все советские проститутки, работавшие за границей (а их было в сотни раз меньше, чем теперь), были под колпаком КГБ и, значит, стучали на своих клиентов, тем более из числа советских граждан. Высоцкий об этом, конечно же, знал, но в бордель «У Танечки» все равно заходил. Потому что давно смирился со своим положением «козыря» в тайной войне.

На родину Высоцкий возвращается **18 января** и уже два дня спустя выходит на сцену «Таганки» в роли Гамлета.

20 января он летит на Украину, в Северодонецк, чтобы дать несколько концертов в тамошнем Ледовом Дворце спорта (а также в городах Ворошиловограде и Лисичанске). Учитывая, что в том году он еще не один раз приедет в эту республику с концертами, зададим себе вопрос: почему именно там Высоцкому разрешают так активно гастролировать? Не потому ли, что больше всего симпатизантов у него было в среде «украинской» группировки в Кремле, которые со второй половины 70-х уже окончательно взяли бразды правления в стране в свои руки? Именно они посадили страну на «нефтяную» иглу, именно они не допустили прихода к власти Григория Романова, поскольку являлись одной из главных сил, противостоящих «русской партии».

Для Высоцкого те январские концерты проходили уже по новой финансовой системе, разработанной и предложенной ему администратором Владимиром Гольдманом. Система была выгодной: Высоцкий давал по 4 – 5 концертов в день и получал за каждое выступле-

ние 300 рублей наличными. Судя по всему, это была не личная инициатива администратора, а идея высоких инстанций, которые, прекрасно зная о популярности Высоцкого, рассчитывали также поймать с этого дела определенный куш.

Предложение Гольдмана заинтересовало Высоцкого. По сути это было то самое предложение, от которого нельзя было отказаться. Ведь Высоцкий получал в театре фиксированную зарплату в 150 рублей, а его концертные гонорары были бессистемными: иногда больше, иногда меньше (суммы скакали от 150 до 200 рублей). А тут ему предложили твердые 300 целковых. При таком раскладе он имел возможность за месяц заработать приличную сумму, после чего мог безбедно жить в течение какого-то времени, не обременяя себя мыслями о хлебе насущном. Правда, это время нельзя было назвать продолжительным, поскольку наркомания (а именно – ее растущие дозы) требовала все больших денежных затрат.

21 января Высоцкий дает сразу четыре концерта в северодонецком Ледовом дворце и один в лисичанском ДК имени В. Ленина завода «Донсода» (они длились с перерывами с 12 часов дня до 23.00). На следующий день история повторилась – те же пять концертов, в тех же местах и с той же последовательностью. **23-го – 24-го** концертов было уже четыре, и все в Ледовом Дворце. В одной программе с ним выступал ВИА «Красные маки» и его коллега по «Таганке» Иван Бортник. Последний вспоминает:

«Очень хорошо помню вечер **24 января 1978 года**. Концерты в Северодонецке, день накануне его сорокалетия. Мы очень долго говорили в номере гостиницы. Я предложил сделать программу – куски из «Пугачева» и его песни к фильму «Арап Петра Великого». Тогда эти песни («Купола», «Сколь веревочка ни вейся») Володя в концертах не исполнял. Я ему говорю, что пропадают, пропадают песни. Как он загорелся:

– Молодец! Давай будем делать вместе!..»

День своего 40-летия, **25 января**, Высоцкий отметил ударным трудом – дал четыре концерта: два в Северодонецке, в НИИ УВМ (НИИ Управляющих вычислительных машин научно-производственного объединения «Импульс») и Ледовом дворце, и два в Ворошиловграде, в ДК имени В. Ленина.

Концерт в НИИ начался в 10 утра в актовом зале. В помещении, рассчитанном на 500 мест, присутствовало 700 человек! Увидев это море людей, Высоцкий удивился: «Я, честно говоря, не ожидал, что будет такое обилие людей, да так поутру». Весь концерт транслировался по институтскому радио и записывался на магнитофон «Ростов» (эта запись потом ляжет в основу 14-го диска серии «На концертах Владимира Высоцкого», выпущенного в **87-м**). Высоцкий пел ровно час. После концерта ему были вручены подарки: кейс, телескопическая удочка северодонецкого производства и кассетный магнитофон.

Из НИИ УВМ Высоцкий отправился в Ледовый дворец, где дал еще один концерт. Его организаторы постарались на славу: едва именинник вышел на сцену, как на табло зажглась надпись: «Поздравляем любимого Володю с днем рождения!» Высоцкого это тронуло чуть ли не до слез. И концерт он отыграл на высоком подъеме. Затем он отправился работать в соседний город – Ворошиловград. Приехать туда с концертом его попросил обком партии. Когда Высоцкий прибыл в ДК имени В. Ленина, там его ждали своеобразные хлеб-соль – громадный шоколадный торт – килограммов на восемнадцать! – и потрясающие гвоздики.

27 января Высоцкий снова играет Гамлета на сцене родного театра.

7 февраля он дал концерт в МВТУ имени Баумана, а два дня спустя – в столичном НИИ стройфизики.

Тем временем на Одесской киностудии режиссер Станислав Говорухин готовится к съемкам телесериала «Место встречи изменить нельзя». Причем инициатором этой постановки выступил его друг Владимир Высоцкий. Это он два года назад запоем прочитал книгу братьев Аркадия и Георгия Вайнеров «Эра мелосердия» и буквально загорелся идеей пере-

нести перипетии этого романа на экран. Причем себе в этой экранизации он выбрал самую выигрышную роль – начальника отдела по борьбе с бандитизмом МУРа Глеба Жеглова. Роль была главная, а в ней Высоцкий не снимался вот уже три года (со съемок в «Арапе»).

В самом начале **января 78-го** начался подготовительный период, в ходе которого **14 февраля** съемочная группа приехала в Москву, чтобы выбрать места для натуральных съемок, а также отобрать актеров на главные и второстепенные роли. Пробы проходили в ДК издательства «Правда». Параллельно с этим на Одесской киностудии вовсю строили декорации: МУР и квартиру Груздева. Самого Высоцкого в те дни в Москве не было: он вместе с театром находился на гастролях в Берлине и Ростове (ГДР), где проходил фестиваль памяти Бертольда Брехта. «Таганка» привезла туда «Доброго человека из Сезуана».

Вспоминает В. Высоцкий: «На фестивале были все театры немецкие, и только единственный театр был приглашен из-за рубежа – это наш театр со спектаклем „Добрый человек из Сезуана“. И прозвучал он там так, как будто был поставлен только что, как будто это самый свежий спектакль нашего театра. Вы не можете себе представить реакцию зрителя, воспитанного на Брехте, который видел столько брехтовских постановок, сколько мы с вами за всю жизнь не увидим. И как они его приняли – и профессионалы, и зрители. Это было удивительно! И у нас было как бы второе дыхание. У меня такое впечатление, что мы играли там, в Берлине, эти спектакли, как будто в первый раз...»

19 февраля гастроли закончились, и актеры вернулись в Москву. Высоцкий надеялся на несколько дней задержаться – хотел слетать в Париж. Однако сделать это из Ростова не удалось: Высоцкому пришлось вместе с коллегами возвращаться в Москву и уже оттуда лететь во Францию. Там он пробыл две недели.

Отметим, что Франция в те дни готовилась к **мартовским** выборам в Национальное собрание и Марина Влади, как видный функционер ФКП, целиком была поглощена этим событием. Что касается Высоцкого, то ему до этого никакого дела не было, поскольку свою лепту он в него уже внес – выступив осенью предыдущего года на празднике в «Павийон де Пари» и прогастролировав (тогда же) с «Таганкой» во Франции. Как мы помним, все эти акции проводились под «крышей» Французской компартии.

Те выборы завершатся для коммунистов плачевно, а вот для их союзников по блоку левых сил, социалистов, наоборот. Последние впервые за годы Пятой республики в целом по стране соберут больше голосов, чем коммунисты. И хотя ФКП получит 20,6% общего числа голосов, она справедливо расценит итоги голосования как свою неудачу. В итоге ФКП примет решение выйти из Союза левых сил, который просуществовал ровно пять лет.

Тогда же потерпит неудачу, причем даже не начавшись, и попытка итальянских коммунистов заключить союз с правящей партией – христианско-демократической. Руководитель последней – премьер-министр страны Альдо Моро – вынашивал идею создать с ИКП коалиционное правительство (после того как на выборах-76 ИКП получила 33% голосов избирателей), однако **16 марта** его похитят террористы из «Красных бригад» и в начале **мая** казнят (при этом для казни не случайно будет избрано **9 мая** – день, который в Италии в отличие от всех остальных западноевропейских стран был праздничным). Как выяснится много позже, за этим преступлением стояло ЦРУ, которое таким образом сорвало союз ХДП и ИКП.

Но вернемся к Высоцкому.

В начале **марта** он вернулся на родину. И сразу впрягся в работу: **6-го** играл в «Гамлете».

8 марта на сцене «Таганки» совершенно случайно родился новый спектакль. В тот день вечером там должны были играть «Мать», но исполнительница главной роли Зинаида Славина неосторожно наглоталась каких-то лекарств и прийти в театр не смогла. До начала представления оставалось меньше часа, и нужно было срочно что-то предпринимать: либо возвращать зрителям деньги, либо заменять спектакль другим. Но каким, если часть труппы

отдыхает и находится неизвестно где. Тогда решили провести обыкновенный концерт с участием тех актеров, которых смогли застать дома. Среди них оказались Владимир Высоцкий (он согласился спеть несколько песен), Леонид Филатов (он читал свои пародии), Валерий Золотухин (пел и читал стихи) и др. Из этого представления чуть позже родится новый спектакль «Таганки» – «В поисках жанра».

10 марта по Всесоюзному радио прошла премьера радиоспектакля Анатолия Эфроса «Незнакомка» по А. Блоку, где у Высоцкого главная роль – Поэт. Как писал Н. Богословский: «Поэта великолепно и неожиданно сыграл Владимир Высоцкий...»

17 марта Высоцкий выступил с концертом в столичном МАМИ.

18 марта он сыграл «Гамлета», а на следующий день дал два концерта в МВТУ имени Н. Баумана.

Станислав Говорухин продолжает подготовительный период по фильму «Место встречи изменить нельзя». После кинопроб, прошедших в Одессе и Москве, определился приблизительный актерский состав. В роли Жеглова должен был сниматься Владимир Высоцкий, на Шарапова претендовал Сергей Шакуров, на Фокса – Борис Химичев. **21 марта** эти кинопробы были обработаны на киностудии имени Довженко. И там же Говорухину предложили попробовать в роли Шарапова другого актера – Владимира Конкина. Сделано это было, судя по всему, не случайно.

Дело в том, что этот проект должен был стать таким междусобойчиком Высоцкого и Говорухина: каждый из них собирался привлечь в него своих друзей, причем даже на роли третьестепенные. Госкино Украины, в общем, было не против этого, но решило тоже не остаться в стороне от этого процесса и подрядило под это дело своего человека – одного из самых молодых заслуженных артистов УССР (им он стал в 23 года), лауреата премии Ленинского комсомола, члена ЦК ВЛКСМ Владимира Конкина. Причем Говорухину было заявлено: не будет Конкина – не будет фильма вообще. В итоге режиссеру пришлось согласиться. А потом он и вовсе пришел к убеждению, что замена того стоит. Как он сам объяснил Конкину:

«Мне нужна антитеза Жеглову. Зная характер Высоцкого – напористый, пружинистый, с шипами, я убежден, что он просто создан для роли Жеглова. А в тебе есть то, что я увидел еще в „Как закалялась сталь“. Ты там строил узкоколейку и махал шашкой, но в тебе чувствовалась интеллигентность, порода. Кувалду ты сжимал тонкими, чуткими руками. Вот твоя интеллигентность и необходима мне в качестве противовеса напору, натиску и темпераменту Высоцкого. На этом контрасте мне и хотелось бы строить ваш дуэт».

Кстати, сам Высоцкий отнесся к этой замене крайне негативно сразу по нескольким причинам. Во-первых, не хотел прогибаться под «коммуняк» (тем более украинских), во-вторых – он хотел сниматься с близким ему по духу Сергеем Шакуровым, а не с комсомольским выскочкой Конкиным. Однако, что получится из этого неприятия, рассказ у нас впереди, а пока вернемся к событиям весны **78-го**.

21 марта начались гастроли Высоцкого в городе Шостка Сумской области: в тот день он дал три концерта в ДК имени К. Маркса. Причем нашему герою (а также Ивану Бортнику) было отдано второе отделение, а в первом выступали два вокально-инструментальных ансамбля – «Здравствуй, песня!» и «Алые маки». На следующий день также было дано три концерта, **23-го** – еще три в том же ДК. Затем Высоцкий сделал перерыв, чтобы съездить в Москву для игры в театре. Так, **29 марта** он играл «Гамлета».

В те дни (с **27-го**) в широкий прокат вышел фильм Станислава Говорухина «Ветер надежды». Высоцкий написал для этой картины пять песен («Этот день будет первым всегда и везде...»), «Вы в огне, да и в море вовеки не сыщете брода...», «Мы говорим не „штормы“, а „шторма“, „Про Кука“, „Мореплаватель-одиночка“). С экрана прозвучали четыре из них (кроме последней), да и то спетые наполовину.

28 – 31 марта концертные гастролы Высоцкого продолжились: он дал несколько выступлений в городе Сумы, в ДК КРЗ.

В начале **апреля (4-го)** Высоцкий отыграл «Гамлета» и собрался улететь с краткосрочными гастрольями (на три дня) в Кривой Рог Днепропетровской области. Его концерты должны были состояться в тамошнем цирке в период с **5 по 8 апреля**. Все билеты были уже распроданы заранее и люди буквально считали минуты, остающиеся до встречи с их кумиром. Как вдруг утром **6 апреля** выясняется, что аэропорт Кривого Рога не принимает самолеты. Узнав об этом, организатор гастролей позвонил в Москву, администратору Высоцкого Владимиру Гольдману: «Делай что хочешь, но Высоцкий должен быть сегодня!» Тот в ответ: «Но мы уже опоздали...» – «На первый концерт. А остальные надо спасти!»

Гольдман с Высоцким помчались в Быково. Там они договорились с пилотами, и те организовали для них спецрейс. Летели они на маленьком самолетике: пилот, стюардесса, Высоцкий и Гольдман. В Кривом Роге их посадили на военном аэродроме. Там произошел забавный казус. На Гольдмане была французская кепочка-восьмиклинка, подаренная ему Высоцким, да еще в руках он держал гитару. Поэтому толпа встречающих, спутав его с «шансонье всея Руси», бросилась к нему. Но Гольдман их быстро осадил: «Высоцкий – сзади, а я его администратор...» В тот день (**5-го**) состоялось три концерта в цирке: в 15.00, 18.00 и 21.00. По той же схеме, что и раньше: в первом отделении выступал ВИА, во втором – Высоцкий.

На следующий день там же состоялись еще три концерта, **7-го** – еще три.

Вернувшись в Москву, Высоцкий **10 апреля** дал концерт в подмосковных Люберцах.

12 – 16 апреля он уже находился в Череповце Вологодской области, где дал 17 концертов (по три-четыре в день) в спортивно-концертном зале «Алмаз» (вместе с ВИА «Алые маки»). На всех представлениях были аншлаги.

17 апреля герой нашего повествования приехал с трехдневным визитом в Белгород и там переполошил чуть ли не весь город. Чтобы попасть на его концерты (в ДК профсоюзов, ДК железнодорожников, ДК завода «Энергомаш»), люди организовывали круглосуточное дежурство у единственной в городе кассы филармонии. И все равно желающих попасть на те концерты было значительно больше, чем могли вместить концертные залы. Чтобы с его творчеством сумело познакомиться как можно больше белгородцев, Высоцкий согласился давать по несколько концертов в сутки. К примеру, в первый же день он дал их целых три на сцене Дворца культуры завода «Энергомаш». В перерыве одного из них с гостем встретился работник местного радио М. Поляков, который вел рубрику «Портрет» и хотел сделать героем следующей передачи Высоцкого. По словам журналиста:

«Мы встретились в гримерной комнате ДК. Мы сидели, пили чай, и я поразился, что Высоцкий такой невысокий, такой вроде тщедушный человек, но от него исходил такой напор, что казалось, роста он примерно два пятьдесят...»

Высоцкий сказал: «Времени у меня мало. Хотите, попьем чай вместе? Только мы не будем говорить пространно, а будем говорить только на одну какую-нибудь тему». Я предложил поговорить о войне. Разговаривали мы минут двадцать. Я спросил его, как он пишет военные песни, не зная войны. Он ответил: «Нет, я помню войну, по ощущениям своим помню». Думаю, что проговорил он со мной так долго, хотя мог бы и послать подальше минут через пять, поскольку я сказал ему, что у меня сложилось ощущение, что он в большей степени поэт, чем актер. Этим я его «зацепил», видно было, что эта тема его очень волновала. Его очень, конечно же, задевало то, что многие считали его просто человеком сочиняющим – хоть и здорово – какие-то песенки...»

Отметим, что эти гастролы Высоцкого (а во время них он дал 9 сольных концертов и два сборных) не на шутку переполошат белгородские власти. С их подачи, вскоре после того как Высоцкий уедет, в местной газете «Ленинская смена» появится статья под назва-

нием «Левые радости». В ней Высоцкого объявят рвачом, погнавшимся за длинным рублем: мол, давая в день по несколько концертов, он не о людях заботился, а хотел исключительно одного – заработать «сумасшедшие» деньги. Достанется на орехи и тем, кто пробил на белгородском радио выход передачи «Портрет» с Высоцким: Полякова вызовут в обком и хорошенько пропесочат (был бы он членом партии, наказание было бы куда более серьезным), а человека, который разрешил выход передачи, сняли с должности секретаря парткома.

Кстати, о сумасшедших деньгах. Суммируя гонорары всех данных Высоцким за те три недели (**1 – 20 апреля**) концертов, можно легко подсчитать ту сумму, которая ему тогда «обломилась»: за 38 представлений он заработал 11 400 рублей (за каждый – по 300 рублей). Согласитесь, неплохая сумма по советским меркам, где ежемесячная средняя зарплата равнялась 150 рублям. Батон белого хлеба тогда стоил 14 копеек, бутылка водки – 3 рубля 62 копейки, автомобиль «Москвич-412» – 4936 рублей. Таким образом, наш герой за три недели заработал... почти на два с половиной «Москвича». По сути это были те самые «нефтяные» деньги, которые проклинал Высоцкий в своей песне «Это вовсе не френч канкан...» Благодаря этим деньгам власти имели возможность повышать зарплаты своим гражданам (а те несли их в кассы увеселительных заведений), а также поднимать концертные ставки самим артистам. Короче, всем была «лафа». Как пел Высоцкий: «Кто в фонтане купается – тот богач...» Другое дело, что продлится эта «лафа» не слишком долго.

21 апреля Высоцкий играет «Гамлета».

23 апреля он дает два концерта в ДК завода «Микрон», что в Зеленограде. Эти выступления были первоначально запланированы на **20 апреля**, но по дороге к месту концертов Высоцкому внезапно стало плохо, и он вернулся в Москву. И только спустя четыре дня смог повторить свой выезд. С «Микрона» за ним прислали «Икарус», в который вместе с Высоцким сели его коллега по театру Иван Бортник и администратор Валерий Янклович с маленьким сыном. Когда автобус подъехал к Дому культуры, Высоцкий внезапно увидел большую афишу, объявляющую о его концертах, на которой снизу было приписано: «Фотоаппараты, магнитофоны проносить запрещается!» Высоцкого это задело. Это раньше он был против того, чтобы зрители его снимали и записывали на магнитофоны, а теперь пришел к другому выводу: лучше пусть записывают и слушают хорошую запись, чем трижды переписанную, где и слова-то разобрать трудно. Поэтому прямо в автобусе он сделал Янкловичу выволочку: «Сколько это может продолжаться? Я же предупреждал! Если такое снова повторится, я выступать не буду». В итоге Янклович отдал команду кому-то из работников ДК, и эту афишу сняли.

На том концерте каким-то образом оказался артист Михаил Ульянов. Отметим, что он относительно недавно сблизился с Высоцким и под это дело пробил несколько его концертов в Театре имени Вахтангова, где работал. В театральной тусовке Высоцкого даже иногда называли «маленький Ульянов». На том зеленоградском концерте, за несколько минут до его начала, Ульянов нашел за кулисами Высоцкого и, пожимая ему руку, произнес слова, которые от него, честно говоря, мало кто ожидал. Это был своеобразный крик души. А сказал Ульянов следующее: «Спасибо тебе, Володя! Я сейчас снимаюсь у Панфилова в Суздале (в фильме „Тема“ – Ф. Р.) – слушаю только их. Благодаря им и жив. Так тяжело... И в театре – семнадцать лет в первом ряду одни и те же рожи!..»

Понять Ульянова было можно – творческой интеллигенции больше всего не терпелось покончить с «застоем» и начать перемены в обществе. Однако Брежнев и К°, как уже отмечалось, намеренно сдерживали этот процесс не только в силу своего возрастного консерватизма, но также потому, что не были уверены в том, что во главе этого процесса встанут позитивные силы. Тот же М. Ульянов, когда придет время перестройки, именно таким себя и покажет – будучи не только одним из видных деятелей интеллигенции, но и членом

ЦК КПСС, он совершит массу противоречивых поступков, которые помогут либеральным реформаторам привести страну к развалу. Впрочем, это совсем другая история.

26 апреля в «Останкино» состоялось утверждение кинопроб для фильма Станислава Говорухина «Место встречи изменить нельзя». Обсуждение было бурным. У заказчиков практически не было возражений против кандидатур Евгения Евстигнеева (вор в законе Ручников), Светланы Светличной (сестра Груздевой), Сергея Юрского (Груздев), Леонида Куравлева (вор-карманник Копченый), Армена Джигарханяна (главарь банды «Черная кошка» Горбатый), но вот в отношении остальных...

Например, против кандидатуры Владимира Конкина на роль Володи Шарапова буквально восстали авторы романа – братья Аркадий и Георгий Вайнеры. Они наотрез отказывались видеть в роли бывшего разведчика исполнителя роли Павки Корчагина. «Ну какой из него, на хрен, фронтовик, да еще матерый разведчик! – бушевали писатели. – Вот Губенко, Шакуров или Никоненко – это да, но не Конкин!» Однако Говорухин, который прекрасно отдавал себе отчет, что станет с фильмом, если он согласится убрать из него артиста, навязанного Госкино УССР, прибег к хитрости: согласился сделать пробы других актеров на роль Шарапова, зная заранее, что те их «завалят». Так в итоге и выйдет. А пробовал он Станислава Садальского (ему потом достанется роль Кирпича) и Ивана Бортника (он сыграет вора Промокашку).

Но больше всего претензий было предъявлено к кандидатуре Владимира Высоцкого. И вот здесь в качестве возражателей выступили куда более влиятельные люди: консультанты из МВД СССР и люди из близкого окружения самого председателя Гостелерадио СССР Сергея Лапина. Они все время «капали на мозги» Говорухину: «Найдите другого, найдите другого...» Говорухин и здесь воспользовался все той же хитрой уловкой: сделал микрофильм с участием Высоцкого и там же – кинопробы других актеров, кандидатов на эту роль. Причем последних попросил специально играть плохо, чтобы не перебегать дорогу Высоцкому. В итоге первыми «сломались» консультанты МВД – ведомства, где у Высоцкого имелись высокие покровители вроде начальника Академии МВД генерал-лейтенанта милиции Сергея Крылова (может быть, не случайно в первой половине **78-го** Высоцкий дал концерт для слушателей этой Академии?).

Следом за консультантами были сломлены и заказчики – телевизионщики: этих попросту купили с помощью вкусной жратвы и девочек. Вот как об этом вспоминает сам В. Конкин:

«Нам повезло: глава Гостелерадио Лапин уехал в служебную командировку в ГДР, чем мы с Говорухиным и решили воспользоваться. Заместитель Лапина был человеком восточным (речь, видимо, идет об Э. Мамедове. – Ф. Р.) и, естественно, не оставался равнодушным к хорошему спиртному и красивым женщинам. Прознав про это, мы со Станиславом Сергеевичем приехали «на дело» с коньяком и двумя очаровательными девицами. Дамы знали свое дело – одна к замку на коленочки присела, другая уже рюмочку ему наливает, я анекдот рассказываю... А Слава Говорухин в это время лысиной подталкивал акт о приемке. Девицы ему что-то на ушко воркуют, мужик расчувствовался и подписал, не глядя. В ту же секунду мы со Славой испарились из кабинета. Когда Лапин приехал из ГДР, он только руками развел – остановить процесс было уже невозможно...»

27 апреля Высоцкий выходит на сцену «Таганки» в роли принца датского.

Рано утром на следующий день он в компании со своим коллегой по театру Иваном Бортником и администратором Владимиром Гольдманом отправился в новое гастрольное турне. И вновь его концерты должны были проходить на Украине, но уже в других местах – в Запорожье и Мелитополе. Вместе с ним должны были также выступать и сразу три ВИА: «Фестиваль» (это он участвовал в записи песен к фильму «Д'Артаньян и три мушкетера»),

«Здравствуй, песня» и «Музыка» (как обычно, ВИА выступали в первом отделении, Высоцкий – во втором).

Гастроли начались дневным концертом в Мелитополе, в ДК имени Т. Шевченко. Затем Высоцкий переехал в Запорожье, где в тот же день дал еще два концерта – во Дворце спорта «Юность». Вспоминает режиссер тех концертов Н. Тамразов:

«В Мелитополе я выхожу на сцену концертного зала – и замираю: зал на тысячу мест, а продано две тысячи билетов! Вот говорят „как сельди в бочке“ – точно так было в этом зале. Люди не могли ни вздохнуть, ни пошевелиться. Я понял, что если хоть кто-нибудь сделает неосторожное движение, то может произойти давка. И я попросил, чтобы люди сидели абсолютно спокойно, чтобы не было никаких аплодисментов... А Володя стоял за кулисами, не очень понимая, что там происходит... Почему это я запрещаю людям разговаривать?!

После того (двухкомплектного) концерта в Мелитополе мы опоздали на концерт в Запорожье, опоздали на час сорок минут! Когда я вышел на сцену, начать было совершенно невозможно. Какая-то жуть! Все, что могло свистеть, – свистело. Все остальное топало ногами и кричало. Я пытался что-то «провякать» – бесполезно. Я ушел за кулисы:

– Позовите Володю! Без него начать невозможно.

Володя вышел, поднял руку и сказал только:

– Ребята, все нормально. Я – с вами.

Мгновенно все успокоилось...»

До конца месяца (**29 – 30 апреля**) были даны еще 8 концертов в Запорожье: по четыре каждый день. В праздничный день **1 мая** Высоцкий должен был закончить гастроли четырьмя концертами: один проходил в райцентре Вольнянск, три других все в том же Запорожье. Вольнянское выступление прошло успешно, хотя в тот день Высоцкий чувствовал себя неважно – у него закончились наркотики. Организм на это реагировал весьма плохо. Нужно было срочно достать «лекарство», но где его возьмешь в незнакомом городе? Это в Москве с этим у Высоцкого не было проблем, а в Запорожье... Вот как об этом вспоминает корреспондент газеты «Комсомолец Запорожья» Ю. Сушко:

«В тот день Высоцкий выглядел неважно. Пояснил просто:

– Устал, – а потом неожиданно спросил: – У тебя врачи знакомые есть?

– Есть, конечно. А что, простуда? – простодушно интересуюсь я (на столе вижу упаковку «панангина»).

– Да так, неважно себя чувствую. Только надо, чтобы они на «Скорой» работали.

– А зачем именно на «Скорой»? – вновь недоуменно спрашиваю я, юный наивняк.

– Да ладно, обойдусь... Ладно, – бормочет в ответ Высоцкий...»

В отличие от Сушко, которому повезло общаться с Высоцким, другим его коллегам – корреспондентам газеты «Индустриальное Запорожье» – в этом праве было отказано. Высоцкий не захотел давать им интервью, сославшись все на то же плохое самочувствие. А те расценили это как оскорбление: мол, выпендривается звезда. В итоге журналисты Колосов и Лисовой займутся исследованием финансовой стороны гастролей Высоцкого и откопают та-а-кое. К примеру, они выяснят, что за день гастролей Высоцкому «капало» 500 рублей. Столько же получал секретарь обкома партии, но только в месяц! Однако, как уже говорилось, это была типичная картина для советской богемной среды времен «застоя» – власти намеренно закрывали глаза на эту «гонку за длинным рублем», тем самым покупая лояльность интеллигенции.

Кстати, о 500 рублях. Откуда взялась эта цифра, сказать трудно, поскольку, как мы помним, Высоцкому с каждого концерта перепадало по 300 рублей. Учитывая, что в Запорожье он давал по несколько концертов в день (3 – 4), то сумма должна получаться в два раза большая, чем 500 рублей. Видимо, журналистов просто обманули: назвали среднюю

сумму гонорара Высоцкого (тоже немалую, но в иную, меньшую, они бы просто не поверили), утаив «страшную» правду.

Выступив в Вольнянске, Высоцкий вернулся в Запорожье, где в тамошнем Дворце спорта «Юность» дал еще три (!) концерта: в 15.00, 18.00 и 21.00. Причем на первом представлении зал был заполнен не полностью – праздник все-таки. В первом отделении выступал ВИА «Фестиваль», а все второе пел Высоцкий. Перед началом концерта он сказал: «Пусть вас сегодня меньше. Зато петь для вас я буду больше, чем во время предыдущих выступлений. Ведь вы оставили своих друзей, праздничные столы и в праздничный день пришли на встречу со мной...»

В тот самый час, когда Высоцкий выступал с концертом, в Москву из Парижа прилетела его жена Марина Влади. Поэтому Высоцкий рассчитывал сразу после последнего представления отправиться в столицу. Но из-за того, что запорожские авиарейсы были неудобны, а поезд Запорожье – Москва шел долго – 14 часов, было решено ехать в Харьков, а оттуда уже самолетом в Москву. Все было рассчитано вплоть до секунды: как только Высоцкий закончил свое последнее выступление (на этот раз он выступал в первом отделении), он пулей забежал в артистическую, подхватил свою спортивную сумку и, вместе с Николаем Тамразовым и Владимиром Гольдманом, поспешил на улицу, где их уже ждала машина. Торопились так, что на одном из лестничных пролетов Высоцкий стукнул сумку о лестничные перила и разбил банку с вишневым вареньем, которую ему подарил кто-то из поклонников. Однако выбрасывать осколки было некогда, и Высоцкий так и доехал до вокзала, залив полсумки вареньем.

В поезде Высоцкий решил расслабиться и принял на грудь энное количество спиртного. Вагон СВ был почти пуст, поэтому ехать было удобно – никто к Высоцкому не приставал. Разве что проводницы, которых он сам пригласил в свое купе. А у Высоцкого была такая привычка: как только он перебирал, то тут же начинал раздаривать свои вещи всем, кто находился рядом, даже незнакомым людям. В итоге он подарил все свои рубашки проводницам. А поскольку одежда у него была не с фабрики «Большевичка», а самая что ни на есть «фирма», девушки с радостью эти презенты приняли. Что сильно возмутило Гольдмана, который видел, что все это делается Высоцким «по пьяни» (наутро он обычно об этом жалел). Вот почему рано утром **2 мая**, перед самым Харьковом, Гольдман пришел в купе к проводницам и попросил вернуть рубашки. Те удивились, но все отдали.

В Харькове гастролеры сели в самолет и вылетели в Москву. Они прилетели в столицу около одиннадцати утра и сразу рванули на такси в Театр на Таганке, где ровно в двенадцать должен был начаться спектакль с участием Высоцкого – «Десять дней, которые потрясли мир». Пока они ехали, в театре была паника: зрители уже заполнили зал, а Высоцкого все нет. Хотели уже заменить спектакль другой постановкой, как за пять минут до начала в театре объявился Высоцкий. Взмыленный, но довольный.

6 мая Высоцкий играет в театре «Гамлета», **8-го** – «Десять дней, которые потрясли мир». После этого он летит в Одессу, где вот-вот должны начаться съемки фильма «Место встречи изменить нельзя».

Съемки начались **10 мая**. В одесском парке культуры и отдыха начали сниматься эпизоды «в бильярдной»: Жеглов (Владимир Высоцкий) находит там вора Копченого (Леонид Куравлев) и, гоняя с ним шары, заставляет его признаться, откуда он взял браслетик в виде змейки, принадлежавший до этого убиенной гражданке – бывшей жене Груздева. Съемки начались около десяти утра и продолжались до четырех вечера (бильярдную будут снимать два дня). Вот как об этом вспоминает один из участников – актер Лев Перфилов (он играл фотографа-муровца Гришу Ушивина по прозвищу «шесть на девять»):

«Высоцкий совершенно не умел играть в бильярд, и все забитые им на экране шары были забиты на съемках Куравлевым...»

Из-за отсутствия вентиляции в бильярдной курить там было нельзя, и нам периодически предоставляли пятиминутный перерыв. Выйдя на воздух в один из таких перерывов, я увидел стоявших неподалеку Марину Влади с какой-то женщиной.

Мы вежливо поздоровались, улыбнулись друг другу, и я, естественно, решил вернуться и позвать Высоцкого. Но он появился в дверях сам, увидел Марину и, вместо того чтобы броситься к ней, уйти вместе от посторонних глаз... затанцевал на крыльце бильярдной. Это был какой-то непонятный, сумбурный, радостный танец, похожий и на «цыганочку», и на «яблочко», с чечеткой, криками и какими-то восторженными восклицаниями. Марина Влади улыбнулась. А я с любопытством ждал – что же дальше?

А Высоцкий эффектно закончил танец, широко раскинул руки, засмеялся и... ушел в бильярдную. Марина Влади и ее спутница пошли к ближайшей скамейке, сели, о чем-то тихо заговорили...

Свидетели же этой сцены разочарованно переглянулись – так хотелось, чтобы он бросился к жене и все стали бы свидетелями их встречи «при всем честном народе».

Удивленный, я вернулся в бильярдную и увидел, что съемка продолжается, жужжит камера, Высоцкий работает... Я был убежден, что приезд Марины Влади достаточная причина, чтобы немедленно отменить съемку. Или Говорухин ничего не знает? Неужели Высоцкий ему ничего не сказал? Надо ему сообщить – в конце концов, она прилетела из Франции, чтобы повидаться с Володей!

Я решительно направился к режиссеру, но тут он хлопнул в ладоши и громко крикнул: – Спасибо! На сегодня все! Съемка окончена!

Ну, вот так-то лучше.

Я смотрел, как удалялись Марина Влади, Володя и незнакомая женщина по аллее парка, и очень хотелось услышать, о чем они говорили...»

Стоит отметить, что **10 мая** у Марины Влади был день рождения – ей исполнилось ровно 40 лет. Отмечать это событие избранные члены съемочной группы отправились на дачу за городом, которую имениннице и ее мужу помог снять Говорухин. У всех было прекрасное настроение, но его едва не похоронила (вместе с фильмом) сама именинница. Вот как об этом вспоминает С. Говорухин:

«Случилась неожиданность. Марина уводит меня в другую комнату, запирает дверь, со слезами на глазах говорит:

– Сними другого актера, отпусти Володю! Он не может сниматься.

– Давай его сюда, – говорю я. Володя приходит и объявляет:

– Славик, я тебя прошу... Пойми, я не могу сниматься, ну не могу тратить год жизни на эту картину. Мне так мало осталось. (У него это предчувствие близкого конца всегда было.) У нас большие планы: мне хочется на Таити поехать.

Он страшно любил путешествовать, а тут открылась такая возможность: последние три-четыре года он мотался уже по всему миру.

Ну, конечно, я тут же нажал на все педали:

– Это ж трагедия! Ты что, сумасшедший? Так хотел сниматься в «Эре милосердия», можно сказать, был зачинателем идеи – сделать фильм по роману Вайнеров, так волновался – утверждают, не утверждают на Жеглова, и вдруг... Как это так? Что ты? Ты можешь себе представить?... Ну, хотя бы о деньгах подумай – это бешеные деньги: остановить все производство, искать нового актера! Кто нам после этого вообще даст это кино снимать?!

Короче, с трудом, но мне удалось их уговорить...»

Действительно, заявление Высоцкого выглядело странно: сам вдохновил Говорухина на съемки фильма, все уши прожужжал о роли Жеглова, и на тебе – расхотел сниматься. Но была в этом заявлении артиста своя правда – он уже предчувствовал близость своего конца. Вступив в отчаянную гонку со смертью, Высоцкий прекрасно понимал, на чьей стороне в

скором времени будет победа. Не зная точно, когда наступит развязка, он теперь каждый из отпущенных ему судьбой дней проживал так, как будто это был последний день в его жизни. Написанное им в один из дней **1978 года** стихотворение «Упрямо я стремлюсь ко дну» со всей очевидностью указывает на внутреннее состояние Высоцкого:

Упрямо я стремлюсь ко дну –
Дыханье рвется, давит уши...
Зачем иду на глубину –
Чем плохо было мне на суше?
Там, на земле, – и стол и дом,
Там я и пел и надрывался:
Я плавал все же – хоть с трудом,
Но на поверхности держался.
Линяют страсти под луной
В обыденной воздушной жиже, –
А я врываюсь в мир иной:
Тем невозвратнее – чем ниже.

Михаил Шемякин в своих воспоминаниях говорит о том же: «В последние два года Володя говорил о смерти постоянно. Он не хотел жить в эти последние два года. Я не знаю, какой он был в России, но во Франции Володя был очень плохой. Я просто уговаривал его не умирать...»

Имея вокруг себя несметное количество друзей, знакомых и поклонников, Высоцкий тем не менее был страшно одинок и непонимаем, и это одиночество, с которым раньше у него хватало сил бороться, теперь убивало его неумолимо и беспрепятственно. Да и большинство друзей, окружавших его в последние годы, оставляли желать лучшего. Об этой беде Высоцкого говорят многие из тех, кто хорошо знал поэта. Вот слова его друга детства А. Утевского:

«В последние годы Володю окружали люди, которые мне откровенно не нравились. Мелкие люди, которые выжимали из него все: люди, которые, как мне кажется, его спаивали... И у меня на этой почве бывали с Володей конфликты. „Володя, ну с кем ты связался?.. Посмотри, кто рядом с тобой!“ Он иногда прислушивался к моим словам, а чаще – нет. Поэтому последние годы мы стали встречаться реже».

О том же и слова коллеги Высоцкого по театру Ивана Дыховичного:

«В последние годы появился такой человек, который пытался Володю облагодетельствовать. Это старый способ меценатов – заполучить человека в душевную долговую тюрьму. И получается, что с этим человеком ты вынужден общаться, вынужден приглашать его в гости... Меня отталкивал не сам человек – я его не знаю, – мне не нравилось, как он ведет себя в нашем городе, как он за известные блага приобретает знакомства и прочее. Я это не осуждаю, но мне это никогда не было близко (странно слышать подобные слова от человека, о котором тогда многие говорили то же самое: что он специально женился на дочери члена Политбюро, чтобы быть ближе к этим самым „благам“. – Ф. Р.). А Володя торопился жить. Тем более что этот человек был к нему расположен, действительно его любил. Но в последние годы вокруг Володи наслоилось огромное количество людей, от которых он в конце концов отказался. В конечном счете это окружение и сократило ему жизнь».

Зная, какой популярностью пользовался в то время Высоцкий, не удивительно узнать, что к его имени стремились примазаться всякие сомнительные личности. Удивительно здесь другое: как он, человек, всегда ценивший и знавший толк в истинной дружбе, мог позволять таким людям находиться так близко возле себя. Судя по всему, все дело заключалось в пагуб-

ных пристрастиях Высоцкого: в алкоголизме и наркомании. Он приближал к себе только тех людей, кто благосклонно относился к этим его грехам либо старался их не замечать. Все остальные исключались. Как написал он сам еще в 71-м:

Кто говорит, что уважал меня, – тот врёт.
Одна... себя не уважающая пьянь.

Врач Леонид Сульповар, лечивший в те годы Высоцкого, вспоминал:

«Квартира на Малой Грузинской иногда походила на проходной двор. Эта вечная толпа. Многих я знал, но мелькали и совершенно незнакомые лица. Но стоило появиться Марине, как все это исчезало. Конечно, люди приходили, но это был совершенно другой стиль жизни. И уходов „в пике“ было гораздо меньше».

Неслучайно, видимо, в последние годы жизни Высоцкий, устав от «проходного двора» на Грузинской, хотел обменять эту квартиру и даже ездил на Арбат присматривать для себя жилье потише и поскромнее. Но этим планам не суждено будет сбыться.

ГЛАВА СОРОК ПЕРВАЯ КРАМОЛЬНЫЙ «АРАП»

В те майские дни Высоцкий чередовал съемки в «Место встречи...» с игрой в театре. Так, **14 мая** он играет Лопухина в «Вишневом саде», **16-го** – Гамлета, затем в течение нескольких дней снимался в Одессе. Марина Влади все это время жила в Одессе, опекаемая друзьями героя нашего повествования – в частности, женой Говорухина Галиной. Последняя рассказывает:

«Жить Марина должна была по категории иностранки – в гостинице, но даже для нее это были бешеные деньги. И тогда мы решили снять дачу. Это был очень красивый старинный особняк XVIII века. На берегу моря. Приехали туда с Мариной утром, видим: внутри грязь чудовищная. И Марина, французская актриса, звезда, засучила рукава, повязала косыночку, взяла таз и практически одна все выдраила. Потом мы поехали с ней на рынок, купили вкусного, она сама приготовила ужин, накрыла стол. И вечером на веранде идеально чистой дачи с накрытым столом ждала своего Володю.

Володя на выходные уезжал в Москву играть спектакли. Как-то я готовила завтрак, а Марина пошла на море. До моря недалеко, перейти шоссе, пройти две дюны. Вдруг минут через 15 прибегает обратно. Оказывается, к ней начал кадриться какой-то мужик с одесским нахальством. Ему даже в голову не могло прийти, что на пляже лежит французская кинозвезда Марина Влади. А у Марины бикини, фигура дивная. Красотка невероятная.

А как-то ехали в электричке с нашей дачи под Одессой. Вагон переполнен, сесть некуда. Вокруг горластые тетки-одесситки. Место освободилось, и мне удалось Марину посадить. У нее на шее платочек, простое ситцевое платье. И тоже никому в голову не приходит, что это Колдунья. Был у нас такой очень популярный фильм с ее участием...»

22 мая Высоцкий снова в Москве и выходит на сцену «Таганки» в спектакле-концерте «В поисках жанра». **25 мая** у него «Гамлет», **26-го** – «Пугачев» и «Антимиры».

27 – 30 мая Высоцкий гастролирует в Харькове. Концертная программа, в которой, помимо него, принимали участие еще несколько эстрадных артистов, называлась «Песня не знает границ». Концерты проходили на самой вместительной площадке города – во Дворце спорта. В день Высоцким давалось по три-четыре концерта: так, **27-го** было четыре выступления, **28-го, 29-го и 30-го** – по три.

В последний день гастролей в газете «Вечерний Харьков» появилась заметка В. Долганова, посвященная этим концертам. Отдавая должное песням Высоцкого, автор в то же время весьма нелестно отзывался о других участниках этих представлений. Цитирую:

«Каждое выступление В. Высоцкого – это своеобразный рассказ актера о песне и сама песня. Встреча со слушателями, как правило, начинается повествованием о работе в Театре на Таганке, о новых представлениях, коллегах, с которыми он работает. Неизменным успехом пользуется фрагмент из представления о молодых поэтах военного времени, чьи стихи звучат в зале вместе с песнями, написанными для него Высоцким.

– Меня часто спрашивают, – говорит актер, – почему многие из моих песен посвящены войне? Потому, что война коснулась каждого из нас, потому, что мне нравятся люди мужественные, характеры которых закалялись во времена тяжелых испытаний...»

Многие из песенных монологов В. Высоцкого направлены против мещанства, потребительского отношения к жизни. Он также плодотворно работает над сатирическими произведениями и песнями для детей. Главным в своем песенном творчестве В. Высоцкий считает содержание.

К сожалению, большинство произведений, которые исполнялись в программе «Песня не знает границ», как будто специально опровергали мысль В. Высоцкого. То есть были, мягко говоря, бессодержательными. Вместо ожидаемого зрителем высококачественного эстрадного представления гости продемонстрировали каскад шлягеров, сомнительных «шуток» и «юмора» в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Музыка», заслуженного артиста Северо-Осетинской АССР А. Махмудова и концерансье В. Маслова...»

Между тем в его отсутствие съемки «Места встречи...» едва не оствновились – разобидевшись на всех, съемочную площадку хотел покинуть Владимир Конкин. И немалую роль при этом играли его непростые взаимоотношения с Высоцким. Как мы помним, тот с самого начала был против кандидатуры Конкина и уступил только по причине того, что за тем стояло могущественное ведомство – Госкино Украины. Однако с началом съемок у Высоцкого, видимо, не исчезла мысль «сплавить» Конкина куда подальше, поэтому контакта на съемочной площадке между ними никак не получалось. По словам Конкина:

«Работа над фильмом началась, но первые результаты никому не понравились. Тогда вдруг, совершенно неожиданно, Станислав Сергеевич Говорухин сказал фразу, которая меня просто сразила наповал: „Володя, ты меня предаешь! Я так тебя отстаивал, а у нас ничего не получается...“

Наверное, Говорухин не хотел меня обидеть. Должно быть, слово «предательство» для него значит гораздо меньше, чем для меня. Но я почувствовал себя уязвленным, униженным – как будто пощечину получил. И впервые отчетливо понял: никому я в этой картине не нужен.

Тогда я тихо собрал свой чемодан и уже решил было уезжать, как вдруг в дверь моего гостиничного номера постучался Виктор Павлов, с которым мы должны были сниматься в прологе фильма. Витя спрашивает: «Чего это ты чемодан собрал?» – «Да вот, Вить, уезжаю я. Не могу больше работать в такой обстановке, когда все тебя не любят, не понимают, а теперь еще и в предательстве упрекают. Да и Высоцкий давит, как танк, ничего не слушает, тянет одеяло на себя...» А именно так и было, чего скрывать? Не знаю, может, кому-то и приятно, когда на него орут. Мне приятно не было, у меня просто руки опускались... Другая порода, понимаете? Не толстокожий я, что ж поделаешь.

А Вите Павлову я буду по гроб жизни благодарен. Он взял сценарий и говорит: «Ладно, давай пойдем подышим. На поезд ты еще успеешь, я тебя даже провожу». Мы вышли на улицу. Смеркалось. А неподалеку от нашей гостиницы был то ли институт марксизма-ленинизма, то ли еще что-то в этом роде, и там стояли на пьедесталах Маркс и Ленин. Вот в этих декорациях Витюша начал читать сценарий. Как смешно было!.. Мне и в голову прийти не могло, что это, оказывается, просто комедия, водевиль, канкан на тему борьбы с бандитизмом! По крайней мере, в интерпретации Витюши все выглядело именно так. Он вообще прекрасный рассказчик, знаток анекдотов и всяких смешных историй. Как он читал!!! И в обнимку с Карлом Марксом, и в обнимку с Лениным... Я просто умирал от смеха! В общем, ему удалось вырвать меня из атмосферы всеобщей агрессивности, поддержать и успокоить. Мы вернулись в гостиницу, распили бутылочку сухого вина, и я, умиротворенный, заснул. Наутро моих страданий и след простыл, и я уже был готов к дальнейшей работе...»

По словам самого Говорухина, он в те дни готов был заменить Конкина на Николая Губенко, но его отговорил это делать... Высоцкий. Тот якобы сказал: не надо, мы с Колей мажем одной краской. Видимо, из двух зол он решил выбрать меньшее – Конкина.

В начале июня съемки «Места встречи...» продолжают. Там снимаются эпизоды без участия Жеглова-Высоцкого: Шарапов и Левченко находятся в тылу врага; Шарапов приходит в МУР, Шарапов знакомится с Гришей Ушивиным по прозвищу «шесть на девять», Шарапов общается по телефону с рабочим, нашедшим клад, и др. Что касается Высоцкого, то он в эти дни находится в Москве, где плотно загружен работой в театре: **3 июня** он играет

Лопихина в «Вишневом саде», **4-го** – Гамлета, **5-го** – пишет заявление в ОВИР с просьбой оформить ему очередную поездку к супруге в Париж (с **8 июля**). Еще Высоцкий готовит к выходу новый спектакль-концерт под названием «В поисках жанра», премьера которого должна состояться в конце **июня**.

Кроме этого, под Москвой затеяно строительство собственной дачи, о чем Высоцкого давно просила Влади. Дачу решили строить на участке сценариста Эдуарда Володарского. Вот как он сам об этом вспоминает:

«У меня была дача в писательском поселке „Красная Пахра“. Володя с Мариной часто бывали в моем доме, вместе встречали Новый год, оставались ночевать. Марина в те годы все время долбила мужу в темя, что пора приобретать дачу или дом. Мол, надоело жить в Москве, в квартиру вечно припираются его пьяные друзья. Высоцкому купить дачу тогда было сложно. Одиозность его фигуры у властей придержащих и жена-иностранка не давали это сделать. Ведь дачные поселки вокруг Москвы были по сути закрытыми зонами. Все Володины начинания кончались провалами. Были случаи, что и участок подбирался, и даже задаток давался, а сделка срывалась: не проходила кандидатура Высоцкого через чиновничье сито...

Мой участок в поселке был самым маленьким, полгектара. Раньше он принадлежал вдове Семена Кирсанова, чьи стихи Володя очень любил. От вдовы осталась только времянка, в которой жила прислуга. Эту дачу я, кстати, покупал за огромные по тем временам деньги – 56 тысяч рублей. Как-то предложил Володе – отремонтируй времянку, и живите с Мариной, жалко, что ли? Он загорелся, пошел, посмотрел и говорит: «Слушай, а что, если времянку снести и из бруса, мне обещали достать, построить дом? Потом все равно вступлю в кооператив и дом перевезу».

Началась стройка. Это было летом **78-го**. Честно говоря, я сам, а больше моя жена Фарида просто охренели от такой бредовины. Представьте, она готовила жрать рабочим, которые пили по-черному. Замучился собирать бутылки по участку. Володя иногда приезжал, охал, ахал и уезжал. Иногда навевывалась и Марина... Кроме этого, меня еще начали долбить соседи – Юлиан Семенов, Эльдар Рязанов, Андрей Дементьев, Григорий Бакланов – у тебя Высоцкий строит дачу, это запрещено, ты не имеешь права. Отнекивался, как мог. Говорю, да не дача строится, архив мой и библиотека, на строительство которых имел полное право. Осаждали страшно. Они же совковые люди, которым до всего было дело...»

10 июня Высоцкий играет в «Десяти днях...», **11-го** – в «Павших и живых» и «Антимирах». В середине месяца он слетал на пару дней в Одессу, чтобы отснять в своих эпизодах «Места встречи...» Тогда, в частности, сняли эпизод поимки вора-карманника Кости Сапрыкина, в криминальных кругах известного под погонялом Кирпич (Станислав Садальский). Съемки велись на улицах Одессы с привлечением большого числа массовки, изображавшей пассажиров трамвая, в котором Жеглов и Шарапов «вяжут» карманника прямо «на кошельке». Кстати, это тот самый трамвай, который фигурировал в эпизоде «убийство Векшина» – на нем убийца сыщика скрывался от погони (бортовой номер 2170).

В субботу, **17 июня**, отец героя нашего повествования Семен Владимирович справил свой 63-й день рождения. По этому случаю в доме именинника собрались его близкие и друзья. Был там и сын именинника. Он пришел чуть позже остальных – в «Таганке» в тот день играли «Антимиры». С Высоцким была и его неизменная гитара. Стоит отметить, что отец певца больше всего ценил его военные песни, поэтому в тот день исполнялись только они. Разошлись гости почти под утро.

А в понедельник настроение Семена Владимировича оказалось испорчено. Ему позвонил его близкий приятель и сообщил, что только что вернулся с лекции в Военной академии, которую проводил лектор из ЦК КПСС. В конце выступления ему стали задавать вопросы, и кто-то спросил про Владимира Высоцкого: мол, правда ли, что тот подал доку-

менты на выезд из страны? И лектор, ничтоже сумняшеся, ответил: да, правда, он уже давно уехал из страны, а на родину приезжает только иногда, чтобы здесь лишний раз подзаработать на концертах. И добавил: «Вы разве не знаете, что Высоцкий – предатель родины?» Приятеля отца Высоцкого это так возмутило, что он дождался конца лекции и подошел к лектору. «Как вам не стыдно! – начал он чихвостить сплетника. – Да я только на днях был на дне рождения отца Высоцкого и видел его собственными глазами. Никуда он не уезжал и уезжать не собирается. Я сегодня же ему расскажу о том, какие сплетни вы здесь распускаете!» Лектор в ответ буквально взмолился: «Ради бога, не надо! Мне в ЦК дана установка так отвечать».

Однако отец в тот же день рассказал сыну об этом звонке, и Высоцкий, узнав телефон этого лектора, позвонил ему домой. Лектор разволновался пуще прежнего. «Владимир Семенович, не губите! – запричитал он. – У меня семья, дети, не портите мне карьеру. Я глубоко извиняюсь перед вами, только ради бога, ничего не делайте, иначе меня уволят с работы». Высоцкий пообещал ничего не предпринимать со своей стороны только в том случае, если лектор даст слово никогда больше таких слухов про него не распускать. Тот пообещал.

Теперь постараемся разобрать этот эпизод по деталям. Итак, лектор утверждал, что установку сделать из Высоцкого отъезжанта ему дали в ЦК КПСС. Это очень похоже на правду – в тамошнем Идеологическом отделе иной раз практиковались именно такие топорные приемы, которые легко разоблачались (надо было только захотеть, как это и сделал друг отца Высоцкого). В отличие от КГБ, который тоже часто распускал подобного рода слухи, но действовал тоньше, в Идеологическом за тонкостью никогда не гнались, ставя перед собой лишь одну цель – запустить слух в народ, а там хоть трава не расти. Нечто подобное десятью годами ранее было проделано с Аркадием Райкиным: про него через то же общество «Знание» был пущен слух, что он якобы похоронил свою мать в Израиле, но сделал это только для того, чтобы... вывезти в ее гробу фамильные бриллианты. В том случае жертва скандала пошла дальше Высоцкого: артист пришел на прием к заведующему отделом культуры В. Шауро и добился от него обещания, что подобного больше не повторится. И действительно – не повторилось.

Судя по всему, в обоих случаях (с Райкиным и Высоцким) силы, стоявшие за распространением подобных слухов, были одни и те же – это были державники. И везде цель у них была одна: «загасить» двух ярчайших представителей либеральной фронды. Взять того же Высоцкого. С тех пор как он стал выездным (1973), все центральные СМИ (в том числе и державные) оказались в положении, когда критиковать этого артиста было практически невозможно (это право осталось только за региональной прессой, которая не имела выхода на всесоюзную аудиторию). И это несмотря на то, что «грехов» за Высоцким числилось выше крыши – причем как личного плана, так и идеологического. Более того, с 1977 года Высоцкий получил возможность (при явном попустительстве верхов) значительно расширить масштабы своей аудитории – начал давать концерты в многотысячных Дворцах спорта (в иной день он давал по пять концертов, которые посещали порядка 25 – 30 тысяч человек!). Ладно бы это право имела Алла Пугачева, песни которой не были асоциальны, но Высоцкий считался певцом протеста, и подобная раскрутка его творчества многими провластными людьми воспринималась как попустительство идеологической крамоле. Что было не далеко от истины.

Дело в том, что концерты Высоцкого – это были не концерты той же Пугачевой. Если последняя воспринималась всего лишь как эстрадная звезда лирико-романтического направления, то наш герой ассоциировался у людей с бунтарем, борцом с брежневским «застоем». Поэтому после его концертов у людей оставалось этакое «социально-политическое послевкусие», сродни тому, что возникало тогда, когда они, например, рассказывали

друг другу анекдоты про Брежнева. Как говорится, смех смехом, но начинка у этого веселья была антисоветская.

Все эти факты не были тайной за семью печатями для спецслужб, поскольку вся информация об этом «послевкусии» немедленно стекалась в КГБ. В его Аналитическое управление вообще поступала вся внутрисоюзная информация (внешняя была прерогативой Информационного управления ПГУ КГБ СССР), после чего ложилась на стол Андропова. А тот уже решал, как с ней поступить: либо доложить на самый верх – генсеку (документ «первой разметки»), либо в среднее звено партаппарата (документ «второй разметки»). Вполне вероятно, что многое из известного ему шеф КГБ на самый верх не докладывал (под видом того, что не стоит тревожить пожилого и больного генсека лишней информацией), но для себя соответствующие выводы делал. И пользовался этим в своих далекоидущих планах (а планы, как уже говорилось, у него были наполеоновские – рано или поздно, но сменить Брежнева на посту генсека).

Видимо, державники, не имея рычагов воздействия на эту ситуацию (их оппоненты, либералы, явно заручились поддержкой самого Брежнева), и предприняли топорную атаку на Высоцкого посредством распускания слухов о его отъезде из страны.

О том, что Брежнев тогда все чаще подыгрывал либералам (когда непосредственно, а когда косвенно, передоверяя именно им разрешение тех претензий, которые предъявляли власти державники), наглядно говорит хотя бы следующая история, которая началась еще в **марте** того года, а завершилась как раз незадолго до появления слухов об отъезде Высоцкого. Камнем преткновения в ней стал фильм с участием героя нашего рассказа – «Сказ про то, как царь Петр арапа женил». Отметим, что на всесоюзный экран он вышел еще в конце **76-го**, а скандал вокруг него разгорелся спустя почти полтора года, что ясно указывало на то, что поводом к этому стал очередной виток конфронтации между либералами и державниками.

Представители державного лагеря (как сталинисты, так и почвенники) встретили «Арапа» с дружным неприятием. Например, известный ученый и диссидент Игорь Шафаревич (автор самиздатовской книги «Русофобия») отозвался о фильме следующим образом:

«Жалость берет, когда глядишь на бедного арапа, по милости жестоких разбойников попавшего в это гноище – петровскую Россию. Все без исключения „птенцы гнезда Петрова“ – это мелкие и злобные жулики. Очень тщательно подобран типаж: свиньи, маленькие глазки, носы картофелиной, ничего не выражающие тупые физиономии – таковы почти все, вплоть до мелких статистов...»

Еще более резко высказался о фильме непререкаемый лидер державников писатель Михаил Шолохов. В **марте 1978 года** он написал письмо на имя Л. Брежнева, в котором выражал свое возмущение даже не столько творением Митты, сколько другими опасными процессами, происходившими в советском обществе в период разрядки (привожу текст письма с сокращениями):

«Дорогой Леонид Ильич!

Одним из главных объектов идеологического наступления врагов социализма является в настоящее время русская культура, которая представляет историческую основу, главное богатство социалистической культуры нашей страны. Принижая роль русской культуры в историческом духовном процессе, искажая ее высокие гуманистические принципы, отказывая ей в прогрессивности и творческой самобытности, враги социализма тем самым пытаются опорочить русский народ как главную интернациональную силу советского многонационального государства, показать его духовно немощным, неспособным к интеллектуальному творчеству. Не только пропагандируется идея духовного вырождения нации, но и усиливаются попытки создать для этого благоприятные условия.

И все это делается ради того, чтобы, во-первых, доказать, что социализм в нашей стране – это якобы социализм с «нечеловеческим лицом», созданный варварами и для варва-

ров, и, во-вторых, что этот социализм не имеет будущности, так как его гибель predeterminedена национальной неполноценностью русского народа – ведущей силы Советского государства.

Особенно яростно, активно ведет атаку на русскую культуру мировой сионизм, как зарубежный, так и внутренний. Широко практикуется протаскивание через кино, телевидение и печать антирусских идей, порочащих нашу историю и культуру, противопоставление русского социалистическому. Симптоматично в этом смысле появление на советском экране фильма А. Митты «Как царь Петр арапа женил», в котором открыто унижается достоинство русской нации, оплевываются прогрессивные начинания Петра I, осмеиваются русская история и наш народ.

До сих пор многие темы, посвященные нашему национальному прошлому, остаются запретными. Чрезвычайно трудно, а часто невозможно устроить выставку русского художника патриотического направления, работающего в традициях русской реалистической школы. В то же время одна за другой организуются массовые выставки так называемого «авангарда», который не имеет ничего общего с традициями русской культуры, с ее патриотическим пафосом. Несмотря на правительственные постановления, продолжается уничтожение русских архитектурных памятников. Реставрация памятников русской архитектуры ведется крайне медленно и очень часто с сознательным искажением их изначального облика...

Дорогой Леонид Ильич!..

Деятели русской культуры, весь советский народ были бы Вам бесконечно благодарны за конструктивные усилия, направленные на защиту и дальнейшее развитие великого духовного богатства русского народа, являющегося великим завоеванием социализма, всего человечества.

С глубоким уважением Михаил Шолохов».

Трудно сказать, дошло ли это письмо лично до Брежнева. Впрочем, даже если бы и дошло, то оно вряд ли бы что-то изменило: во-первых, как уже отмечалось, генсек окружил себя советниками либерального толка, во-вторых – он был уже настолько физически немощен, что работал всего по три-четыре часа в сутки, да и во время оных старался ничем лишним себя не утруждать. Поэтому заниматься проблемами спасения русской культуры ему было явно недосуг. Судя по всему, высшая парт- и госэлита его для этого и сохранила на высших государственных постах (а в **1977 году** Брежнев к посту генсека добавил еще и пост Председателя Президиума Верховного Совета СССР, то есть президента страны, отправив в отставку Николая Подгорного), чтобы, пользуясь его немощью, легче было устраивать свои собственные дела.

Однако и оставить без внимания письмо такого влиятельного человека, каким был Шолохов, руководство страны тоже не могло. Поэтому секретарь ЦК КПСС Михаил Зимянин составил по нему подробную записку для члена Политбюро Андрея Кириленко. Приведу из него небольшой отрывок, который ясно указывает на то, какие выводы были сделаны наверху о проблемах, поднятых великим писателем:

«...Изображать дело таким образом, что культура русского народа подвергается ныне особой опасности, связывая эту опасность с „особенно яростными атаками как зарубежного, так и внутреннего сионизма“, – означает определенную передержку по отношению к реальной картине совершающихся в области культуры процессов. Возможно, т. Шолохов оказался в этом плане под каким-нибудь, отнюдь не позитивным, влиянием. Стать на высказанную им точку зрения – означало бы создавать представление об имеющемся якобы в стране некоем сионистском политическом течении или направлении, то есть определенной политической оппозиции. Во-первых, это не отвечает действительности. Во-вторых, именно такой трактовки вопроса хотелось бы нашим классовым врагам, пытающимся сколотить, а если не

сколотить, то изобразить наличие в стране политической оппозиции. В-третьих, акцент на наличие в стране сионистской оппозиции неизбежно повлек бы за собой подхлестывание у политически неустойчивых людей антисемитских настроений. Наши идейные противники только радовались бы этому...

Ввиду вышеизложенного представляется необходимым:

Разъяснить т. М. А. Шолохову действительное положение дел с развитием культуры в стране и в Российской Федерации, необходимость более глубокого и точного подхода к поставленным им вопросам в высших интересах русского и всего советского народа. Никаких открытых дискуссий по поставленному им особо вопросу о русской культуре не открывать...»

Получив данную записку, Кириленко согласился с ее выводами и поручил подвести итоги этой переписки специальной Комиссии ЦК КПСС. В нее вошли: П. Демичев, И. Капитонов, М. Зимянин, Е. Тяжелников, В. Шауро, Г. Марков, В. Кочемасов. Свои выводы комиссия уместила на нескольких страницах убористого текста, где в точности повторила выводы, сделанные М. Зимяниным. Например, в части, касающейся фильма А. Митты, было сказано следующее:

«Нельзя не видеть, что есть отдельные проявления неправильного отношения к русской культуре и культуре других народов. Встречаются факты недопустимого искажения русской классики, неправильного освещения творчества и жизненного пути писателей. Однако думается, что неверно было бы видеть в каждом неудачном произведении покушение на ту или иную национальную культуру в целом. Это относится и к кинофильму „Как царь Петр арапа женил“. Фильм, конечно, не отвечает высоким идейным и художественным критериям, однако неправомерно оценивать его и как злонамеренную антирусскую диверсию...»

Выводы комиссии были типичными для того времени – оставить все, как есть, не баламутить ситуацию. Этакая позиция страуса, зарывающего свою голову в песок. Много позже, уже в наши дни, кое-кто из членов Комиссии горько пожалеет о том, что поддерживал подобную политику, но будет поздно – поезд, как говорится... По этому поводу приведу слова поэта С. Куняева:

«В 1998 году в Третьяковской галерее собрались все старые работники отдела культуры ЦК КПСС – вспомнить прошлое, выпить по рюмке за своего бывшего шефа, полюбопытствовать, кто как живет в новой жизни. Среди собравшихся был мой друг, ныне мой заместитель по журналу, а в прошлом работник отдела Геннадий Михайлович Гусев... Белорус Шауро (Василий Шауро, как мы помним, с середины 60-х возглавлял Отдел культуры ЦК КПСС. – Ф. Р.), с малолетства росший, насколько мне известно, как приемный сын в местечковой еврейской семье, в одном из залов Третьяковки внезапно отозвал Гусева для конфиденциального разговора один на один и сказал ему:

– Передайте Сергею Викулову и Станиславу Куняеву, что в борьбе, которую они вели в семидесятые годы, были правы они, а не я. Очень сожалею об этом...»

Возвращаясь к Высоцкому, заметим, что, являясь одной из ярчайших фигур либерального движения, он был надежно защищен от любых серьезных нападков со стороны державников именно этим статусом, к которому также был присовокуплен и его международный имидж глашатая советского плюрализма. Слухи о его отъезде из страны могли, конечно, каким-то образом негативно сказаться на его репутации, однако в общем и целом навредить ему были не способны. Поскольку на фоне царившего в стране идеологического застоя, а также театра абсурда, где главные роли играли престарелые члены Политбюро, такой человек, как Владимир Высоцкий, выглядел не рядовым героем, а настоящим суперменом. Чего, собственно, и добивались люди, которые его «крышевали». Разрешая ему выступать во Дворцах спорта, они в то же время продолжали его помаленьку прессовать и информа-

ционно «гнобить» (например, всесоюзной рекламы этих концертов нигде не было), чтобы в сознании большинства людей он продолжал оставаться главным социальным диссидентом страны.

Но вернемся к хронике событий лета **78-го**.

19 июня Высоцкий вновь был на съемочной площадке «Места встречи». Причем не только в качестве актера, но и как режиссер. Правда, временный. Дело в том, что Станислав Говорухин уехал на 10 дней в ГДР, на кинофестиваль, и оставил вместо себя Высоцкого. Сказал: «Ты ведь сам скоро кино снимать собираешься, вот и поучись:ними четыреста метров без меня». Высоцкий несказанно обрадовался и уже в первый же день, снимая сцену допроса Груздева (Сергей Юрский), загонял всех своих коллег чуть ли не до седьмого пота. Но материал получился добротный. На следующий день снимали другие эпизоды: опознание женой Груздева (в этой крохотной роли снялась бывшая жена Говорухина актриса Юнона Карева) Фокса, освобождение Груздева из-под стражи.

Вспоминает А. Свидерский: «Обычно осветители тянутся, опаздывают. И вообще люди они капризные. Пока свет, пока декорации, пока все актеры соберутся... Но как только на площадке появлялся Высоцкий, подменявший Говорухина, – дисциплина была идеальной! Все было готово заранее: декорации, свет, актеры... Володя каждому объяснял задачу, делал две-три репетиции и говорил: „Все, снимаем“. Снимал один-два дубля, никогда – четыре или пять. Я видел, что работа ему нравилась.

Был такой знаменитый на всю студию осветитель, по-моему, его звали дядя Семен. Человек суровый и дисциплинированный. Какой бы там ни был гениальный режиссер, какие бы ни были знаменитые актеры – ровно в шесть часов вечера он всегда вырубал свет. Все – ни минуты больше! А у Володи он спрашивал: «Владимир Семенович, может быть, еще что нужно снять? Это мы – пожалуйста!..»

А вот как вспоминает о тех съемках Ю. Карева: «Прилетела я в Одессу и совсем растерялась в незнакомой обстановке. Ничего не знаю, ничего не умею... Не умею держаться перед камерой, не понимаю, кто чем занимается на съемочной площадке, к кому с каким вопросом можно подойти. И в такой круговерти меня спас Володя. Он окружил меня самой настоящей отцовской заботой. Он помогал абсолютно во всем – рассказывал, показывал, объяснял, что к чему и как, знакомил с людьми, делал все, чтобы я чувствовала себя уверенно и естественно. Хотя он сам, как я сейчас понимаю, очень волновался и чувствовал себя совсем неопытным в режиссуре и ему самому нужна была надежная поддержка. Но виду он, конечно, не подавал. Был очень собран, доброжелателен ко всем членам съемочной группы. Здорово Володе помог Сергей Юрский. Он как изумительный профессионал, как заправский режиссер, держал всю группу в своих руках, никому не давал расслабиться, халтурить, следил, чтобы каждый был на своем месте.

Сняли эпизод очень быстро – и сняли, по-моему, совсем неплохо, но когда вернулся Станислав Сергеевич и посмотрел отснятый материал, то остался ужасно недоволен. Они жестко и откровенно разбирали с Володей по косточкам весь эпизод. Станиславу Сергеевичу не нравилось все – как я хожу, как я говорю, как и во что меня одели. Не знаю почему, но больше всего раздражал его платок, который был накинут мне на плечи. А ведь Володя просил снять этот платок. Но я сказала, что в нем мне как-то уютнее, и он настаивать не стал, а только улыбнулся: «Ну, раз тебе уютнее...»

После съемок я вышла на пустынный, неуютный двор одесской киностудии. Было так тоскливо и одиноко, такое чувство, что все тебя бросили, забыли... Вдруг я услышала замечательный теплый голос Володи:

– Сколько можно тебя ждать? Проголодалась, наверное? Пойдем, пообедаем.

И мы поехали обедать. Но сначала заехали в гостиницу, потому что он должен был позвонить Марине в Москву. Полчаса они разговаривали. Говорил он замечательно. Нежно,

с юмором. Я больше никогда и нигде не слышала такого трогательного разговора. А потом спустились в ресторан. Володя сел лицом к залу:

– Смотри, сейчас меня начнут узнавать.

– Так давай поменяемся местами.

– Сиди-сиди...

Но так никто и не подходил. Я вижу, что Володя начинает нервничать. Наконец к нашему столику подошел парень:

– Извините, вы – Высоцкий? – У Володи в тот момент было такое трагическое, страдальческое лицо... Он только устало отмахнулся от парня...

Когда Станислав Сергеевич уезжал в Германию, он наказал непременно купить Сереже (сын Каревой и Говорухина. – Ф. Р.) джинсы. Но где я могла в то время за два дня в Одессе достать джинсы? А на Володе были совершенно новые замечательные португальские джинсы. Светлые такие, все в каких-то клепках, замочках, молниях... Утром он появился в невероятных галифе и на мой удивленный взгляд ответил:

– А те штаны повезешь Сереже. К вечеру они успеют высохнуть.

Я, естественно, начала отказываться, но он и слушать не хотел.

– Это подарок Сергею от нас со Славой. И не говори больше ничего – зря я, что ли, стирал их всю ночь?..»

В Одессе Высоцкий пробыл до **21 июня**, после чего вернулся в Москву. На следующий день в Театре на Таганке состоялась премьера нового спектакля-концерта – «В поисках жанра». Он состоял из отдельных номеров с участием актеров театра, в числе которых были Владимир Высоцкий (он исполнял несколько своих песен), Валерий Золотухин, Леонид Филатов (читал свои пародии) и др.

22 июня Высоцкий играет в «Павших и живых», на следующий день – в «Гамлете».

25 июня, отыграв в спектаклях «Вишневый сад» и «Антимиры», Высоцкий снова вылетел в Одессу, чтобы продолжить съемки фильма «Место встречи изменить нельзя». Режиссер-постановщик фильма Станислав Говорухин по-прежнему находится в ГДР, и бразды правления на съемочной площадке все так же принадлежат Высоцкому. Он вызывает в Одессу актера Александра Белявского, которому предстоит сыграть роль злодея – бандита Фокса.

Как уже говорилось, первоначально на эту роль был утвержден другой актер – Борис Химичев, но он в итоге не подошел. Говорухин счел, что Химичев не подходит своей фактурой – он из современного времени (вскоре Химичев это прекрасно докажет, сыграв главаря банды в фильме «Сыщик»). Когда кандидатура Химичева отпала и требовалось как можно быстрее найти нового исполнителя (съемки-то уже шли), Высоцкий вспомнил про Александра Белявского. Но, как оказалось, у того на лето были совсем иные планы. Он получил шесть соток в деревне Ершово и собирался их благоустроить. Его голова была полна заботами о том, какой забор он поставит, где разместить туалет и т. д. По его же словам:

«Я ставил забор, что-то копал, достраивал и так далее. Крестьянствовал от зари до зари, соседи мне кричали: „Трактор, отдохни!“ И вот однажды к моему участку подъезжает на велосипеде какой-то парень и спрашивает: „Белявский?“ Я говорю: „Да, Белявский“. А он: „Давай два рубля!“ Прикидываю: бутылка водки стоит три двенадцать. А тут всего два рубля. Парень на велосипеде, до сельмага – полтора километра, а для полного счастья сто граммов никогда не помешает... Я вручаю ему эти два рубля, а он мне взамен... дает телеграмму из Одессы: „Надеемся на вашу отзывчивость, предлагаем роль Фокса в фильме „Эра мелосердия“. Верим, что не откажетесь ввиду нашего давнего знакомства. Директор картины Панибрат“ (потом я выяснил, что Панибрат – это женщина). Я размышляю. Одесская киностудия. Детектив. Сколько их было. Чего это я полечу, когда у меня еще забор не закончен? А приемы у нас, актеров, есть испытанные, как отказаться так, чтоб не обидеть съемоч-

ную группу. Доберусь до деревни Ершово, там есть телефон. Закажу разговор с Одессой и выясню, мол, кто у вас из артистов снимается? Скажут, к примеру: „Тютюкин!“ А я на это – а, у вас Тютюкин снимается! Ну извините, господа! Я с этим человеком ни в одной картине! Давайте в другой раз. Но после ответа я стоял как громом пораженный. Оказалось, что в фильме снимаются Высоцкий, Юрский, Конкин, Куравлев, Джигарханян. Я решил, что мое сельское хозяйство не пострадает, и вылетел в Одессу...»

С **26 июня** в «Месте встречи...» начали снимать эпизод, где Шарапов допрашивает Фокса. Помните, последнего выловили из реки и привезли на Петровку, 38, чтобы расколоть на убийство Груздевой. А он идет в несознанку: мол, ничего не знаю, никого не убивал. И Шарапов применяет хитрый прием: под видом сличения почерка вынуждает Фокса написать записку-пароль своим поделщикам, чтобы с ней проникнуть в банду. О том, как проходили съемки, рассказывает все тот же А. Белявский:

«Утром я пришел на съемочную площадку. Съемки должны были начаться со сцены допроса пойманного Фокса. Я сижу уже загримированный. Мне нарисовали какие-то царапины на лице, можно идти в павильон репетировать. А я сижу, смотрю в зеркало „на этого“ (в отражении), хочу сказать себе, мол, я Фокс, – и не могу! Вижу в зеркале Сашу Белявского! Думаю, дай-ка я себе лицо изменю. Прошу у гримерши кусочек ватки, кладу за щеку, как будто опухоль. Противно! А дело было летом. Июнь месяц, вишня в Одессе поспела, все наварили вишневого варенья. Вижу, девочки, закончив свою работу с гримом, уселись пить чай именно с вишневым вареньем. Взял ватку, как следует изволил ее в варенье и засунул в рот. А варенье жидкое, если на вату надавить языком, то будто кровь по подбородку течет! Хорошо! Уже есть за что зацепиться! И я на допросе был занят в основном тем, что представлял последствия „ментовской“ выволочки. Ведь я там то ли ударился, то ли меня побили. И я полез языком к этой ватке, надавил на нее и чувствую, что у меня из края рта потекло что-то. Я пальцем дотронулся, смотрю – вроде как кровь. Но Фокс-то себя уважает! Ну, не об себя же! Правда? Я взял и об стол следователя со смаком промазал, украсил ему стол. Это не репетировалось, не искалось. Это произошло. Это было так неожиданно. И это вошло в фильм...»

После выхода картины ко мне будут подходить люди и спрашивать, мол, сидел? Я честно буду отвечать, что нет. А они не поверят и напомнят про кровь на столе следователя...»

1 июля Высоцкий играет в театре в «Десяти днях...», **2-го – 3-го** – в спектакле-концерте «В поисках жанра», **4-го** – в «Павших и живых» и «В поисках жанра», **5-го** – в «Гамлете».

Тем временем Станислав Говорухин вернулся на родину и первым делом отсмотрел весь материал, который в его отсутствие снял Высоцкий. Увиденное режиссеру понравилось. По его же словам: «Съемочная группа встретила меня словами: „Высоцкий нас измутил!“ Шутка, конечно, но, как в каждой шутке, тут была лишь доля шутки. Объект, рассчитанный на неделю съемок, был „готов“ за три или четыре дня, он бы, наверное, снял в мое отсутствие не четыреста метров, а всю картину, если бы не нужно было строить новые декорации, готовить новые объекты. Почти все, что снял Высоцкий, вошло в картину. В частности, допрос Груздева Шараповым. Причем сам играл в этой сцене и снимал...»

6 июля Высоцкий посетил Министерство гражданской авиации. Причем посещение было не праздным, а деловым. Высоцкому и Влади надоело летать по миру втридорога, вот они и решили пользоваться услугами «Аэрофлота» со скидкой. Именно для «утряски» этой проблемы герой нашего повествования и посетил МГА. Вот как вспоминает об этом визите тогдашний начальник Центрального рекламно-информационного агентства МГА А. Гридин:

«Жаркий летний полдень. Звонок по министерской „вертушке“. Голос самого Бориса Бугаева (министр гражданской авиации. – Ф. Р.): «Должен подойти к тебе Высоцкий, придут»

май, как ему помочь». Просьба министра слегка озадачила: что бы это означало? Тогда ведь к поэту отношение было неоднозначное. А вот и Высоцкий собственной персоной. Пришел в очень потертых, но аккуратных джинсах, рубашке-тенниске. Что поразило (и не только меня) – подкупающая манера держаться скромно. Естественно, все мое агентство работу бросило. Каждый норовил под разными предлогами заглянуть в кабинет. А просьба действительно была необычной. В съемках очередного фильма в Канаде участвовала Марина Влади. Кино-работа могла растянуться на месяцы, не видеться с ней далее невозможно. Надо бы слетать в Монреаль, да билеты не по карману. Как раз в это время на Владимира наложили достаточно крупный штраф за «незаконно» выпущенную за рубежом пластинку его песен. Не мог бы в какой-то степени помочь «Аэрофлот»?

Ну кто бы на моем месте отказал? Так и появился на свет официальный повод...

В тот день между Высоцким и ЦРИА был подписан договор, согласно которому артист обязался пропагандировать МГА в своих произведениях, предоставлять ЦРИА исключительное право на издание своих стихов и песен о гражданской авиации, участвовать в рекламных кинофотосъемках, выступать в МГА с концертами, а ЦРИА взамен обязалось предоставлять Высоцкому и его жене 50-процентную скидку с основного тарифа при полетах по внутренним и международным линиям «Аэрофлота».

Заметим, что Б. Бугаев был не просто министром гражданской авиации (с **мая 1970-го**) и членом ЦК КПСС (с **1971-го**), а близким другом Леонида Брежнева. Однако, судя по всему, на него наш герой вышел не через генсека, а через его дочку Галину, с которой был близко знаком. Только эта связь могла помочь Высоцкому устроить 50%-ную скидку на полеты по линиям «Аэрофлота». Что касается пропаганды Высоцким деятельности этой авиакомпании, то здесь информации не так много. Лично мне неизвестно, что Высоцкий снимался в каких-то рекламных аэрофлотовских роликах или давал концерты в МГА. Известно лишь одно – что он сделал «заказную» песню под названием «Через десять лет», где уже иначе (положительно) оценил деятельность «Аэрофлота». В первый раз, в знаменитой песне **1968 года**, растиражированной на всю страну фирмой грамзаписи «Мелодия», «Москва – Одесса» он представил ту же авиакомпанию не в лучшем свете. Помните:

Опять дают задержку до восьми –
И граждане покорно засыпают...
Мне это надоело, черт возьми, –
И я лечу туда, где принимают.

Скажем прямо, новая песня получилась заметно хуже, чем первая, и ее мало кто из широкой публики вообще знает. Однако «заказ» Высоцкий выполнил по-своему – по сути так же поерничал над советской гражданской авиацией, как и в первый раз. Опять речь идет о задержках рейсов в СССР, зато на «загнивающем» Западе с этим делом якобы все обстоит наоборот. Но Высоцкий подходит к этому с юмором:

...У них – гуд бай – и в небо, хошь не хошь.
А здесь – сиди и грейся:
Всегда задержка рейса, –
Хоть день, а все же лишний проживешь!..

И в конце:

Но в Хабаровске рейс отменен –
Там надежно засел самолет, –

Потому-то и новых времен
В нашем городе не настает!

Вот такая реклама советской гражданской авиации.

Но вернемся к хронике событий лета **78-го**.

8 июля Высоцкий взял в театре отпуск. Причем сроки у отпуска были большие – аж до конца **августа**. За это время Высоцкий и Влади собирались вволю попутешествовать по миру: пожить во Франции, съездить на Таити и т. д. (правда, в промежутке Высоцкому предстояло продолжить съемки в «Месте встречи...»). Отпускные, что выписали Высоцкому в Театре на Таганке, тоже оказались не «хилыми» – 400 рублей 84 копейки.

ГЛАВА СОРОК ВТОРАЯ «Я ВООБЩЕ ПОДКИДЫШ...»

Между тем прекрасное настроение отпускников оказалось испорчено очень быстро. Они ехали на «Мерседесе» до Бреста, как вдруг километров через 500 от Москвы у машины внезапно взорвалось переднее колесо. В результате аварии у «мерса» были также разбиты дно и одна из фар. Супруги еле-еле дотянули до Западного Берлина, где в тамошнем авто-сервисе все и починили. А в следующем городе – Кельне – поставили автомобиль на двух-месячный ремонт. Причем тамошние мастера долго цокали языками и удивлялись: мол, как это можно довести такую хорошую машину до такого безобразного состояния. Высоцкий в ответ отшучивался: «Как видите, можно, если даже не захотеть». Но когда немцы назвали сумму за ремонт, ему стало уже не до шуток: 2500 марок. Таких денег у супругов с собой не было. Помог случай. В Кельне жила хорошая знакомая Высоцкого – Нэлли Белаковски (ее брат работал вторым режиссером на «Мосфильме», и через него она знала многих артистов), к которой Высоцкий и отправился за помощью. Но у той тоже таких денег не было. Однако выход женщина нашла: она предложила организовать концерт Высоцкого для русскоязычного населения. Отступить нашему герою было некуда. Далее приведу рассказ самой Н. Белаковски:

«Было это в воскресенье (9 июля. – Ф. Р.). Я начала обзванивать своих друзей:

– Вы знаете, в городе – Высоцкий, и будет концерт. Только не в театре, а у меня дома.

Значит, нужно подготовиться. Первое – гитара, второе – водка, третье – еда... Один мой друг поехал доставать гитару, второй – на вокзал, в воскресенье магазины в городе не работают, купил там ящик водки. А третий отправился во Францию, в Льеж, – там по воскресеньям бывает ярмарка. Можно купить все, что угодно: от дичи до грибов... Кроме того, этот товарищ мой – отличный повар, так что все было на самом высшем уровне!

Многие, кому я звонила, не верили мне. Ведь никто даже подумать не мог, что когда-нибудь сможет увидеть живого Высоцкого в Кельне! Однако я развеяла их сомнения. И ближе к вечеру в мой дом стали подтягиваться люди. Стол был шикарный: от грибов до фазанов и рябчиков. Я сделала свой «фирменный» салат. Пришел Володя, гитару уже принесли... Все сначала выпили за него, закусили... Причем сам Высоцкий не выпил даже рюмки. Расселись кто где мог. У меня была большая гостиная, но половина людей сидела прямо на полу, на ковре.

К сожалению, этот необыкновенный концерт мы не сняли на видео. Но мы его записали на магнитофон. Володя не только пел, он очень много рассказывал – про Москву, про театр, вспомнил и про нашу квартиру... Пел и рассказывал очень много – я думаю, это продолжалось до часу ночи. А начали мы, наверное, часов в девять. Володя был в черной рубашке – ужасно вспотел, даже взмок. И он мне говорит:

– Лелек, дай мне во что-нибудь переодеться...

А я жила одна, и никаких мужских вещей в доме не было. И я дала ему белую блузку, которая, в общем, была как мужская рубашка, и Володя ее надел. И продолжил петь. И вы знаете, наши реагировали по-разному: кто-то задумывался, кто-то смеялся, кто-то потихоньку плакал. В общем, Володя добрался до наших душ...

И когда Володя закончил петь, я взяла ведро для шампанского – оно было сделано в виде черной шляпы, положила туда сто марок...

– А теперь, мужики, по столынику!

Как сейчас помню, Галя Бабушкина прошла с этой шляпой по кругу... Мы потом посчитали – там было две тысячи шестьсот марок. Я сказала:

– Володя, чини машину!..

Да, была еще одна очень прискорбная вещь... После концерта Володя попросил у меня шприц. Я говорю:

– Да у меня тысячи шприцев, а дальше что? (Белаковски работала зубным врачом. – Ф. Р.)

– Ну, тогда чего-нибудь легкое...

– Есть только то, чем я зубы обезболиваю, а больше ничего...

Я, конечно, догадалась, в чем дело, и, честно говоря, была очень поражена...»

В Кельне супруги разделились: Влади улетела в Лондон, а Высоцкий отправился поездом в Париж. Однако столицы Франции звездная чета достигла в один день – **14 июля**, как раз в праздники, когда вся Франция гуляла три дня (в этот день в **1789 году** парижанами была взята штурмом тюрьма Бастилия и началась Великая французская революция). В те дни по столице гулять было опасно: толпы молодых людей ходили по улицам и взрывали петарды. Поэтому все прогулки Высоцкий и Влади перенесли на понедельник, **17 июля**. А пока Высоцкий безвылазно сидел дома и читал антисоветские книги, которые у него на родине были запрещены.

В воскресенье он нашел время позвонить в Москву своему старому приятелю Всеволоду Абдулову. И страшно за него перепугался. Почему? Вот как пишет об этом сам Высоцкий в своем письме Ивану Бортнику: «Позвонил Севке, он пьет вмертвую, нес какую-то чушь, что он на „неделение“ ждет „моих ребят“ в „Тургеневе“. И что мать его, „в Торгсине“. Я даже перепугался этого бреда, думал, что „стебанулся“ Севка на почве Парижа, а он – просто только что из ВТО с Надей даже вместе...»

Сам Высоцкий не пьет, даже со своим другом Михаилом Шемякиным. Последний потом рассказывал, что они с Высоцким в те дни много общались и спорили по разным поводам. Например, Высоцкий никак не мог понять друга, который был ярым собачником. Высоцкий удивлялся: «И что тебе дают животные? Вот я всю жизнь прожил без собаки и совсем об этом не жалею». На что Шемякин сказал замечательную фразу: «Если бы не животные, люди бы совсем озверели». Честно говоря, я бы никогда не поверил в эту историю, услышь ее от кого-нибудь другого. Но Шемякину можно верить. Парадоксально: автор многих прекрасных песен о животных (лошадях, волках и даже одним жирафе, который влюбился в антилопу) в реальной жизни к животным был равнодушен. Впрочем, Высоцкий, как уверяют некоторые очевидцы, также был почти неостроумен в повседневной жизни, что тоже странно – ведь сколько прекрасных веселых песен за ним числится.

Тем временем **29 июля** в Москву прибыла съемочная группа фильма «Место встречи изменить нельзя». Причин у приезда было несколько: во-первых, надо было показать отснятый материал заказчику в лице Гостелерадио, во-вторых – провести съемку натуральных эпизодов в Москве. Просмотр отснятого материала состоялся в просмотровом зале в «Останкино» и завершился... грандиозным скандалом.

Присутствовавшие там авторы сценария – братья А. и Г. Вайнеры – вновь резко выступили против кандидатуры Владимира Конкина. Они назвали эпизоды с его участием полной лажей и снова потребовали немедленно заменить актера на другого исполнителя. «Мы же вас предупреждали, что Конкин не годится для этой роли! – бушевали сценаристы. – У вас он похож на кого угодно, но только не на кадрового разведчика. Это мальчишка какой-то, а не фронтовой офицер!» Но все упреки сценаристов были напрасны: к этому времени было уже отснято большое количество материала и замена главного исполнителя потребовала бы новых значительных затрат – как материальных, так и физических. А идти на это заказчик явно не хотел. В итоге Говорухину было рекомендовано оставить Конкина, но провести с ним разъяснительную работу, с тем чтобы тот играл своего героя чуть пожестче.

В понедельник, **7 августа**, Высоцкий и Влади достигли берегов Таити, чтобы предаться там изысканному отдыху. В этот же день в Москве начались натурные съемки «Места встречи...» Снимали начальный эпизод фильма: счастливый Шарапов идет по дышащей жаром Москве, из репродуктора звучит голос Леонида Утесова, поющего песню про Брестскую улицу (съемки велись на спуске возле памятника Ивану Федорову).

8 августа Высоцкий снова объявился в «ящике»: в тот день показали милую мелодраму «Увольнение на берег», где наш герой сыграл роль молоденького матросика. Если учитывать, что последний раз на голубых экранах Высоцкий появлялся почти год назад (**9 сентября 77-го** в комедии «Карьера Димы Горина»), нынешнюю трансляцию можно смело отнести к разряду знаменательных.

Высоцкий между тем продолжает свой отдых. **7 августа** он отправляет открытку своей матери с Таити, а ровно неделю спустя – из Гонолулу.

А на родине артиста ЦТ продолжает напоминать о нем вновь и вновь. В конце **августа** крутанули сразу два фильма с его участием. **26-го** в кои-то веки был показан фильм «Наш дом» (по ТВ его не показывали почти 10 лет), где у Высоцкого была крохотная роль радиомеханика. Его герой выбегал из радиорубки и орал на сумасшедшего влюбленного, который, заметив на противоположной стороне улицы любимую девушку, забирался на крышу рубки и кричал ей что есть мочи, пытаясь обратить на себя внимание (перебежать к ней он не мог, поскольку вся улица была оцеплена – Москва встречала «космонавта № 2» Германа Титова). **30 августа** по ТВ был показан первый фильм в киношной карьере Высоцкого – «Сверстницы». Там эпизод с участием Высоцкого был вообще крохотный – несколько секунд.

На родину Высоцкий вернулся в тот же день, **30 августа**. И сразу угодил на съемочную площадку «Места встречи...» В частности, в те дни сняли эпизоды: на Крымском мосту (Шарапов уговаривает Жеглова помочь ему поймать вора-карманника Кирпича, а тот артачится, но затем все-таки соглашается) и поблизости от него (разговор Жеглова и Шарапова с солдатом-азиатом, впервые попавшим в Москву). Во время съемок последнего эпизода произошло окончательное примирение Высоцкого и Конкина.

Как мы помним, актеры с самого начала съемок не могли найти человеческий контакт (творческий они все-таки заставили себя найти), из-за чего между ними долго сохранялся некий холодок. И растопила его именно та ночная съемка, о которой шла речь выше. Там по сюжету фильма Шарапов должен был пригласить Жеглова переночевать у себя дома. В жизни же вышло все наоборот: отснявшись, именно Высоцкий (Жеглов) предложил Шарапову (Конкин) заглянуть к нему на огонек, на Малую Грузинскую. И Конкин это предложение принял.

Я слышал эту историю лично от Конкина, который рассказывал ее с таким вдохновением, что передать это на бумаге просто невозможно. Поэтому ограничусь всего лишь кратким пересказом.

Когда они приехали к Высоцкому и тот решил угостить своего гостя чем-то вкусненьким, то вышел конфуз: холодильник оказался практически пуст. Это было не удивительно, если учитывать, что квартира нашего героя иной раз представляла собой настоящий проходной двор, где столовались все, кому не лень (в их число входил и один из его соседей по подъезду, у которого был ключ от квартиры Высоцкого). Как вспоминает Конкин, он сидел спиной к холодильнику, но прекрасно видел все, что происходило за его спиной, – благодаря отражению в ночном окне. Он увидел, как Высоцкий открыл пустой холодильник, как достал оттуда какой-то маленький коржик с непонятным сроком давности и долго вертел его в руке, не зная, как предложить его гостю. Наконец он принял решение: забросил коржик обратно в нутро холодильника (видимо, постеснявшись его предложить) и, подойдя к гостю... положил ему руки на плечи. После чего они в течение нескольких минут душевно общались, растопив за эти несколько минут те глыбы льда, которые успели нарасти между

ними за эти три месяца. А потом Высоцкий внезапно вспомнил, что у него есть богатая коллекция чая (она насчитывала несколько десятков банок, привезенных хозяином дома из его заграничных вояжей), и они устроили чаепитие, которое продолжалось до самого утра.

В субботу, **2 сентября**, Высоцкий отправляется в ОВИР, где пишет очередное заявление с просьбой отпустить его к жене во Францию с **8 сентября**. То есть не успел вернуться, как уже снова хочет уехать в развеселый Париж. Стоит отметить, что во время своего последнего выезда за границу Высоцкий нарушил правила: ОВИР разрешил ему посетить только Францию, а он побывал также на Таити и в США. Однако никаких объяснений по этому поводу Высоцкий давать никому не собирался, поскольку в ОВИРе его надежно прикрывал сам начальник отдела С. Фадеев (а того, судя по всему, люди повыше – вроде заместителя министра внутренних дел СССР Бориса Шумилова, который курировал работу ОВИРа).

В середине **сентября** в «Месте встречи...» был отнят один из самых крутых эпизодов – падение «Студебеккера» в Язу. Помните, Фокс бежит из ресторана и пытается уйти от муровской погони на «студере», но Жеглов метким выстрелом сражает его водителя, и тяжелый грузовик, пробив парашет, падает в реку. В съемках этого опасного трюка принимали участие двое каскадеров – Владимир Жариков и Олег Федулов. Самое интересное, что Говорухин, в целях подстраховки, пригласил на этот трюк еще и двух известных автогонщиков. Те приехали, посмотрели план, составленный каскадерами, и сказали: «Нет, ребята, вам это не сделать. Башку разобьете». Но каскадеры сделали все, как надо.

Высоцкого на съемках этого эпизода не было – он в очередной раз был во Франции (7 дней). Вернулся он **16 сентября**. И с ходу начал сниматься в «Месте встречи...» В те дни был отнят эпизод, где Жеглов, высунувшись из окна «Фердинанда», подстреливает бандита, управляющего «Студебеккером». Помните, Жеглов еще просит коллегу подержать его, тот спрашивает «Как?», а Жеглов острит: «Нежно». Практически весь эпизод погони уже был отнят, оставались лишь несколько кадров с участием Высоцкого. Их и отсняли в течение двух часов на набережной Яузы.

Вспоминает В. Гидулянов: «Первоначально предполагалось, что герой Высоцкого должен опустить раму автобусного окна, но Володя решил сымпровизировать... А стекло „Фердинанда“ оказалось толстое. Володя раз по нему ударил, другой... Наконец с третьей попытки высадил. И тут же закричал сердито: „Ну все, п...ц, приехали!“ Смотрим, у него рука в крови: на пальце – глубокий порез от осколка...»

18 сентября Высоцкий вышел на сцену «Таганки» в роли Гамлета. А спустя еще два дня отправился с гастролями по маршруту Ставрополь – Кисловодск – Грозный. В первый же день по приезде в Ставрополь (**20 сентября**) гастролер дал сразу три концерта в тамошнем цирке. Концерт состоял из двух отделений: в первом играл ВИА «О чем поют гитары», во втором – Высоцкий. Народ, естественно, пришел послушать именно последнего. Среди почитателей его таланта был также и 1-й секретарь Ставропольского крайкома КПСС Михаил Горбачев. После концерта, вместе со своим помощником, он пришел к Высоцкому за кулисы и поблагодарил за доставленное удовольствие. Потом спросил: «Мы ничего не могли бы для вас сделать? К нам на днях пришла партия шведских дубленок...» Высоцкий улыбнулся: «Спасибо... Не надо».

На следующий день Высоцкий опять дал три концерта, а в перерыве одного из них был приглашен в гости к директрисе местного ликеро-водочного завода. По тем временам должность из разряда самых «хлебных» – шальные деньги к таким людям текли рекой. Это были «хозяева жизни» – советские капиталисты, так называемая «красная буржуазия». Вот как об этом вспоминает спутник Высоцкого Николай Тамразов:

«В филармонии работала одна старушка – довольно заботливая. И она попросила Володю приехать к ней в гости. Володе было как-то неудобно ей отказать, и мы поехали.

Мы сели в машину и по дороге туда заехали в гостиницу, чтобы оставить там гитару. И тут старушка стала почему-то настаивать:

– Владимир Семенович, ну зачем вы оставили гитару? Возьмите...

– Но вы уже наслушались моих песен на концертах. Посидим, поговорим...

Но что-то было не так, что-то шальное появилось в ее глазах... Приезжаем. Открывается дверь – и мы видим совершенно роскошную квартиру. Разноцветный паркет ковровой отделки. Огромный стол, на котором огромные миски с черной и красной икрой, и не ложки, а половники торчат в этих мисках. Роскошь – дикая! И посреди этой роскоши лежат раки таких размеров, каких я никогда в своей жизни не видел! Гигантские раки!

Хозяйка дома, директриса ликеро-водочного завода, звеня золотыми зубами, тянет руку. А рядом стоит очень ухоженная публика... Володя смотрит на старушку...

– Владимир Семенович, они мне как родные... Я как в свой дом вас привела...

До этих котлов с икрой мы не дотрагивались, мы ели раков. Нам объяснили, что эти раки (специально для Высоцкого!) выловлены в соседней республике. Володя скрипел зубами – он был очень недоволен трюком этой бабули...

Володя не пил, его уговаривали... Много говорили о фирменной водке «Стрижамент» – она на каких-то травах. Потом стали умолять:

– Владимир Семенович, спойте... Ну, Владимир Семенович...

– Ради бога, приходите завтра на концерт.

А в конце нам сообщили, что раки, которых мы съели, неделю пролежали в ванне. В ванне с молоком! Все это время они пили молоко, облагораживая свою суть.

Когда мы вернулись в гостиницу, Володя сказал по этому поводу:

– Совсем обалдели: раков – в молоке! Люди сошли с ума...»

22 сентября Высоцкий дал еще три концерта в Ставропольском государственном цирке, **23-го** – опять три – и так до **25-го**. На следующий день, дав три концерта в цирке, он отправился в Кисловодск и Пятигорск, где дал еще четыре концерта (итого за сутки – семь выступлений – рекорд!). Гонорар артиста в тот день должен был составить 2 100 рублей, что было в четыре раза выше ежемесячного оклада любого секретаря того же ставропольского обкома. Считать деньги в чужом кармане, конечно, дело не благодарное, однако дело здесь не в зависти, а в ином: эти гонорары наглядно демонстрировали, что советская власть к Высоцкому все-таки относилась по-божески. И выступать давала сколько душе угодно, и деньги зарабатывать не мешала. А он в ответ этой власти: «Но разве это жизнь – когда в цепях, но разве это выбор – если скован!» То есть человек деньги гребет лопатой, по два месяца живет за границей, и все равно – «скован цепями». Получается, сколько волка ни корми, а он все равно в лес смотрит. Напомним, что волки, в отличие от собак, – одни из любимых животных нашего героя.

30 сентября Высоцкий уже в Москве, где играет в театре в спектакле «Павшие и живые». **1 октября** он выходит на сцену «Таганки» в роли Гамлета, **2-го** играет Керенского в «Десяти днях, которые потрясли мир».

3 октября Высоцкий уже находится в столице Чечено-Ингушской АССР городе Грозном, куда он приехал на четырехдневные гастроли (**3 – 6-го**). Выступления проходили на Стадионе ручных игр по три раза в день. На каждом концерте аншлаг. На второй день после приезда Высоцкого пригласили к себе недавние студенты ЛПИТМиКа, которые теперь играли в здешнем драмтеатре. Произошло это сразу после второго концерта, и Высоцкий поначалу не хотел ехать – сказал, что очень устал. Но гонец – Х. Нурадилов – поступил хитро: когда его миссия завершилась провалом, он отправил к Высоцкому других гонцов – двух красивых девушек из своей студии. Устоять перед их чарами Высоцкий не сумел.

Артист пришел к коллегам один, прихватив с собой гитару. Однако последнюю он взял на всякий случай, поскольку петь не хотел и думал отделаться одними рассказами о театре, в

крайнем случае стихами. Но по ходу встречи он внезапно изменил свои планы и одну песню решил все-таки спеть. Причем это было совершенно новое произведение, до этого исполняемое им всего лишь два раза. Перед тем как спеть эту песню, Высоцкий попросил присутствующих выключить магнитофоны. Почему он об этом попросил, вскоре стало понятно. Новая песня была посвящена проблеме, которая в Советском Союзе замалчивалась: депортации чеченцев и ингушей войсками НКВД в начале 40-х (со своих насиженных мест были выселены 650 тысяч жителей Чечено-Ингушетии, при этом многие из них погибли во время переселения). Песня называлась «Летела жизнь» («Я сам с Ростова, я вообще подкидыш») и заканчивалась следующими строчками:

А те, кто нас на подвиги подбили,
Давно лежат и корчатся в гробу, –
Их всех свезли туда в автомобиле,
А самый главный (Сталин. – Ф. Р.) – вылетел в трубу.

О том, какой была реакция на эту песню, вспоминает очевидец – М. Нурбиев:

«Помню паузу. Только великий мастер, великий актер выдерживает после выступления такую паузу. Буквально пятиминутная пауза! Никто не мог шелохнуться – все шокированы. Был какой-то шок, действительно. Все сидели молча, и вдруг один заплакал, второй заплакал, третий... Смотрим: актеры старшего поколения плачут; слезы у всех...»

Больше песен не было. Не было даже настроения говорить друг другу какие-то слова, потому что этой песней было все сказано. А потом, когда актеры разошлись (Высоцкого поблагодарили за встречу, он посмотрел театр), поднялись к Руслану в кабинет кофе попить. Мы не знали, что подарить гостю на прощание, но в итоге подарили ему белую чабанскую папаху. Он ее надел, улыбнулся...»

Здесь стоит дать некоторое пояснение, касаемое нового произведения Высоцкого. Судя по всему, песня была написана героем нашего повествования специально к этим гастролям. Как и в ряде других его произведений, где речь шла о каких-то реальных событиях, имевших место в недалеком советском прошлом, подход Высоцкого к ним был антиофициальный. К примеру, если официальная историография подходила к культуре личности Сталина с объективных позиций (осуждала его, но в то же время видела в нем и положительные стороны), то Высоцкий, как истинный либерал, видел исключительно один негатив. На этой почве у него происходило множество завихрений в сознании, которые в итоге являли миру произведения, талантливые с точки зрения искусства, но совершенно тенденциозные с исторической точки зрения. Это песни «китайского цикла», «Банька по-белому», «Дороги... Дороги» (про варшавское восстание) и т. д. В этот же ряд можно включить и «Летела жизнь».

Смысл ее можно уместить в резюме: преступная советская власть во главе со Сталиным самым несправедливым образом обошлась с двумя народами – чеченским и ингушским, – выселив их с исторической родины кого в Казахстан, кого в Сибирь (помимо них, были также выселены и крымские татары, о которых в песне не упоминалось, но они подразумевались в подтексте, поскольку песня посвящалась всем жертвам незаконных депортаций). Акт, без сомнения суровый, но вполне объяснимый с точки зрения военного времени (депортация происходила в **1944 году**).

Дело в том, что большая часть населения депортированных народов в годы войны поддерживала фашистов. Так, согласно справке Главного командования вермахта от **20 марта 1942 года**: «при численности населения около 200 000 человек татары выделили в распоряжение нашей армии около 20 000 человек». Учитывая, что в ряды Красной армии тогда же было призвано 20 000 крымских татар и все они вскоре дезертировали (записка замнаркома

НКВД Б. Кобулова от **22 апреля 1944 года**), то можно говорить о беспрецедентном случае – поголовном бегстве всего боеспособного крымско-татарского населения.

Похожая ситуация наблюдалась и в Чечено-Ингушетии. Там из 14 576 ингушей и чеченцев, мобилизованных в ряды Красной армии в **марте 42-го**, дезертировали почти все – 13 560 человек. Многие из этих дезертиров затем сколотили в тылу Красной армии банды и помогали фашистам. В итоге если в Красной армии в годы войны погибли и пропали без вести 2300 вайнахов, то антиправительственные формирования на территории ЧИАССР только в **1941 – 1944 годах** потеряли 4532 человека убитыми и пленными, то есть вдвое больше!

Читатель вправе возразить: но ведь песня Высоцкого оплакивала мирных жителей ЧИАССР, которых советская власть репрессировала в отместку за сородичей, которые дезертировали. Но дело в том, что большинство мирных чеченцев, ингушей и крымских татар всячески помогали дезертирам, скрывая их в своих домах, снабжая едой и одеждой, а то и оружием. Только этим можно объяснить, что высшее советское руководство, после двух лет партизанской войны с дезертирами, и решило депортировать их соплеменников – дабы лишить бандитов массовой поддержки населения. И это выглядело более гуманно, поскольку по законодательству военного времени власть имела полное право расстреливать, отправлять в штрафные части или в лагеря сотни тысяч людей, которые помогают фашистским пособникам. Вместо этого была выбрана депортация – то есть высылка в восточные регионы СССР. Да, в ходе ее погибло какое-то количество людей, но не половина, как будут потом утверждать либеральные историки. Согласно документам, во время транспортировки к новому месту жительства умерли 1272 чеченца и ингуша (0,26% от общего числа) и 191 крымский татарин (0,13% от всех сосланных).

Судя по всему, Высоцкий знал обо всех этих фактах, но, поскольку разделял либеральную точку зрения на те события, песню написал именно с этих позиций. Большим подспорьем ему в этом, видимо, была та антисоветская литература, которую он штудировал каждый раз, приезжая во Францию. Эти книги ему специально подбирала жена-еврокоммунистка, а также тамошние друзья-эмигранты. Здесь даже можно усмотреть определенную заинтересованность неких антисоветских сил, которые посредством подброса Высоцкому такого рода литературы формировали его мировоззрение в нужном для них направлении. То есть, манипулируя сознанием Высоцкого, можно было потом рассчитывать на то, что он в таком же духе, посредством своих песен, будет манипулировать сознанием миллионов советских людей. И песня «Летела жизнь» самым наглядным образом это и подтвердила. Слушая ее, люди невольно проклинали советскую власть, которая так жестоко обошлась с целыми народами. Хотя одна ли советская власть поступала в годы войны подобным образом?

Например, правительство США в **феврале 42-го** выселило из западных штатов всех японцев (а это 120 000 человек) и разместило их в лагерях в центральной части страны. В ходе этой депортации также имелись жертвы. А родная с недавних пор для Высоцкого Франция точно таким же образом интернировала немцев, среди которых было много эмигрантов-антифашистов вроде известного писателя Лиона Фейхтвангера (он потом напишет книгу о «французском ГУЛАГе»). Короче, «Летела жизнь» была очередным камнем Высоцкого в сталинский «огород».

Но вернемся к хронике событий осени **78-го**.

7 октября Высоцкий уже в Москве – играет на сцене «Таганки» в «Десяти днях...», **8-го** – в «Павших и живых» и «Антимирах».

9 октября он вновь срывается в гастрольное турне – приезжает в столицу Северо-Осетинской АССР город Орджоникидзе (вместе с ним в тех концертах участвовали: А. Махмудов, Наталья Нурмухамедова, ВИА «О чем поют гитары»). В день приезда он посетил парик-

махерскую в гостинице «Владикавказ» на предмет того, чтобы привести свою шевелюру в надлежащий вид. Вот как об этом вспоминает парикмахер П. Баранов:

«Слух о приезде Высоцкого разлетелся по гостинице мгновенно. Многие хотели повстречаться. Лишь я хранил спокойствие – парикмахерскую почти ни один гастролирующий артист не обходил. Но вот не думал, что оконфузит меня приятель, швейцар Чермен. Надо было ему зайти в ту минуту, когда Высоцкий уже сидел в кресле, обвязанный простыней.

– Леонидыч, – обращается Чермен, – этот блатной с хриплым голосом к тебе не заглядывал?

Я обомлел. В углу на балалайке брэнчал мой приятель Сергей Саркисов – парикмахер с железнодорожного вокзала, он аж присвистнул. Клиент в кресле подчеркнуто хмыкнул.

Когда Чермен разглядел его в зеркале, то моментально исчез. Высоцкий, однако, виду не подал, после стрижки протянул трояк, хотя я, как мог, упирался, чтобы не взять, и собирався на выход. Но тут же обратился к Сергею:

– Можно мне тоже на балалайке поиграть?

Я воспользовался паузой и придумал, как вину Чермена загладить.

– Владимир Семенович, – говорю, – ради бога, не обижайтесь. Если время позволит, может, по стопочке? – а сам достаю початую бутылку «Сибирской», которую тогда только у нас в гостинице можно было достать.

– Ни одной, – категорически отвечает Высоцкий.

А я ее прямо на стол. Он же, как увидел бутылку, сразу подобрел:

– Ну ладно, давайте по одной.

На каждого из нас пришлось граммов по семьдесят. После этого Высоцкий отправился в номер. Мы еще пару минут посудачили с Сергеем, но тут Высоцкий опять возвращается:

– Знаете что, я решил с вами продолжить знакомство, – и ставит на стол бутылку водки вместе с вареной курицей. – Давно играете на балалайке? – спрашивает моего приятеля.

– Деточка, мне иногда кажется, что я и родился с ней, – отвечает Сергей.

– Давайте старую тбилискую песню споем, – предлагает Высоцкий.

Вот под эту песню мы бутылку и распечатали.

– Очень люблю кавказские мелодии. Давайте что-нибудь еще споем, – говорит Высоцкий.

За песнями бутылка и кончилась. Вдруг раздался громкий стук в дверь.

– Владимир Семенович, я вас уже полчаса ищу, пора на концерт ехать. – Это был голос администратора.

– А вы скажите, что я заболел, придумайте что-нибудь, – отвечает тот через дверь.

Я, конечно, моментально усек, что хорошим наше представление не кончится. И правда, через пару минут стучится в дверь сам директор гостиницы:

– Баранов! – кричит. – Открой немедленно!

Что делать? «Под мухой» с директором не хотелось общаться, да еще в присутствии Высоцкого. К тому же мысль мелькнула: вдруг меня заставят неустойку за сорванный концерт платить. Пришлось капитулировать через черный ход.

Чем дело наверху закончилось, мне после Сергей рассказал. Двери директору все-таки открыли. Корить он никого не стал, лишь пообещал мне трепача задать. Администратор, поняв, что концерта сегодня не будет, от Высоцкого отстал, а тот, в свою очередь, предложил Сергею и еще одному нашему общему другу, который ко мне подошел до того, как мы заперлись, прогуляться по набережной Терека. Вышли они из гостиницы и наткнулись на фотографа Моисеенко. Вот тогда он их и сфотографировал возле суннитской мечети вместе, а потом поодиночке.

После бродили по городскому парку, пока не наткнулись на открытые двери ресторана «Нар». Продолжили знакомство. Через час получили от официантки счет на 87 рублей. Сергей потянулся за бумажником и вдруг услышал над собой зычный голос капитана Жеглова:

– Сидеть всем на месте и не шевелиться!

Высоцкий встал, отсчитал девять червонцев официантке...

Выйдя из «Нара», Высоцкий сослался на усталость и отправился в гостиницу...

Во время пребывания в Северной Осетии Высоцкий едва не удостоился звания народного артиста. Дело в том, что, несмотря на всю свою фантастическую популярность, он не имел никакого звания, что, конечно же, было несправедливо, учитывая ту славу, какую он имел в стране. Однако мечтать о том, что в родной Москве чиновники от культуры позволят ему стать хотя бы заслуженным артистом РСФСР, было бы по меньшей мере наивно, так как, во-первых, в отношении Высоцкого существовала определенная предубежденность, во-вторых – в этом деле соблюдалась строгая иерархия и деятели искусства удостоивались подобной чести по прошествии определенного времени, то есть стоя в длинной очереди. Исключения, конечно, были (когда артисты получали высокие звания раньше положенного срока), но они были крайне редки, что называется, наперечет. И Высоцкий под это исключение вряд ли подпадал (как, например, и его коллега Валерий Золотухин, который удостоится звания заслуженного в **81-м**).

Между тем у эстрадных артистов имелась возможность ускорить этот процесс посредством получения званий не в Центре, а в республиках, особенно мелких. Дело в том, что там своих популярных артистов было не очень много и поэтому «делать план» (то есть зарабатывать деньги) местные филармонии могли с трудом. Для чего там и была введена в практику такая мера, как «привязка» к филармониям популярных артистов из Центра посредством присуждения им республиканских званий. После подобного награждения артисты обычно легко соглашались приезжать в эти регионы и «делать план» как на благо себе, так и на благо местного бюджета. Именно такой вариант и подразумевало собой награждение званием заслуженного артиста Владимира Высоцкого.

Вспоминает Н. Тамразов: «В Северной Осетии, где я проработал много лет, министром культуры был тогда Сослан Евгеньевич Ужегов, по работе мы хорошо знали друг друга. Когда я стал работать в Москве, наши отношения не прерывались, в республике меня „держали за своего“. К этому времени Сослан Евгеньевич работал уже заместителем председателя Совета министров Северной Осетии. Звоню ему:

– Такой человек, как Высоцкий, работает в нашей республике, работает по всей стране от Вашей филармонии. Примите нас...

– Приходите, – отвечает Ужегов.

Мы пришли в его кабинет троим: Володя, Гольдман (организатор концертов Высоцкого. – Ф. Р.) и я. Говорили обо всем, потом подняли тему звания для Высоцкого. Ужегов сказал:

– Никаких проблем. Нам будет приятно, что такой человек носит имя нашей небольшой республики.

Он дал команду заполнить документы, и на этом мы с Ужеговым расстались. Документы такие: Высоцкого – на заслуженного артиста, меня – на заслуженного деятеля искусств.

Выходя из кабинета, Володя говорит:

– Тамразочка, ты представляешь, я – заслуженный артист Северной Осетии. Как-то смешно...

– Действительно, смешно. Вот – народный...

Я вернулся в кабинет:

– Сослан Евгеньевич! Уж давать так давать! Это же Высоцкий – его вся страна знает. Я уже не говорю, сколько он нашей филармонии денег заработал...

– Но мы же говорили о заслуженном... Народного? Почему нет?

Он тут же позвонил и переиграл ситуацию: в филармонии стали заполнять документы на народного.

А что произошло дальше? Я думаю, что для реализации этой идеи Ужегову пришлось выходить на обком партии, а там это дело задавили. Скорее всего эти перестраховщики из обкома подумали: как это так – в Москве Высоцкому не дают, а мы – дадим?! А может быть, и позвонили «наверх», не знаю. Но чтобы Высоцкий сам отказывался – этого я не помню...»

Отметим, что в Орджоникидзе Высоцкий выступил в нескольких местах: во Дворце спорта, в ДК «Металлург», а также в двух режимных учреждениях: в Высшем зенитно-ракетном командном училище ПВО имени И. Плиева и училище МВД имени С. Кирова.

12 октября Высоцкий уже в Москве – пришел пообедать в ресторан Дома литераторов. Вот как об этом рассказывает свидетель событий – корреспондент болгарской газеты «Народна култура» А. Абаджиев:

«**12 октября.** За два дня до этого я приехал в Москву в качестве корреспондента и крутился, чтобы улаживать неизбежные формальности. В обеденное время я оказался недалеко от Дома литераторов и зашел туда, чтобы наскоро перекусить. У входа на меня буквально налетели двое знакомых болгар. У них была встреча с Евгением Евтушенко, но им был нужен переводчик. Пока я пробовал отказаться, явился и сам Евгений Александрович. У него было очень веселое настроение – недавно родился его сын Саша, и, естественно, все Александры были ему очень симпатичны (Абаджиева зовут Александр. – Ф. Р.). «Давайте пообедаем!» Мы пообедали и разговаривали по службе, так как знали, что через час он должен был уйти. После того как это время истекло, Евтушенко и мои болгарские знакомые встали из-за стола, я тоже поднялся, чтобы проводить их, но собирался остаться еще немного – до следующей встречи в МИД еще оставалось время. И пока мы с Евтушенко обменивались номерами телефонов, в дверях появился Владимир Высоцкий. Зал был переполнен, свободных мест не было. Но Евтушенко помахал ему рукой, указал на наш столик, и артист подошел к нам.

Он поздоровался со мной как со старым знакомым и, явно торопясь, сразу же заказал обед прилетевшей официантке. У меня не было никакого намерения воспользоваться случаем и взять интервью. Я вообще не собирался писать о Высоцком, а кроме того, видел, что он очень устал и напряжен. Но речь пошла о вчерашнем сенсационном футбольном матче (сборная СССР в отборочном турнире чемпионата Европы играла с командой Венгрии и уступила 0:2. – Ф. Р.), о невероятно теплой московской осени. Так как я не знал, какой была погода неделю назад и как закончились предыдущие матчи, Высоцкий «поймал» меня. Ага, болгарский журналист! На минуту в его взгляде промелькнуло неодобрение. Потом он оценил то, что я не навязываюсь и не настаиваю на интервью, не спрашиваю его о будущих ролях и новых песнях. Он сам начал говорить о Болгарии, о своих болгарских друзьях. Когда выяснилось, что у нас масса общих знакомых в Софии и Москве, переход на «ты» и обмен телефонами были вполне логичны.

– Если зайдешь в театр, скажи, что ты мой друг из Болгарии, тебя сразу же впустят.

Мы оделись и вышли вместе. У дверей он сказал мне: «Надоели, но что с ними поделаешь! Вот теперь ты увидишь их!»

Действительно, на улице его ждали несколько девушек и юношей. Они шли за нами на известном расстоянии, дошли до автобусной остановки, ждали, пока мы не сели в «восьмерку». Я сошел у Московской консерватории, а он поехал дальше, чтобы сесть в метро в сторону «Таганки»...» (Вечером этого же дня Высоцкий играл в «Гамлете». – Ф. Р.)

14 октября по ЦТ был показан (в который раз!) фильм «Стряпуха». Высоцкий в роли гармониста Пчелки, волосы крашеные, говорит и поет не своим голосом.

20 октября Высоцкий играл в «Десяти днях, которые потрясли мир».

21 октября он отправился в очередной вояж (на 10 дней) во Францию, где его ждала супруга. Однако Марина Влади не знала, что в Москве у ее мужа появилось новое увлечение – студентка второго курса Текстильного института Оксана Афанасьева, с которой он познакомился буквально накануне своего отъезда за границу. Отметим, что у нашего героя и до этого неоднократно случались романы, но все они относились к числу мимолетных. Но в этот раз все оказалось куда как серьезно – этот роман был из числа долгоиграющих. Все это лишний раз доказывает, что брак с Мариной Влади был уже чисто формальным.

Вспоминает О. Афанасьева: «В Театр на Таганке меня привел актер Вениамин Смехов. Он дружил с моей тетей и лечил у нее зубы. Так что я пересмотрела буквально все спектакли, но больше всего нравились „Гамлет“ и „А зори здесь тихие...“ „Гамлета“ я видела и до знакомства с Высоцким, и раз сорок потом.

Вы не поверите, но я никогда не была фанаткой театра и не влюблялась в актеров, как многие девочки, – к этому я всегда относилась с большой иронией. Так что Высоцкий покорила меня вовсе не актерской популярностью: притягивали его обаяние, сила и внутренняя энергия. Наше знакомство произошло при следующих обстоятельствах.

Володя случайно увидел меня в комнате администратора театра. Потом Яков Михайлович уверял, что специально позвал туда Высоцкого: «Володя, зайди ко мне, придут такие девочки, с такими глазами! Обалдеть!» И когда мы с подружкой зашли после спектакля в администраторскую, Володя уже сидел там и беседовал с кем-то по телефону. Увидев нас, он попытался положить трубку на рычаг и несколько раз так смешно промахнулся мимо телефона, сказав при этом: «Девочки, я вас подвезу домой». Мы застеснялись, начали отказываться: ведь Веня тоже предложил меня подвезти. У служебного входа стояли их машины – Володин «Мерседес» и зелененькие «Жигули» Смехова. Они оба даже двери распахнули. Тут Смехов воскликнул: «Ну, конечно, где уж моим „Жигулям“ против его „Мерседеса“! Это было очень забавно.

Первый шаг, разумеется, сделал Высоцкий: попросил телефон и пригласил на спектакль «Десять дней, которые потрясли мир». Но мы с подружкой собирались в Театр на Малой Бронной, и я отказалась. Тогда он назначил мне свидание... Нечего скрывать, принимать ухаживания такого человека было очень приятно – я ведь выросла на песнях Высоцкого. Однако у меня и мысли не возникало влюбиться, скорее я испытывала растерянность, он ведь был намного старше (в **феврале 78-го** Оксане исполнилось 18 лет, Высоцкому было 40. – Ф. Р.)...

В тот вечер я не видела ни актеров, ни сцены. Весь спектакль только и гадала – пойти на свидание или нет. А выйдя из театра, увидела его машину. Высоцкий ждал меня, и мы поехали куда-то ужинать. Он стал за мной ухаживать – и ухаживал очень красиво. Так начался наш роман. Хотя до этого я уже собиралась выйти замуж. За очень красивого интеллигентного мальчика, внука известного футболиста. Он был студент иняза, будущий переводчик. Наверное, если бы не Высоцкий, нас ждала спокойная семейная жизнь, поездки за границу, но я поспешила все ему рассказать, и мы расстались навсегда...»

Вернувшись из Парижа, Высоцкий **4 ноября** дал концерт в ДК Метростроя. Хорошо помню это событие, поскольку имел возможность на него попасть – мой сокурсник по училищу предложил мне один билет. Однако в тот день я встречался со своей девушкой и отменять эту встречу было бы с моей стороны просто неэтичным. Хотя увидеть Высоцкого живьем жуть как хотелось (песни-то его я знал наизусть). Между тем на этот концерт Высоцкий впервые пригласил свою новую привязанность – Оксану Афанасьеву. Вот как она об этом вспоминает:

«Песни, которые я давно знала, звучали „живьем“ совсем по-другому. Я помню, что хотела как ненормальная... Рядом со мной сидела женщина – так она просто сползала

вниз, от смеха у нее текли слезы! От этого я еще больше заводилась... Вообще народ Володю принимал, ну, как явление природы... Какая-то безумная любовь и громадный интерес к личности... Просто не с чем сравнить!..»

ГЛАВА СОРОК ТРЕТЬЯ ПО СЛЕДАМ ДВУХ ТИГРОВ

5 ноября Высоцкий занят в спектакле «Добрый человек из Сезуана», **6-го** – в «Анти-мирах», **7-го** – в «Павших и живых» и «Десяти днях...» **12 ноября** он облачается в одежды принца датского.

Между тем практически все советские газеты в те дни были полны материалами о лучшем друге Советского Союза певце и киноартисте Дине Риде. Дело в том, что в конце **октября** тот приехал на свою родину, в США (Дин Рид жил в ГДР, но американское гражданство сохранял), чтобы показать там свой последний фильм – «Эль Кантор» («Певец»), посвященный памяти чилийского певца Виктора Хары, зверски замученного пиночетовской хунтой сразу после сентябрьского переворота в **1973 году**. Главную роль в фильме играл сам Дин Рид. Демонстрация картины состоялась **29 октября** в стенах Миннесотского университета, куда актер приехал по приглашению студентов.

После показа фильма Дин Рид принял участие в демонстрации фермеров в городке Делано, чем навлек на себя гнев тамошних властей. В числе двух десятков демонстрантов его арестовали за «нарушение общественного порядка» и бросили в кутузку. В Советском Союзе этот арест люди расценили как личное оскорбление, поскольку Дина Рида здесь хорошо знали, он считался искренним другом нашей страны. Этими чувствами, естественно, не могли не воспользоваться советские власти, которые вот уже два года находились в перманентной конфронтации с администрацией Д. Картера по поводу объявленной им кампании против нарушений прав человека в СССР. В итоге **11 ноября** в советских газетах было опубликовано открытое письмо президенту США с просьбой отпустить певца на свободу. Под этой петицией стояли подписи именитых людей: Майи Плисецкой, Максима Шостаковича, Ильи Ойстраха, Юрия Темирканова, Евгения Нестеренко. Судя по всему, президент это письмо не читал. Но ситуация и без этого «разрулилась» благополучно. **13 ноября** Дин Рид предстал перед судом присяжных в округе Райт (штат Миннесота) и был признан невиновным.

Между тем было бы преувеличением сказать, что Дина Рида в СССР любили все без исключения. Тот же Высоцкий его на дух не переносил и, если бы с подобной просьбой – поставить свою подпись под письмом в защиту американского борца за мир – обратились к нему, наверняка бы послал обращающихся куда подальше. По этому поводу приведу воспоминания В. Туманова:

«В один из вечеров мы с Володей приехали к нему домой на Малую Грузинскую, зашли в квартиру, включили телевизор. На экране – обозреватель Юрий Жуков, который всегда это делал примерно так. Из одной кучи писем брал письмо: „А вот гражданка Иванова из колхоза „Светлый путь“ пишет...“ Потом из другой: „Ей отвечает рабочий Петров...“ Володя постоял, посмотрел и говорит:

– Слушай, где этих... выкапывают?! Ты посмотри... ведь все фальшиво, и мерзостью несет! (Заметим, что Ю. Жукова Высоцкий должен был хотя бы шапочно, но знать: он возглавлял общество «СССР – Франция» – головную фирму, филиал которой во Франции возглавляла его жена Марина Влади. – *Ф. Р.*)

С этого начался разговор о людях, которые нам несимпатичны. Потом он схватил два листа бумаги:

– Давай напишем по сто человек, кто нам неприятен.

Мы разошлись по разным комнатам. Свой список он написал минут за сорок, может быть, за час, когда у меня было еще человек семьдесят. Ходил и торопил меня:

– Скоро ты?.. Скоро ты?..

Процентов 60 или 70 фамилий у нас совпало. Наверно, так получилось оттого, что многое было переговорено до этого дня. В списках наших было множество политических деятелей: Сталин, Гитлер, Каддафи, Кастро, Ким Ир Сен... Попал в этот список и Ленин (вспомним, что всего каких-нибудь несколько лет назад, летом **70-го**, Высоцкий выразил ему свои симпатии в другой любительской анкете. – *Ф. Р.*). Попали и люди в какой-то степени случайные, мелькавшие в эти дни на экране. Что интересно – и у него, и у меня четвертым был Мао Цзедун, а четырнадцатым – Дин Рид...»

Как мы помним, впервые судьба свела Высоцкого и Рида осенью **66-го**. Тогда американский певец фактически был в начале своей карьеры борца за мир он, обратил на себя внимание советских властей и был приглашен с первыми гастрольями в Советский Союз (они длились два месяца). В ходе их Рид и посетил оплот либеральной фронды – Театр на Таганке, причем не по собственной инициативе, а по воле советской стороны – тех самых либералов (вроде Георгия Арбатова), которые приметили Рида на Всемирном конгрессе мира в Хельсинки (**июль 1965-го**) и задумали сделать его своеобразным «мостиком» в своих контактах с американскими единомышленниками.

Как мы помним, в тот свой приход в «Таганку» Рид исполнил несколько песен, после чего к микрофону встал Высоцкий. Получилось некое сценическое соперничество, которое позже вылилось уже в соперничество двух разных политических позиций, которое, собственно, и привело к тому, что Высоцкий записал Рида в число своих наиболее принципиальных врагов (14-е место американца в «черном списке» Высоцкого наглядно это подтверждает). Между тем, несмотря на то что Высоцкий и Рид находились в идеологическом антагонизме, многое в их судьбах было схоже.

Начнем с того, что оба родились в одном году – **1938-м**, только в разные месяцы: Высоцкий в **январе**, а Рид в **сентябре**. Согласно восточному гороскопу, оба были Тиграми, но Высоцкий – Водолеем, а Рид – Девой. Гороскоп я упомянул не моды ради, а потому, что к его предсказаниям без всякого предубеждения относился Высоцкий, который в **1974 году** даже написал песню «О знаках Зодиака» (к рекламному фильму «Знаки Зодиака»).

...На свой зодиак человек не роптал –
Да звездам страшна ли опала! –
Он эти созвездия с неба достал,
Оправил он их в драгоценный металл –
И тайна доступною стала.

Согласно гороскопу, Тигры – это вечные бунтари, революционеры. В случае с Высоцким и Ридом мы это видим с наглядной очевидностью.

Идем дальше. Обоим были ближе матери, а с отцами у них было вечное противостояние (как пел Высоцкий: «Много во мне мамино, а отцовское сокрыто...»). Именно в пику своим отцам оба круто изменили свои жизни: Высоцкий бросил учебу в МИСИ и поступил в Школу-студию МХАТ (после этого полгода его отец с ним не разговаривал), а Рид из студентов-метеорологов подался в певцы. Добавим, что оба, по мере взросления, все сильнее не разделяли идейных воззрений своих отцов: Высоцкому была чужда идейная законопослушность Семена Владимировича, его приверженность советским догмам, а Рид категорически не разделял политических воззрений Сирила Рида, члена ультраправой организации «Общество Джона Бэрча».

Между тем совпадения в их биографиях на этом не исчерпываются. В первой половине 60-х Высоцкий проникается либеральными идеями, становится известен своими блатными песнями и поступает в Театр на Таганке. Рид тогда же отправляется в гастрольный тур

по Латинской Америке, где подпадает под влияние левых идей, с которых и начинается его карьера борца за мир. С этого же момента берет свои истоки и их будущее идейное расхождение. Если Высоцкий идет по пути либерала-западника, мечтающего о демократических свободах по западному образцу, то Рид, наоборот, выступает как яростный критик западной демократии (особенно американской).

...Слепит Белый дом штукатуркой вблизи –
От грязных делишек он сам весь в грязи.

Между тем каждый из них пришел к своим воззрениям по-разному. Возьмем Высоцкого. Кем он был в начале 60-х? Мало кому известным певцом и актером, перебивающимся с хлеба на воду. Однако он имел крышу над головой (жил сначала у матери, потом у жены) и работу, которая приносила ему пусть не самый большой, но все же доход (порядка 70 – 80 рублей в месяц при довольно низких советских ценах). Учитывая, что его тогдашняя жена (Людмила Абрамова) нигде не работала и у них один за другим родились дети (в **62-м**, и **64-м**), денег этих катастрофически не хватало (даже с учетом тех начислений, которые Абрамова должна была получать как находящаяся в декретном отпуске мать). Однако, как бы то ни было, никто из них, слава богу, не умер и не пошел по миру с протянутой рукой. Но Высоцкий сложившейся ситуацией был крайне недоволен, видимо, считая, что именно существующая власть в стране виновата во многих его невзгодах. Правоту подобных мыслей он черпает в том кругу, в котором вращается, – в среде либеральной интеллигенции. Вспомним рассказ жены известного советского эстрадника Павла Леонидова, где она повествует о том, как Высоцкий и ее супруг, встречаясь в их доме, кляли советскую власть на чем свет стоит:

«Приезжал Володя, подвыпивши... Брал гитару, и пошло... Они пели про все, и про советскую власть. Они от этого умирали, наслаждались, а я боялась, что кто-то услышит, дрожала...»

Задумаемся, какие такие ужасы имел несчастье наблюдать Высоцкий в те годы в СССР, чтобы так ненавидеть существующую власть? Может быть, это были бессудные аресты и расстрелы его друзей и родственников? Или массовую нищету, когда по улицам городов и деревень ходят детишки со вздутыми от голода животами? Или толпы безработных, стоявших в очереди за бесплатной похлебкой? Или проституток, вынужденных торговать собой, чтобы не умереть с голода? Может быть, он видел фанерные дома, как в Бразилии, где бедняки жили целыми семьями на протяжении всей своей жизни? Нет, ничего подобного Высоцкий никогда воочию не видел, поскольку не было этого в СССР тех времен. Более того, он жил не в каком-нибудь богом забытом Урюпинске, а в столице огромной страны городе Москве, что позволяло ему вести куда более сытную жизнь, чем жителям того же Урюпинска. Так вот поди ж ты – власть советскую все равно не любил.

Подымайте руки,
В урны суйте
Бюллетени, даже не читав...
Я не разделяю ваш устав!

Что касается Дина Рида, то он к началу 60-х являет собой полную противоположность Высоцкому: это вполне обеспеченный человек, песни которого издаются на пластинках, а сам он гастролирует как на своей родине, так и за ее пределами. И вот однажды он попадает в Латинскую Америку и видит именно то, о чем мы вели речь выше: голодных детей с вздутыми животами, безработных с похлебкой, фанерные дома бедняков и много чего еще нели-

цеприятного. И с этого момента он начинает воспринимать свое благополучие как тяжелое ярмо, и совесть его с этого момента становится беспокойной. Он входит в открытый клинч с родным государством, чем по сути ставит крест на своей карьере в шоу-бизнесе.

В **65-м** Рид впервые попадает в СССР и снова поражается. До этого он верил американской пропаганде, твердящей своим гражданам о том, что Советский Союз самая несвободная страна в мире, что люди там зачуханные и забытые, а по улицам городов бродят чуть ли не медведи. Однако он видит совершенно противоположное: вполне современные города, добродушных и открытых людей, а медведей – только в зоопарке. Сравнив все это с реалиями Латинской Америки, он становится сторонником советского социализма, поскольку видит в нем строй, который, даже при наличии имеющихся недостатков, является благом для большинства рядовых граждан, обеспечивая им такую жизнь, которая позволяет с уверенностью смотреть в свое будущее.

На основе вышеизложенного, оценивая претензии Высоцкого и Рида к тем режимам, где они жили, невольно ловишь себя на мысли, что у Рида все-таки было больше причин ненавидеть свое правительство. Ведь это в США в 60-е годы убивали президентов и видных общественных деятелей (с **1963 по 1968 год** были убиты сразу трое: глава государства Джон Кеннеди, сенатор Роберт Кеннеди и борец за права чернокожего меньшинства Мартин Лютер Кинг), это США нещадно выжимали все соки из соседних регионов (из той же Латинской Америки), обрекая их на нищету, а также ценой невероятного насилия несли другим народам свою «демократию» (как это было во Вьетнаме, где американцы отправили на тот свет почти миллион вьетнамцев).

СССР ничем подобным похвастаться в те же годы не мог: политических деятелей там не убивали, соседние регионы не эксплуатировались, а даже наоборот – Советский Союз вкладывал миллионные средства в развитие как своих союзных республик, так и в социалистические страны. Что касается вторжения в Чехословакию, то с Вьетнамом его сравнивать нельзя: во-первых, это сопредельная и союзная СССР держава, во-вторых – в ходе этой операции погибло чуть больше десятка человек. Вот почему претензии Высоцкого к советскому режиму блекнут на фоне претензий к своему режиму Дина Рида.

В первой половине **1970 года**, к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, Высоцкий пишет песню «Переворот в мозгах из края в край...», где представляет СССР в виде Ада:

В Аду решили черти строить рай
Для собственных грядущих поколений...

На тот же год выпадает и начало политической карьеры Дина Рида в СССР: в **апреле** он участвует в работе московского пленума Всемирного совета мира, посвященного тому же юбилею – 100-летию вождя мирового пролетариата, в Советском Союзе о Риде начинают много писать, выходят в свет сразу четыре миньона с его песнями. В начале следующего года Рид вступает в полемику с Александром Солженицыным: на страницах «Литературной газеты» он обвиняет писателя в том, что тот идеализирует Америку и демонизирует СССР. «Именно Америка, а не Советский Союз превратилась в самое насильственное общество, которое когда-либо знала история человечества, – пишет Рид в своем письме. – Принципы, на которых построено советское общество, здоровы, чисты и справедливы, в то время как принципы, на которых построено наше общество, жестоки, корыстны и несправедливы... Именно Ваша страна стремится делать прогрессивные шаги во имя человечества, и если в чем-то она несовершенна и порою спотыкается, то мы не должны осуждать за эти недостатки всю систему, а должны приветствовать ее за мужество и стремление прокладывать новые пути».

По сути в своем письме Рид спорил не только с точкой зрения Солженицына, но и с воззрениями таких людей, как Высоцкий. Последний это прекрасно понял и, наверняка прочитав это письмо, именно тогда записал Дина Рида в число своих врагов. С точки зрения Высоцкого (и его единомышленников), американец не имел права учить уму-разуму знаменитого писателя сразу по нескольким причинам: во-первых, потому что американец (то есть человек, плохо знающий жизнь в СССР), во-вторых – Солженицын для всех советских инакомыслящих являлся чуть ли не гуру, настоящим героем, поскольку сидел в сталинском ГУЛАГе, а теперь чуть ли не в одиночку открыто бросал вызов советскому руководству, критикуя его за множество недостатков и даже пороков. Но с подобными претензиями по адресу Рида можно поспорить.

Да, он не был советским гражданином и видел жизнь в СССР исключительно как иностранец. Однако за период с **1965 по 1971 год** он четырежды побывал в нашей стране. Вроде бы и не так много, но все же это был хоть какой-то опыт. Ведь Солженицын и Высоцкий даже его не имели, поскольку дальше СССР вообще никуда не выезжали, ваясь, что называется, в собственном соку. Но это не мешало тому же писателю восторгаться американской демократией на расстоянии. Дин Рид же хорошо знал не только жизнь в США, но и в других странах, поездив по миру и пожив в той же Латинской Америке, а также и в Европе (с **1966 года** он жил сначала в Испании, затем в Италии). На основе этих поездок он и взял на себя смелость сравнивать жизнь в СССР с жизнью в других странах.

1973 год приносит новые совпадения в биографиях Высоцкого и Рида. Первый именно тогда стал выездным – получил право выезжать за пределы родного отечества, поскольку жена его была иностранкой (Марина Влади). Второй покинул Италию и перебрался жить в Восточный блок – в Германскую Демократическую Республику. Там Рид женился на немке Вибке Дорнбах. Кстати, личная жизнь обоих тоже зеркально похожа: у них было по три официальных брака, а также масса побочных любовных приключений. Причем детей тоже было трое: у Высоцкого два сына родились в официальном браке, а дочь в неофициальном, у Рида все наоборот – две дочери в официальных, а сын был рожден вне брака (по слухам – в СССР).

Неприязнь Высоцкого к Риду ширилась и крепла по мере того, как последний все чаще приезжал в СССР не только как артист, но и в качестве борца за мир. Нелюбовь эта зиждлась на той основе, что Высоцкий, как истинный либерал, не мог простить Риду того, что он, будучи иностранцем, вместо того чтобы критиковать СССР и способствовать его реформированию, поддерживает кремлевское руководство, тем самым оттягивая момент начала реформ. А последние в понимании Высоцкого, видимо, должны были напоминать то, что происходило тогда в Западной Европе, где еврокоммунисты объединялись с буржуазными партиями, пытаясь таким образом построить светлое будущее. Вот почему, к примеру, Высоцкий уважал позицию своей жены Марины Влади, которая была еврокоммунисткой (и участвовал в агитационных мероприятиях Французской компартии, за что та, в свою очередь, выпускала его диски), но высмеивал позицию Анджелы Дэвис, поскольку та была членом компартии США – самого верного союзника КПСС. Поэтому не случайно в песне «Жертва телевидения» (**1972**) Высоцкий намекает, что защищать эту американку могут разве что обитатели «психушки».

...Ну а потом, на Канатчиковой даче,
Где, к сожалению, навязчивый сервис,
Я и в бреду все смотрел передачи,
Все заступался за Анджелу Дэвис.

В 1977 году Высоцкий оказывается на одном из митингов новых левых в Париже и, потрясенный увиденным, пишет стихотворение «Новые левые...», где его позиция была выражена наиболее емко:

Новые левые – мальчики brave,
С красными флагами буйной оравой,
Чем вас так манят серпы да молоты?
Может, подкурены вы и подколоты?!
Слушаю полубезумных ораторов:
«Экспроприация экспроприаторов...»
Вижу портреты над клубами пара –
Мао, Дзержинский и Че Гевара...
И не надеюсь, что я переспорю их,
Могу подарить лишь учебник истории.

Кто такие французские «новые левые»? Это противники еврокоммунистов, которые разглядели в их реформизме (смычке с буржуазными партиями) не только предательство, но и будущее поражение коммунистического движения. Отметим, правильно разглядели. Но Высоцкого их радикализм испугал, поскольку он увидел в нем повторение 17-го года, когда большевики-радикалы выбросили за борт истории болтунов-либералов, чем, собственно, и спасли Россию от грядущего распада (пусть и ценой огромных жертв). Высоцкий новой «экспроприации» боится, поскольку ему есть что терять: ту самую «жизнь красивую на блюде», которую он заполучил, женившись на французской кинозвезде. Поэтому будущее своей страны он связывал с тем путем, который прокладывали еврокоммунисты, а не «новые левые».

С Дином Ридом все было диаметрально наоборот. Он именно «новый левый», который призывает с оружием в руках биться за справедливость, за «коммунистическое завтра». На его знамени нарисованы два человека из того списка, озвученного Высоцким: Дзержинский и Че Гевара. Что касается Мао, то его идеям он поклонялся в конце 60-х, но после того как тот умер (в 76-м) и Китай стал сворачивать на путь капиталистических реформ, китайский социализм Риду уже не импонировал. Поэтому место Мао в графе симпатий Рида занял руководитель Организации Освобождения Палестины Ясир Арафат, который совмещал в себе как умеренного реформиста, так и радикала. Высоцкий к арабам относился с опаской, видимо, считая их нахлебниками (на деньги СССР спонсировалась та же ООП). Вспомним строчки из его песни «На таможне» («В ноябре третьего...»):

...Они (арабы. – Ф. Р.) к нам ездят неспроста –
Задумайтесь об этом!
И возят нашего Христа
На встречу с Магометом...

Уверен, что Арафат занял не последнее место в «списке злодеев» Высоцкого, хотя Туманов его и не упоминает (зато проговаривается про другого ближневосточного лидера – Муамара Каддафи).

Как истинный либерал Высоцкий с большим скепсисом относился к той борьбе за мир, которую провозглашал Кремль. В те годы среди либералов была популярна саркастическая присказка по поводу этой борьбы: «Мы будем так бороться за мир, что камня на камне не оставим». Советские либералы считали чуть ли не преступлением расточительство Кремля по отношению к тем же арабским (как и к другим развивающимся) странам, когда им

ежегодно давались многомиллионные кредиты (точная их сумма не указывалась, но о том, что это были большие деньги, догадаться было несложно). Та же ситуация складывалась и вокруг гонки вооружений, которую либералы тоже не одобряли: им и здесь казалось, что Кремль тратит слишком много средств на поддержание военного баланса в мире. В своей «Балладе об оружии» (1974) Высоцкий проговаривается, что «блефуют крупно в основном ва-банк большие шишки. И балуются бомбою...» И хотя адресат назван не был, однако расшифровщики «фиг» прекрасно поняли, что речь идет как о западных «шишках», так и о родных советских (поэтому эта баллада, как и большинство других, и не вошла в предназначенный для нее фильм «Бегство мистера Мак-Кинли»).

У Дина Рида тоже были подобного рода песни, но у него всегда адресат фигурировал один – «шишки» из Белого дома:

И люди накинута в конце-то концов
Узду на ракетных твоих жеребцов...

Под последними имелись в виду «жеребцы» Ричарда Никсона.

Конечно, было бы неверно обвинять в гонке вооружений только одну сторону (например, американскую), поскольку она была плодом усилий двух сверхдержав. Но все равно странно, когда советский либерал ненавидит американского борца за мир за то, что тот пытается выставить дураком не его правительство, а свое родное. Вроде бы радоваться надо. Ан нет – ненавидит. Видимо, считает, что его родина обойдется без добровольных помощников. В истории уже был прецедент подобного подхода, и я о нем уже говорил в начале книги – Хазарский каганат. Тамошние либералы (талмудисты) тоже считали, что их правители слишком много средств тратят на армию. В итоге талмудисты добились того, чтобы армия была сокращена со 100 тысяч воинов до 12 тысяч плюс 7 тысяч личной гвардии кагана. Когда кто-то из иностранных дипломатов удивился подобному пацифизму и выразил сожаление – дескать, добром это не кончится, – его попросили не вмешиваться (все, как в случае Высоцкий – Рид). Как писал историк Альтшулер:

«Каганат был первым транснациональным концерном рахдонитов. За бесперебойной работой этого грандиозного „предприятия“ следили евреи. Эта религиозная община со своим судопроизводством, развитой религиозной этикой обеспечивала через „менеджеров“ управление „фирмой“. Хазарский каганат, пытаясь избежать вооруженных конфликтов в своем многонациональном царстве, демилитаризовал население. Такая политика, безусловно, снижала опасность военных конфликтов внутри страны, но делала каганат уязвимым от внешней агрессии...»

Короче, когда эта агрессия случилась, Хазарский каганат пал вместе со своей малочисленной армией и личной гвардией кагана. Та же история случится и у нас, когда на смену таким борцам за мир, как Дин Рид, придут американцы другого пошиба – «певцы перестройки» вроде Владимира Познера. И Советский Союз прекратит свое существование.

Но вернемся в конец 70-х.

В СССР Дина Рида поначалу поддерживали разные силы (как либералы, так и державники), но с 70-х эту миссию в основном взяли на себя деятели «русской партии» из высшего состава ЦК ВЛКСМ: Евгений Тяжельников (руководитель всесоюзного комсомола в 1968 – 1977) и Борис Пастухов (1977 – 1982). Когда Тяжельников пошел на повышение и пересел из комсомольского кресла в цэковское – стал заведующим отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС, он продолжил свое покровительство над Ридом, всячески пропагандируя его деятельность в советских СМИ (та же кампания в поддержку Рида, которая случилась осенью 78-го, была делом рук именно Тяжельникова). В то же время он делал все от него зависящее, чтобы пресекать любую возможность подобного пиара в отношении Высоцкого.

Герой нашего повествования на сей счет об этом также не заблуждался, что, естественно, только усиливало его неприязнь как к Тяжелникову, так и к его подопечному – Дину Риду.

Между тем Высоцкий и Рид занимали почти одинаковое место в той тайной войне, которую Кремль вел с Западом. Оба они являлись крупными козырями в этом противостоянии, только первому отводилась роль внутреннего диссидента, а второму – внешнего. Посредством Высоцкого Кремль доказывал Западу, что в СССР есть демократия, посредством Дина Рида – что в Америке относительно этого вопроса дела обстоят значительно хуже. И в подобном подходе была своя доля истины. Ведь в то время, как диссидент Высоцкий жил и работал в СССР, давая концерты в многотысячных Дворцах спорта, диссидент Рид такой возможности у себя на родине не имел. И хотя американского гражданства родное правительство его не лишило, однако пропагандировать свои идеи в США посредством творчества он не мог. По сути Рид был персоной нон грата в родной Америке. Что, в общем-то, закономерно, учитывая отрицательное отношение к нему как правительственных кругов, так и еврейского лобби в США, которое не могло простить ему дружбы с представителями «русской партии», а также с Я. Арафатом.

Совсем иначе обстояло дело с Высоцким: его поддерживал как официальный Вашингтон, так и еврейское лобби, причем последнее даже сильнее (благодаря чему и будут организованы гастролы певца в США в **1979 году**). Отметим, что большим ценителем Высоцкого с точки зрения его полезности для американских интересов был его земляк – польский еврей Збигнев Бжезинский, занимавший в администрации Картера пост помощника президента по национальной безопасности.

Возвращаясь к вопросу «Высоцкий – Рид», отметим, что несмотря на то, что оба проходили по категории борцов (один боролся с брежневским «застоем», другой – за мир во всем мире), однако методы борьбы у каждого были свои. Если Высоцкий делал это исключительно мирным путем – со сцены, то Рид слыл настоящим радикалом, не боявшимся идти в самую гущу мирового противостояния. Собственно, поэтому он пять раз сидел в тюрьмах разных стран, с «калашом» в руках оказывался в «горячих точках» планеты вроде Ливана или Никарагуа, с риском для жизни пробирался в пиночетовскую Чили. Это ни в коем случае не значит, что один был трусом, а второй героем, но все же о чем-то, да говорит.

Удивительно, но Высоцкий, который во многих своих песнях воспевал человеческий героизм, к проявлению его со стороны Рида относился отрицательно. Видимо, потому что не разделял конечных целей этого героизма. В итоге он посвящал свои песни «кабинетным борцам» вроде Булата Окуджавы, а подвиги Дина Рида, неоднократно рисковавшего жизнью, отрицал. Сразу несколько песен Высоцкий посвятил тому же Вадиму Туманову (как мы помним, такому же ненавистнику Дина Рида, как и он сам), который чудеса героизма проявлял в далекой молодости – сидел в ГУЛАГе и совершил несколько попыток побега оттуда, – но в зрелом возрасте превратился в преуспевающего советского золотопромышленника с ежемесячным окладом в 4 тысячи полновесных советских рублей (против 150 рублей зарплаты рядового инженера).

Вообще, если взглянуть на творчество Высоцкого и Рида, можно обратить внимание на то, что у первого оно очень часто окрашено в мрачные тона (например, много стихов о смерти), у второго наоборот – в основном преобладают романтические настроения. Все это было не случайно, а являлось следствием фундаментальных различий в характерах обоих: Высоцкий по своему человеческому типу был «несчастливым», Рид – «счастливым». И хотя судьбы обоих сложились трагически (еще одно общее совпадение), однако к своим трагедиям они шли по-разному – и одновременно одинаково.

ГЛАВА СОРОК ЧЕТВЕРТАЯ ВНУТРИ «МЕТРОПОЛЯ»

17 ноября 1978 года Высоцкий играет на сцене «Таганки» в «Десяти днях...», **19-го** – в «Павших и живых».

22 ноября он едет в город Троицк Московской области, где в тамошнем Доме ученых (40-й километр) дает концерт. Два дня спустя он выступает с концертами на геологическом (18.00) и географическом (20.00) факультетах МГУ. Вот как об этом вспоминает свидетель тех выступлений А. Тюрин:

«Тогда на геологическом факультете очень активно работал геоклуб. Практически каждый день в общежитии проводились различные мероприятия, а каждую неделю на факультете проходили встречи с интересными людьми – артистами, певцами, бардами, писателями. Не было только Высоцкого.

Высоцкий был, о нем говорили (правда, больше было сплетен), но увидеть его можно было только в театре, хотя на спектакль с его участием можно было попасть только чудом.

Дерзость его стихов казалась безумием, думаю, почти для всех. Вряд ли кого можно было поставить рядом с ним в этот период. Поэтому организация концерта была чревата. То есть неизвестно, чем все могло закончиться для организаторов мероприятия. Мы это понимали и старались делать все официально. Через общество «Знание» была оформлена лекция с тематикой приблизительно такого характера: «Музыка и гитара в спектаклях Театра на Таганке». В общество «Знание» надо было сдать репертуар концерта. Естественно, отдана была «рыба», состоящая из пристойных по тем временам текстов. Оговорить же вопрос репертуара с Высоцким было невозможно: если бы он понял, что мы чего-то боимся, то концерт бы не состоялся.

Организация «лекции» была на факультете достаточно тайной. Делалось это по понятным причинам: так как милиции в то время на входе в МГУ не было, то 611-ю аудиторию желающие туда попасть просто разнесли бы. Поэтому для общей огласки это был концерт Валерия Золотухина.

В такси Высоцкий рассказал, что поздно лег и разбудил его телефонный звонок какой-то поклонницы, которую он, мягко выражаясь, отшил. По дороге в университет он намекал на то, чтобы остановить машину – подышать, так как «съел чего-то не того». Тут же вспомнил, что подобное состояние было у него, кажется, на Таити: переел то ли кокосовых орехов, то ли бананов... Эти воспоминания несколько улучшили его самочувствие, но все равно было ему тяжеловато.

Зрителей собралось много, но аудитория выдержала. Вы можете представить реакцию ошеломленных студентов, которые ждали увидеть на сцене Золотухина, а вместо него вышел... Высоцкий. Реакция была такой, что мне как организатору стало страшно.

Волновали и другие моменты. Ведь люди по-разному относились к Высоцкому, были и такие, кто его не воспринимал и считал все его песни «блатными». Шли такие люди на концерт, а неизвестно, что они там могли «выкинуть». Помню, как на вечер собирались женщины из учебной части и одна из них, почтенного возраста Валентина Ивановна, ворчала: мол, вот пойду и выскажу этому хулигану все, что о нем думаю. На мое возражение: «Ну какой же он хулиган?» – она безапелляционно заявила: «А кто же он? Хулиган – он и есть хулиган». Вот, думал я, и встанет такая с места, и выскажет свою мысль вслух. Что делать тогда?

К счастью, этого не случилось: уже после предъявления своей «визитной карточки» – «На братских могилах», когда аудитория притихла и каждый чувствовал, как у него мурашки

бегают по спине, – все встало на свои места: Высоцкий моментально всех расположил к себе. Со стороны я наблюдал и за Валентиной Ивановной. Когда он пел свои юмористические песни и все буквально лежали на столах, было видно, что она сдерживается. Потом ей это притворство надоело. А при исполнении песни «Письмо из сумасшедшего дома в передачу „Очевидное-невероятное“ она вместе со всеми вытирала слезы от смеха...

Концерт промелькнул в одно мгновение, и всем хотелось, чтобы он не кончился. Но, увы, «на бис» Высоцкий не пел. Не нарушил он своего правила и на этот раз. По окончании концерта председатель геоклуба Сергей Фролов подарил Владимиру Семеновичу другу, кажется – горного хрусталя.

По традиции после концерта организаторы с виновником торжества шли пить чай. Запомнился такой эпизод. В районе лифтового холла на пятом этаже к Высоцкому буквально подскочила женщина и так по-простецки заявила: «Ой, Владимир Семенович, большое вам спасибо! Вы меня извините, я была о вас такого плохого мнения...» Честно говоря, я думал, что он мирно отпустит ей грех. Однако Высоцкий серьезно и довольно резко заметил, не сбавляя шага и не глядя на женщину: «А нечего слагать свое мнение о человеке по сплетням и слухам».

Помню, что Высоцкий никак не мог сесть за стол и выпить чай – его постоянно выводил из комнаты и буквально оттаскивал в сторону один из прибывших с ним молодых людей «в джинсе». Причем делал это бесцеремонно – было видно, что они в дружеских отношениях...

На географическом факультете Владимира Семеновича ждали студенты-географы, установив рекорд по заполнению аудитории. Войдя, Владимир Семенович показал другу: «Геологи подарили мне камень. Надеюсь, что вы подарите мне материк». Гул оваций заглушил его слова, студенты приветствовали своего кумира...

Концерты Высоцкого проходят на фоне очередного награждения Генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Брежнева новой высокой наградой. **23 ноября** ему была вручена международная Димитровская премия. Поскольку об этом денно и нощно трубят все советские СМИ, из-под пера Высоцкого рождаются следующие строчки:

«Какие ордена еще бывают?» –
Послал письмо в программу «Время» я.
Еще полно – так что же не вручают?!
Мои детишки просто обожают, –
Когда вручают – плачет вся семья...

Сами понимаете, эти строчки Высоцкий писал «в стол», то есть никогда их не озвучивал на своих концертах. Однако и в тех песнях, которые он исполнял публично, тоже было немало идеологической крамолы, правда, чаще всего скрытой под метафору.

Вообще в отличие от прошлых лет в последние годы поэтическое вдохновение, кажется, покинуло Высоцкого: из-под его пера выходит все меньше и меньше произведений. Например, в **1978 году** он написал чуть больше двух десятков поэтических текстов, чего с ним не случалось лет пятнадцать. Его близкие друзья, тот же Вадим Туманов, горько сетуют ему: «Опомнись, Володя, что с тобой происходит? Ты ведь стал хуже писать, чем раньше. Возьми себя в руки!»

Интересно, что конкретно имел в виду золотопромышленник: может быть, то, что наш герой, став меньше писать, несколько снизил обороты своей оппозиционности? Ведь «застой» тогда достиг своего пика, и для либералов уход в тень либо снижение претензий к режиму со стороны любого из их единомышленников воспринималось негативно. Дескать, наступать надо, а не отсиживаться в кустах, тогда, глядишь, и придут долгожданные перемены.

Высоцкий, конечно же, все это понимал, но сделать ничего с собой уже не мог. На более длительную и кропотливую работу за письменным столом порой не хватало ни физических сил, ни моральных. Да и наркотики мешали. Хотя в лучших своих произведениях он продолжал оставаться Высоцким – человеком, искреннее верившим в то, что он делает правое дело. Неслучайно в том поэтически неродящем **78-м** из-под его пера рождаются строчки:

Лучше я загуляю, запью, заторчу,
Все, что ночью кропаю, – в чаду растопчу,
Лучше голову песне своей откручу –
Но не буду скользить, словно пыль по лучу!
Не ломаюсь, не лгу – не могу. Не могу!

25 ноября Высоцкий играет в спектакле «Добрый человек из Сезуана», **26-го** – в «Павших и живых», **27-го** – в «Гамлете». На следующий день он дает очередной концерт – в городе Обнинске Калужской области.

В отсутствие Высоцкого в Одессе продолжают съемки фильма «Место встречи изменить нельзя». Там в павильонах снимают эпизоды в декорациях «квартира Верки-модистки», «логово банды». Последний эпизод снимали дольше всего – больше недели. Что вполне объяснимо: эпизоду в картине предстоит стать самым кульминационным. Больше всего волнений выпало на долю Владимира Конкина, который должен был очень достоверно изобразить, как его герой, сыщик Шарапов, ловко водит за нос аж семерых бандитов, включая двух женщин, и в итоге все-таки заманивает их в муровскую засаду. Только в единственной сцене Конкину понадобилась замена: когда его герой играет на пианино сначала Шопена, потом «Мурку», место актера занял дублер, вернее дублерша – профессиональная пианистка.

1 декабря Высоцкий дал концерт в подмосковном Красногорске – в ДК КМЗ.

В воскресенье, **3 декабря**, отыграв в спектакле «Гамлет» главную роль, он отправился в Школу-студию МХАТ, которую некогда ему посчастливилось окончить. Пропустить мероприятие, которое там проходило в эти часы – 35-летие Студии, – он просто не имел права. Вот как об этом вспоминает сотрудница Школы-студии Вера Кацнельсон:

«Торжество проходило еще в старой студии. Было расширенное заседание педсовета со студентами, и выпускников много пришло. А внизу был кинозал театра, мы им пользовались, когда нам надо было. И после торжественной части все спустились туда. Выпускников пришло много: Кваша, Женя Лазарев и другие. А Володи не было, у него – „Гамлет“. Я собралась уходить домой, а в зале продолжались выступления: кто читал, кто рассказывал, – и тут прибежал Володя с гитарой. Я с ним разошлась, когда выходила. А когда мне сказали, что он пришел, я вернулась, он уже пел. Там не было сцены, эстрадный помост поставили, на нем он и пел. Он так пел! И много. Все были просто поражены: после „Гамлета“! После такого трудного спектакля, это же очень тяжело! Он песен семь, наверное, спел. Никто не записывал, потому что все это было экспромтом. Мы даже не знали, кто придет, придут ли вообще: ребята сами договаривались. Потом мы в коридоре немножко поговорили, было уже поздно, мне надо было идти домой. У меня тогда состояние было неважное: муж умер...»

9 – 10 декабря Высоцкий выступал с концертами в городе Менделеево Московской области: там были даны пять концертов в ВНИИФТРИ.

Тем временем кинорежиссер Михаил Швейцер проводит на «Мосфильме» интенсивные кинопробы, готовясь к съемкам фильма «Маленькие трагедии» по произведениям А. Пушкина. Пробы начались еще **29 ноября**, и за эти дни на них успели побывать многие актеры: Валерий Золотухин, Лидия Федосеева-Шукшина, Игорь Старыгин, Маргарита Терехова, Сергей Юрский, Иннокентий Смоктуновский, Юрий Каюров. **11 декабря** впервые на пробах появились Владимир Высоцкий и Татьяна Догилева (все действие проходило в коллек-

торе 10-го павильона). Как покажет будущее, первого на роль утвердят (он станет Дон Гуаном), вторую нет (вместо нее возьмут Наталью Белохвостикову). О своем выборе М. Швейцер выскажется так:

«Приступая к работе над „Маленькими трагедиями“, я решил, что Дон Гуана будет играть Высоцкий. Он был предназначен для нее еще тогда, когда мы впервые собирались эту вещь поставить, – в **72-м году**. Мне казалось, что все, чем владеет Высоцкий как человек, все это есть свойства пушкинского Дон Гуана. Он поэт, и он мужчина. Я имею в виду его, Высоцкого, бесстрашие и непоколебимость, умение и желание взглянуть опасности в лицо, его огромную, собранную в пружину волю человеческую – это все в нем было. Понимаете, пушкинские герои живут «бездны мрачной на краю» и находят «неизъяснимы наслажденья» существовать в виде грозящей гибели. Дон Гуан из их числа. И Высоцкий – человек из их числа...»

12 декабря министр культуры СССР Петр Демичев подписал приказ, согласно которому концертная ставка Высоцкого поднималась с 11 рублей 50 копеек до 18 рублей. Прибавка была существенной. Теперь за концерт из двух отделений Высоцкий мог заработать гонорар в 220 рублей, что равнялось полуторамесячной зарплате рядового советского служащего. Впрочем, как уже отмечалось, наш герой и до этого распоряжения был не обижен деньгами, зарабатывая концертами по несколько тысяч рублей в месяц.

Вечером того же дня Высоцкий вместе со своими коллегами по Театру на Таганке участвует в спектакле-концерте «В поисках жанра», который проходит в ДК завода имени Лихачева. Любимов игрой Высоцкого почему-то недоволен. Он сетует ему: «Берете, надеваете образ, не обращаетесь, не действуете...» Актера эти слова крайне задели, он ищет поддержки у Валерия Золотухина. И тот, дабы успокоить коллегу, дарит ему книгу своих повестей «На Исток-речушку, к детству моему» с дарственной надписью: «Володя! Ближе человека „по музам, по судьбам“ у меня нет, спасибо за дружбу, любящий тебя В. Золотухин».

16 декабря Владимир Высоцкий вновь посетил с концертом МГУ (он выступал на геологическом факультете). Организацией концерта занималась та же группа людей, которая устраивала и предыдущие его выступления, состоявшиеся **24 ноября**. Вот как об этом вспоминает А. Тюрин:

«На концерт ехали с „Таганки“ на двух машинах: Владимир Семенович – на своей, организаторы – на такси. На Ленинском проспекте Высоцкий собирался оставить машину у друга (кажется, Ивана Бортника) и пересест в такси. Поручив не отставать от него, он поехал первым. Однако после первых двух светофоров его „Мерседес“ исчез из виду. В ответ на упрек таксист в сердцах воскликнул: „Я в своем автопарке самый опытный водитель, но угнаться за Высоцким – это самоубийство! Его номер машины известен всей милиции Москвы – вот и догони его попробуй, если ему – ни красных, ни зеленых...“ Хорошо, что Владимир Семенович подождал нас на обочине, иначе могли бы его не найти. Он пересел к нам в такси.

Чтобы не ошарашить Высоцкого в университете, мы попросили Виталия Попенко, одного из организаторов этих встреч, чтобы он «подготовил» Владимира Семеновича к изменению репертуара. Сидя рядом, Виталий обратился к нему:

– Володя, не могли бы вы немного изменить свой репертуар?

Высоцкий, удивленно:

– Это еще зачем?

– Ну, понимаете, мы снова едем к геологам.

– Это к каким геологам? К тем, которые мне камень подарили?

– Да.

Высоцкий таксисту:

– Поворачивай назад.

Попенко таксисту:

– Вперед!

Высоцкий таксисту – повышенным тоном, с хрипотцой:

– Я сказал – поворачивай назад!

Таксист останавливает машину и говорит, что он разворачивается.

Попенко таксисту:

– Кто вызывал такси? Я или он?

– Вы.

– Вот и слушайте меня. Вперед!

Это был невероятно дерзкий шаг. Я вспоминаю – и мне не верится, но это было действительно так. Мы понимали: если концерт сорвется, то будет катастрофа. Он хоть и шел под маркой «Золотухина», но информация ведь просочилась, народ уже заполнил аудиторию. Билеты отбирались при входе, и если 200 человек вошли по билетам, то столько же, а может, и больше проникло в аудиторию без билетов через любые щели. Если концерт не состоится, нужно вернуть деньги. Но кому? А если все потребуют?! Думаю, что Владимир Семенович все понял, быстро смирился со своим «пленением» и дальше вел себя тихо, молча курил и периодически ухмылялся. С опозданием минут на пятнадцать мы приехали в университет...»

В том концерте Высоцкий исполнил всего пять песен («Милицейский протокол», «Проречку Вачу», «Я самый непьющий...», «Я когда-то умру..», «Охота на волков»), но зато много говорил о своих новых работах в театре, отвечал на записки из зала. В одной из них его спросили, как он относится к Алле Пугачевой. Высоцкий ответил так: «Я вообще к ней отношусь с уважением. Мне кажется, что она работает очень много актерски – то есть она исполнительница песен очень любопытная. Мне не на что посетовать, за исключением одного: думаю, ей нужно быть разборчивей в выборе текстов. А как исполнитель она у меня вызывает уважение, потому что работает над песней...»

Высоцкий также рассказал следующее: «Все ли написанное мною я храню? К сожалению, нет. Но вот недавно, совсем недавно, несколько дней тому назад, я вдруг познакомился с двумя людьми (речь идет о Б. Акимове и О. Терентьеве. – Ф. Р.), которые собрали все. Вы можете себе представить? Просто все – ну, за исключением, там, сотни, которую они не нашли. Но – все-все. Два гигантских тома. Я был настолько поражен... Потому что там были вещи, может быть, единожды мною спетые где-то в какой-то компании, где мы, там, выпивали... Я даже уже этого не помню. Они были на студиях, нашли все, что не входило в картины... Это просто поразительно...»

19 декабря Высоцкий играет в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир», **21-го** – «В поисках жанра». В тот же день он дает концерт в столичном ДК «Серп и молот».

22 декабря Высоцкий выступал в спектакле «В поисках жанра» на сцене ДК ГПЗ.

В тот же день была завершена работа над литературным альманахом «Метрополь», к которому герой нашего повествования имел непосредственное отношение – он был в числе его авторов. Идея создания этого альманаха пришла более года назад двум писателям из числа либералов-западников: Василию Аксенову-Гинзбургу и Виктору Ерофееву (сыну известного советского дипломата). Оба были недовольны тем, что их произведения не принимают родные издательства, и надумали разрешить эту проблему созданием независимого альманаха, в котором должна была печататься так называемая «отверженная литература». Тем более что таких, как они, «отверженных» в писательском стане было много, а значит, избытка в авторах быть не могло. В итоге под их знамена согласились встать 23 автора: Андрей Битов, Фазиль Искандер, Инна Лиснянская, Булат Окуджава, Владимир Высоцкий, Евгений Попов, Борис Вахтин и др. Каждый из перечисленных авторов предоставил

«Метрополю» несколько своих произведений, которые не имели отношения к откровенной антисоветчине, но не прошли цензуру по каким-то чиновничьим претензиям. Так, у Аксенова это была пьеса «Четыре темперамента», у Битова – рассказы, у Ахмадулиной – повесть «Много собак и собака», у Искандера – эпизод из саги об Абхазии, у Вахтина – повесть «Дублинка» и т. д.

Судя по всему, рождение альманаха не было случайным, а опять же оказалось завязано на большую политику. Организаторы этого действия прекрасно были осведомлены о той «борьбе за права человека», которую вот уже почти три года вела администрация Д. Картера, и были уверены, что в случае чего та за них вступится (что вскоре подтвердится, и это наводит на определенную мысль: не курировалась ли эта операция заинтересованными силами в США? Видимо, для этого одним из авторов альманаха стал известный американский писатель Апдайк). В те годы это вообще была обычная практика для либералов: произвести фурор по обе стороны океана, чтобы на его волне сделать себе паблисити главным образом на Западе – дабы в случае отъезда туда иметь хорошие шансы получить там все виды помощи.

Кроме этого, свой интерес к этому проекту имел и КГБ, а точнее его 5-е управление (идеология). Там, видимо, созрела идея посредством выпуска альманаха сравнить либералов и державников и, взбаламутив западную общественность, на этой почве «словить рыбку в мутной воде», выветив агентов влияния по обе стороны границы. На то, что за этой акцией стоял лично Андропов, указывают многие источники. Например, бывший член «русской партии», сотрудник ЦК КПСС А. Байгушев, который в своих мемуарах рассказывает о том, как шеф КГБ лично просил члена Политбюро и хозяина Москвы В. Гришина помочь ему преодолеть сопротивление «руссистов» из Московской писательской организации, которые все как один встали против издания этого альманаха.

Между тем один из издателей «Метрополя» – В. Ерофеев, так вспоминает о днях его создания: «Вся работа была, в общем-то, весельем, потому что никто не думал о каких-то зубодробительных последствиях. Да и не думалось и не хотелось думать. Было ощущение того, что делается что-то настоящее, реальное; ощущение того, что происходит жизнь...»

Писатель явно лукавит, говоря о том, что они не думали о негативной реакции властей на свою инициативу. Во-первых, это была по сути первая попытка либералов-западников узаконить «самиздат». То есть если раньше он распространялся подпольно, то теперь либералы собирались его легализовать (не случайно один экземпляр составители альманаха намеревались предложить Госкомиздату, другой – ВААП). И если бы власть согласилась с этим, то подобных «метрополей» в стране начали бы издаваться сотни, причем совершенно разной направленности. Кто-то скажет: ну и слава богу. Однако когда по этому пути пойдет горбачевская перестройка, все это приведет к такой вакханалии самодеятельной «чернухи» и «порнухи», что страна буквально захлебнется этими нечистотами.

Во-вторых, «Метрополь» выносил на суд общественности произведения, в большинстве которых содержался завуалированный выпад против традиционной советской идеологии. Например, если взять нашего героя, Владимира Высоцкого, то в альманахе были включены такие его произведения, как «Лукоморье» (многими людьми она воспринималась как антипушкинская сказка), «В тот вечер я не пил, не ел...» (так называемый «блатняк»), «Охота на волков» (гимн якобы загоняемой властями либеральной интеллигенции) и т. д.

В свете участия Высоцкого в «Метрополе» стоит задуматься вот о чем. Альманах по сути носил нелегальный характер и подпадал под категорию запрещенного. Тому же КГБ достаточно было одного желания, чтобы прикрыть альманах либо, надавив на его участников разными способами, добиться его развала. Но ничего этого сделано не было. Более того, во время участия в его создании Высоцкого героя нашего произведения утверждают на главную роль в «Маленьких трагедиях» (а вспомним, как десять лет назад глава 5-го управления КГБ Филипп Бобков запретил снимать Высоцкого в фильме «Один из нас»), а также

приказом министра культуры СССР поднимают ему концертную ставку. Незабвенный Глеб Жеглов в исполнении самого же Высоцкого в подобном случае обязательно бы сказал: «Он пакостит, а ему вместо наказания талоны на усиленное питание выдают». Другое дело, что пакостью эту затею с альманахом считали представители «русской партии», а вот либералы (в том числе и в КГБ) относились к нему иначе. Не это ли отношение и было поводом к тому, чтобы последние делали столь значительные реверансы в сторону Высоцкого? А чуть позже помогли ему уйти от уголовного преследования, когда на актера заведут сразу несколько уголовных дел? Впрочем, речь об этом еще пойдет впереди, а пока вернемся к хронике событий последних дней **78-го**.

24 декабря Высоцкий выходит на сцену «Таганки» в спектакле-концерте «В поисках жанра». В этот же день в Москву приезжает Марина Влади.

25 декабря Высоцкий играет в спектакле «Добрый человек из Сезуана». В этот день Евгении Степановне Лихолатовой – второй жене Семена Владимировича Высоцкого – исполнилось 60 лет.

Продолжаются съемки фильма «Место встречи изменить нельзя». В течение последних двух месяцев съемочная группа работала в Одессе, после чего в конце **декабря** вновь приехала в Москву, чтобы здесь снять один из самых кульминационных эпизодов картины – засаду на Фокса в ресторане. Местом съемок выбрали ресторан «Центральный», что на улице Горького, время съемок – две ночи **с 25-го на 26-е** и **с 26-го на 27-е декабря**.

Поскольку бюджет фильма был строго лимитирован, а массовка требовалась большая, было решено привлечь к работе всех своих знакомых (они согласились работать за бесплатно). Так, в кадре оказались: дочь Георгия Вайнера Наталья (в будущем Дарьялова), сын Вадима Туманова Владимир (оба они сидели за столиком с Жегловым), администратор Владимир Гольдман (подвыпивший посетитель ресторана), жена бизнесмена иранского происхождения Бабека Серуша Наталья Петрова (она играла официантку Марианну, которую Фокс выбрасывал в окно).

В роли последней должна была сниматься профессиональная актриса, но она в самый последний момент заболела. Времени на поиски практически не было (съемки-то ночные), поэтому Высоцкий и вспомнил про жену своего приятеля Серуша, которая: а) была симпатична, б) имела актерские навыки (выпускница Института иностранных языков, она несколько лет назад снялась у самого Александра Птушко в фильме «Руслан и Людмила» в роли Людмилы). Позвонили ей домой на Речной вокзал, но та стала отказываться: дескать, это так неожиданно, да и поздно уже (на часах было около 12 ночи), а мне еще голову мыть, собирать. А кроме того – муж запретил ей сниматься. «А если мы мужа твоего уговорим, согласишься?» – спросил Высоцкий. «Ну, если уговорите...» – ответила Наталья.

Высоцкий немедленно позвонил Серушу и спросил: «Ты почему жене сниматься запрещаешь, деспот?» Серуш удивился: «Ничего я ей не запрещаю». Высоцкий сразу потеплел: «Ладно, ты где находишься? Я сейчас за тобой заеду, и мы вместе поедем за Натальей». Так и сделали. Но когда они были на месте, Наталья заявила: «Я буду сниматься только в том случае, если Бабек будет рядом». Что делать? Пришлось Серушу тоже ехать в «Центральный». По дороге Наталья спросила: «А что за сцена-то, где я буду сниматься?» – «Да ерунда, а не сцена, – ответил Высоцкий. – Будешь играть официантку. Делов всего на пару минут». Что это была за «ерунда», мы теперь с вами знаем. Сцену эту снимали до шести утра.

26 декабря в Театре на Таганке состоялся третий прогон спектакля «Преступление и наказание», где наш герой играл роль Свидригайлова. На него специально пришел Иннокентий Смоктуновский, который играл роль Порфирия Петровича в одноименном фильме Льва Кулиджанова **1970 года** выпуска. Увидеть Смоктуновского на репетиции никто из таганковцев не ожидал. А он отсидел весь прогон и затем подошел к Валерию Золотухину. Последний затем записал в своем дневнике их диалог:

« – Здравствуйте, очень рад видеть вас (это – Смоктуновский. – Ф. Р.). Кажется, нам с вами предстоит работать вместе, сниматься (речь идет о фильме «Маленькие трагедии», где у Золотухина роль Моцарта, у Смоктуновского – Сальери. – Ф. Р.). Но, скажу вам откровенно, я вашу пробу страшно разругал. Угостите меня сигареткой. Нет у вас? Ну позвольте, я вашу несколько раз курну? Ну вот. Когда мне сказали о вас как о Моцарте, я очень обрадовался. Я вас люблю как артиста, индивидуальность, но то, что я увидел на экране, страшно разругал. Швейцеры – замечательные, милые люди, но... понимаете, ведь он – гений... Гений, понимаете? Как ты да я... немного помоложе. Вот, как хорошо вы на меня смотрите... А так что-то на вас нацепили, какие-то побрякушки... Разрешите, я еще курну?.. Я вас не обидел? Вы не сердитесь на меня?

– Что вы. Я вас люблю и когда хорошо, и когда плохо.

– Да, вы знаете, меня стоит, право, и когда удачи, и неудачи... я... в общем, хороший... и добрый, так что вы не сердитесь.

Подошел Высоцкий:

– Иннокентий Михайлович, я испугался, увидев вас в зале. Ведь это всего лишь третья репетиция у меня... Как вы замечательно выглядите. Подтянутый, в такой спортивной форме...»

Сразу после репетиции Высоцкий отправился в подмосковный город Томилино, где дал концерт. А оттуда поехал в ресторан «Центральный», но не ради утоления голода, а по служебной необходимости: там продолжились ночные съемки фильма «Место встречи изменить нельзя».

27 декабря Высоцкий играет в спектакле «Павшие и живые», на следующий день – в «Гамлете».

29 декабря он отыграл Хлопушу в спектакле «Пугачев» и отправился на концерт в город Железнодорожный Московской области. Концерт проходил в тамошнем ДОКе № 6. Высоцкий спел 17 песен и ни разу не сбился. Только один раз его вывели из себя какие-то зрители, которые в момент исполнения им песни уходили куда-то из зала. Когда они вернулись обратно, Высоцкий выдал по их адресу следующую тираду:

«Вот мне любопытно: если бы вы достали билет на „Бони М“ (их концерты в Москве состоялись в начале того же **декабря**. – Ф. Р.), скажем, – они стоят рублей по сто, кажется, за билет, – интересно, кто-нибудь из тех, которые выходили и приходили, ушел бы хоть на минуту, нет? За свой рупь бы остался... Мне-то это не важно – у меня все равно есть люди, для которых я работаю. И поначалу, когда я начал вести свою программу и просил оставить свет в зале, – мне показалось, что все-таки у нас установится доверие, атмосфера. И с большей частью так оно и случилось. Но я скажу товарищам, которые вставали посередине песни и уходили: мне очень вас жаль. Потому что через некоторое время – запоздало – вы очень захотите услышать то, что здесь было. А вы уже пропустили, больше никогда не услышите. Это жалко...»

В Москве в те дни установились такие холода, что кровь стынет в жилах – аж сорок (!) градусов ниже нуля, а по области и все сорок пять. Даже ртутные термометры замерзли и остановились. За прошедшие 100 лет то были самые сильные холода в столице. Как писали газеты, холод этот был вызван вторжением на материк очень холодного воздуха с Атлантики. Объяснение, конечно, правильное, но москвичам от этого было не легче. Гражданку Франции и жену Владимира Высоцкого Марину Влади судьба в те дни занесла в Москву (с **24 декабря**), и она испытала эти холода на себе. Вот как она об этом вспоминает:

«Приближается Новый, 1979 год. В нашей новой квартире батареи едва теплые и совершенно не греют. Везде, кроме кухни, где весь день горит плита, просто костенеешь от холода. На градуснике за окном минус сорок. Мы не снимаем стеганых курток, шапок и меховых

сапог. Окна заледенели и покрылись причудливыми геометрическими узорами. Из дома мы не выходим.

И вот однажды вечером мы слышим сначала какой-то шум на улице, а подойдя к окну, видим, как, отражаясь на кафельной отделке соседнего дома, пляшут высокие языки пламени. Ты выходишь на лестничную площадку, возвращаешься через несколько минут взбодраженный и говоришь, что во дворе происходит нечто невообразимое. Мы бросаемся на улицу. Из всех домов выходят закутанные до самых глаз люди. Все кричат, особенно женщины – их ясные сильные голоса выделяются на фоне общего шума. Нам удается разобрать обрывки фраз: «Так больше невозможно! Изверги! Позор! Все спалим!» И правда, пламя уже пожирает доски, которые люди с остервенением вырывают из забора на стройке. В первый и единственный раз в жизни я видела московскую толпу, с яростью демонстрирующую свое негодование. Во многих домах уже совсем не топили – лопнули котлы. Старики и дети свалились с воспалением легких. Ситуация трагичная, потому что в новых домах нет ни печей, ни вспомогательной системы отопления, а электрообогреватели уже давным-давно исчезли из магазинов. Некоторым удалось отправить детей к бабушкам и дедушкам в деревню, где в любую стужу в избах тепло. Но не у всех есть такая возможность, и гнев нарастает.

Уже не осталось больше досок, которыми можно было бы поддержать костер, некоторые грозятся начать жечь деревянные двери подъездов, другие стараются снять шины у машин со стройки, и все это начинает напоминать бунт. Приезжает милиция. Толпа недовольно шумит, рассыпается, постепенно расходится, и вскоре мы остаемся почти одни. С замерзшими лицами, со склеивающимися от мороза ноздрями, с заиндевевшими бровями мы возвращаемся домой после того, как нам было категорически предложено «освободить площадку».

Это длилось всего несколько минут, но результат не замедлил сказаться. Ночью были посланы специальные бригады для ремонта лопнувших котлов, и назавтра все поздравляли друг друга. Без вчерашнего случая, говорили, никто бы ничего не сделал...»

Новый год Высоцкий и Влади встречали в тесной компании своих друзей у себя в квартире на Малой Грузинской, 28. Среди гостей был и сценарист Эдуард Володарский, на участке которого, как мы помним, Высоцкий строил свою дачу. Однако в ту новогоднюю ночь их разговоры шли совсем не о строительстве: наш герой внезапно предложил Володарскому написать совместно сценарий по рассказам своего хорошего знакомого генерала Виталия Войтенко. Судьба этого человека была настолько драматична, что буквально сама просилась на экран. Вот как об этом вспоминает сам Э. Володарский:

«Во время войны Войтенко угодил в плен и попал в лагерь на юге Германии. Лагерь был расположен высоко в горах, там имелся завод, где немцы производили „ФАУ“ и первые реактивные самолеты. Был тогда Войтенко старшим лейтенантом, летчиком. Вместе с тремя сокамерниками он бежал из лагеря, а война в тот момент кончилась. И вот четверо бывших военнопленных разных национальностей, ошалев от радости освобождения, живут в свое удовольствие на одной заброшенной вилле, потом перебираются на другую, на третью, никак не могут надышаться вольным воздухом. Но в то же время новые сложности жизни встают перед ними. Американский военный патруль принимает их за переодетых эсесовцев и пытается арестовать. В драке они убивают сержанта и скрываются. Военная полиция начинает их разыскивать. И вот Войтенко и его друзья, только успевшие ощутить вкус свободы, вновь оказываются в положении преследуемых, вновь отовсюду им грозит опасность. И в то же время в душе каждого горит желание скорее вернуться на родину...»

ГЛАВА СОРОК ПЯТАЯ «А ЖЕНА ЗАГНИВАЕТ В ПАРИЖЕ!..»

В первые часы Нового, **1979 года** Высоцкий был захвачен идеей немедленно приступить к работе над сценарием будущего фильма, основанного на рассказах генерала Виталия Войтенко. Его нетерпение было столь велико, что практически всю ночь он приставал к своему соавтору Эдуарду Володарскому с уговорами начать писать сценарий немедленно.

Вспоминает Э. Володарский: «Рано утром **1 января** мы взялись за работу. Кое-какие сцены были уже придуманы, и мы долго обговаривали сюжетную схему, искали и находили новые детали, повороты, фантазировали по поводу биографии героев. Я думал, что на сегодня этим и ограничимся, но Володя просто не выпустил меня из кабинета, поставил на стол машинку.

– Ну напиши хоть две-три первые сценки, ну что тебе стоит, Эдька!

Я горестно вздохнул и сел за стол. В гостиной Володиной квартиры о чем-то спорили, доносились смех, музыка. А я сидел и стучал на машинке, как каторжанин. Иногда осторожно заходил Володя, говорил негромко:

– Я тут еще один поворот придумал. В сцене на вилле. Вот послушай. Как тебе покажется.

Я отодвигал машинку, слушал, записывал, что-то начинал добавлять свое, опять записывал. Вновь стучал на машинке. Ни до этого, ни после я никогда так много и быстро не работал. Володина неумная энергия и напор подталкивали меня. И вот меня уже самого охватил неистовый азарт. Мы обговаривали сцену за сценой, и я тут же садился за машинку. Володя перечитывал напечатанные сцены, что-то возражал по диалогу, предлагал свое. Я ерепенился, спорил. Иногда он соглашался, иногда все настаивал на своем, убеждал, чуть ли не просил:

– Ну сделай так, Эдька, ну что тебе стоит?

– Хуже так, хуже! – Я даже прочел ее вслух. И тогда Володя тоже произнес ее вслух, произнес, как актер, как герой сценария, и сам на мгновение преобразился в этого героя. И я сдался, сел молча и записал так, как хотел он...

Давно ушли гости, давно спали моя жена и Марина Влади, мы работали. От кофе и сигарет гудела голова. Когда я посмотрел на часы, было пять утра. Я рухнул на диван и заснул сразу. Володя разбудил меня в восемь утра, на столе уже стояла чашка горячего кофе, лежал на тарелке кусок поджаренного мяса. Володя сказал, что уезжает на репетицию, приедет днем. И уехал.

Позавтракав, я сел за работу и просидел до трех часов дня, когда приехал Володя. Он ворвался в кабинет сияющий, ни тени усталости на лице:

– Я тут еще две сценки придумал. Дай почитать, что написал!

Он прочел написанное, потом рассказал придуманные сцены, мы поспорили. Потом я показал ему, что придумал сам и успел вчерне набросать. Володя слушал жадно, когда сцена нравилась, начинал смеяться, говорил, глядя с обожанием:

– Здорово, а? Здорово получается!

В семь часов вечера, наспех поев, он уехал на спектакль, а я снова уселся за машинку. Вставал только для того, чтобы сварить кофе...

– Кончайте с ума сходить, ребята! Пошли чай пить! – говорила нам Марина Влади.

– Мы работаем! – кричал в ответ Володя, и лицо становилось злым.

И мы снова просидели до пяти утра. В восемь утра Володя опять поднял меня, сварил кофе и умчался в театр...»

2 января Высоцкий участвует в спектакле «Антимиры».

6 января была закончена работа над сценарием. По словам все того же Э. Володарского: «Занятый работой, я даже не подумал, что Володя за это время спал меньше меня, почти все время был на ногах, ездил на репетиции, на спектакли (**5 января** у Высоцкого была очередная проба в «Маленьких трагедиях». – Ф. Р.), варил кофе, подбодрял, подталкивал меня и при всем этом был весь поглощен сценарием, который мы сочиняли. У меня раньше бывали моменты большого подъема сил, когда, так сказать, волшебное вдохновение посещает тебя, – я мог работать по двенадцать, четырнадцать часов кряду, но работать сутки напролет... не смыкая глаз... и при этом чувствовать себя как рыба в воде, быть жизнерадостным, агрессивным, напористым... Просто дьявольская работоспособность была у этого человека.словно в один день своей жизни он умудрялся прожить пять, если не больше. Такое сумасшествие продолжалось пять суток.

Утром **6 января** сценарий был закончен. Конечно, это был еще только первый вариант, конечно же, над ним еще предстояло работать, отшлифовывать, «доводить», углублять, усложнять, но он был! Восемьдесят семь страниц, отпечатанных на машинке, лежали передо мной на столе. Еще громоздились везде чашки с кофейной гущей на дне, пепельницы были полны окурков, у Володи и у меня были красные от бессоницы глаза. Я упал на диван и проспал до одиннадцати вечера, а Володя в это время поехал на репетицию в театр, потом проводил Марину Влади в аэропорт Шереметьево, потом поехал на какой-то завод делать концерт, а оттуда – в театр на спектакль. И в начале двенадцатого вернулся домой. Ввалился в квартиру со словами:

– Эдька, ты меня просто потряс, за пять дней написал сценарий! Ну кто еще на такое способен, а?

И я совершенно серьезно ответил:

– Это ты, а не я...»

7 января Высоцкий играет на сцене «Таганки» в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир», **8-го** – в «Гамлете», **9-го** – в спектакле-концерте «В поисках жанра».

10 января он летит к жене во Францию. В ОВИРе еще не знают, что в тайных планах Высоцкого стоит посещение с концертами США (там обещали хорошо заплатить), иначе они могли и не выпустить его вовсе. Но большого страха перед поездкой Высоцкий не испытывает, поскольку они с женой придумали ловкую отговорку, объясняющую посещение Высоцким Америки: Влади собиралась там лечиться, а Высоцкий был как бы при ней. Отговорка странная, поскольку ладно бы он просто жил в США, так ведь нет – собирался давать там концерты, за которыми стояла еврейская диаспора (как мы помним, в Нью-Йорке она самая многочисленная в США). Отметим, что в первоначальных планах Высоцкого было давать концерты, за которыми стояла еврейская диаспора (как мы помним, в Нью-Йорке она самая многочисленная в США). Отметим, что в первоначальных планах Высоцкого было давать концерты не где-нибудь, а в синагогах, поскольку там можно было больше заработать – плата за аренду залов была меньше. Но затем, тщательно все взвесив, наш герой решил не рисковать, поскольку в таком случае «еврейский» след был бы явно налицо, что могло развязать руки недоброжелателям Высоцкого на его родине (членам «русской партии»). И он принял решение выступать в нейтральных колледжах.

В город «желтого дьявола» звездная чета приехала в середине **января**. Жить остановилась в отеле «Хилтон», на 14-м этаже.

Свое пребывание в Америке Высоцкий начал с концерта **17 января**, который он дал в нью-йоркском Бруклин-колледже (20.30). Зал, вмещающий три с половиной тысячи человек, был переполнен. Как уверяют очевидцы, это было что-то невероятное. В тот же день Высоцкий совершил смелый поступок: дал интервью радиостанции «Голос Америки» (в СССР ее постоянно глушили) и спел в эфире три песни: антироссийскую «Что за дом притих...» (а не

продержавные «Купола») и две шуточные «А ну, отдай мой каменный топор...» и «Песенку про слухи».

В Нью-Йорке Высоцкий наконец-то навестил своего родственника – бывшего советского гражданина, поэта-песенника Павла Леонидова (до этого они находились в ссоре, которая тянулась с момента отъезда последнего из СССР в 1974 году). Последний вспоминает:

«День жаркий и душный. Мы идем по Третьей авеню. Володя бледен и молчалив. Идет быстро. Я прошу его притормозить. Напоминаю о моих инфарктах. Он говорит: „Да, да!“ – на минутку замедляет шаг и снова бежит.

Утром он несколько раз прикладывался. И запырлся в ванной, хотя мы все знали. И все понимали. И мы боялись за Володю...

Подшли к углу Третьей авеню и 72-й улицы. Тут Володя остановился возле дома, который строился и вырос уже наполовину. Он поглядел на недостроенный дом и сказал: «Здесь хочу жить! Знаешь, я много ездил. Шарик круглый и безуглый. По-моему, без балды, мир – провинция, а Нью-Йорк – столица. Сумасшедший город! Потрясающий город! Жди меня насовсем в восемьдесят втором. Только не трепи. А Марина тебя еще с Москвы не любит...» Я спросил: «Может, оттого, что она хоть и французская, но коммунистка?»

«Нет, – сказал он, – не потому, а потому, что – собственница. А потом: птицам плевать на корни. Им нужны плоды и черви. На худой конец – кора. Глубина и нутро не для птиц. А ты тоже пернатый, – вдруг озлился он в который раз и пояснил: – Да как ты мог! Как ты мог проситься назад! Знаю, что не ты, не в тебе дело. Это я слышал, но и в тебе. В те-бе! Хочешь ломаться – вали, но не гнись, не гнись, болван. Помнишь, я ей розы в роддом принес? Так я не ей. А Ваське твоему. Ваське!..»

Он замолчал. Стало еще жарче. Мы пошли назад. Он сказал: «Хочу и буду жить в Нью-Йорке. Как? Не знаю, но догадываюсь. Деньги? Деньги у нас найдутся... Ты говоришь, какая из двух моих половин хочет в Нью-Йорк, а какая боится порвать с Россией. Да обе хотят сюда, и обе хотят забредать туда. Раз в пять лет. Нет, раз в год. Приехать из Нью-Йорка на пароходе и подгадать рейсом прямо в Одессу. Мой город. Первый фильм, первые песни в кино, опять же женщины жгучие, да!.. Но эмигрировать – нет!..»

В наши дни многие высококоведы спорят с этими воспоминаниями, поскольку они вносят существенный дисбаланс в тот образ Высоцкого, который сложился у миллионов людей: патриот своей родины, даже мысли не допускавший об отъезде на Запад. А по Павлу Леонидову получается, что Высоцкий собирался в 82-м перебраться жить в Нью-Йорк (а не в Париж, который он считал провинцией) и изредка приезжать на родину. Судя по всему, двоюродный брат не врал, хотя большинство высококоведов оспаривают многие из его выводов (после выпуска мемуаров на Леонидова вообще вылили много помоев за то, что он весьма критично описал многие поступки Высоцкого; впрочем, та же участь постигла и Марину Влади после ее мемуаров «Владимир, или Прерванный полет»).

Но вернемся к Высоцкому.

К концу 70-х он и в самом деле был сыт по горло как Францией, так и своим браком с Мариной Влади. Несмотря на то что для подавляющего большинства простых советских людей эта страна являлась самой желанной из всех западноевропейских стран (благодаря тому имиджу, который создавали этой стране ее фильмы, демонстрировавшиеся в СССР, и эстраде, где доминировали Мирей Матье и Джо Дассен), для Высоцкого наоборот – Франция была уже отрезанным ломтем. Видимо, ему уже поперек горла стояла всегда присущая этой стране «левизна». Как честно признался он сам в одном из своих стихотворений конца 70-х:

Уже и в Париже неуют:
Уже и там витрины бьют,
Уже и там давно не рай,

А как везде – передний край...

Высоцкий прав: Франция середины 70-х была далеко не раем, а страной, объятой кризисом и «левыми» волнениями. Пришедший к власти в **1974 году** президент Валери Жискар д'Эстен был ставленником крупного капитала и защитником прежде всего его интересов. При нем ситуация в стране менялась не в лучшую сторону. Безработица увеличилась в 5 раз (в **1974 – 1980** годах только в промышленности и строительстве было ликвидировано 800 тысяч рабочих мест), а по уровню инфляции Франция уступала в Европе только Италии (цены на предметы широкого потребления ежегодно росли на 8 – 10%). Если в **1973 году**, когда Высоцкий впервые приехал во Францию, батон хлеба стоил там 0,9 франка, то в **1980 году** – уже 2,5 франка, килограмм говядины – 18 франков, через шесть лет – 50 франков, газеты с цены в 1,2 франка в 73-м через шесть лет скакнули до отметки в 3 франка и т. д. Во второй половине 70-х рост цен превысил 15%, то есть был рекордным за годы Пятой республики. Все это привело к тому, что в **августе 1976 года** в отставку подал премьер-министр Франции Жак Ширак и в его кресло сел Раймон Барр. Но улучшения не произошло, поскольку выход из кризиса новый глава правительства нашел... в переложении трудностей в экономике на плечи рядовых французов.

Барр объявил, что в **1977 году** рост зарплаты не должен превышать 6,5%, в то время как рост цен оставался значительно бо#льшим. В то же время облегчались условия кредита для промышленников и предоставлялись крупные льготные займы некоторым компаниям; несколько снижалась ставка косвенного налога на потребительские товары, и в то же время увеличивались другие налоги, в частности подоходный. Правительство усилило наступление на права профсоюзов и демократических партий, стало все чаще применять насилие (разгоны демонстраций) и административный произвол. В русле этой политики и был отменен в **1978 году** контроль над ценами на хлеб, введенный еще во времена Великой французской революции, что уже через год привело к тому, что цены на этот продукт выросли на 22%.

Казалось бы, какое отношение это имело к Высоцкому? Да самое прямое. Его жена Марина Влади хоть и была известной киноактрисой, однако ее звездная слава к тому времени уже прошла. Снималась она не так часто, как раньше (в основном на телевидении), к тому же и гонорары ее упали. А ведь у нее на руках было трое детей от разных браков, куча родственников плюс Высоцкий, который первую половину их брака считался отнюдь не самым богатым артистом («У нее – занавески в разводах... у меня на окне... только пыль, только толстая пыль на комодах...»). В итоге в начале 70-х Влади вынуждена была откаться от своего большого дома в Мэзон-Лаффит и переехать в дом поскромнее. И хотя чуть позже она вновь вернется в прежний дом, но это случится уже накануне смерти Высоцкого. Влади не сможет даже ездить к мужу в Москву как туристка, поскольку это будет дорого для нее, и советские власти опять пойдут ей навстречу, будут беспрепятственно выдавать визы в любое время (всего ей выдадут больше 70 виз, что лишний раз доказывает, как в Москве пеклись о том, чтобы этот выгодный Кремлю брак, не дай бог не распался).

Видимо, именно осознание того, что за их браком стоит Кремль, и было одним из поводов к тому, чтобы Высоцкий к нему решительно охладел. Он устал быть марионеткой в руках «больших людей – тузов и крезов» и только искал повода, чтобы разрубить этот узел. И вот он открыл для себя Нью-Йорк. Выбор именно этого города вполне понятен: из всех американских мегаполисов он слыл самым интернациональным, к тому же там была самая многочисленная и мощная еврейская диаспора в Америке, которая всегда готова была помогать Высоцкому во всех его начинаниях. Даже несмотря на то, что сам он считал свой кровно-родственный союз (еврея и русского) смешной и странной химерой, о чем и написал в своем стихотворении **79-го года** «Казалось мне, я превозмог...»

...Я знал, что спросит кто-нибудь:
«Где брат твой, Авель?»

И наяву, а не во сне,
Я – с ними вкупе...
И гены гетто живут во мне,
Как черви в трупе.

Что касается Нью-Йорка, то к этому городу у большинства советских граждан было отнюдь не благостное отношение (в отличие от Парижа). Вспоминались рассказы Сергея Есенина и Владимира Маяковского о «городе желтого дьявола», а также современный кинематограф (в начале **апреля 1979 года** на широкие советские экраны выйдет художественный фильм с характерным названием «Жестокое лицо Нью-Йорка»). Свои не самые радужные впечатления об этом городе доносили до советских граждан также артисты, которые имели возможность ездить с гастрольями в США и в тот же Нью-Йорк. Вот как описывала свою поездку в этот город в **1978 году** Людмила Зыкина:

«Грязь и теснота прилегающих к порту улиц и переулков казались все теми же, что и шесть лет назад. Мусор, гонимый ветром вдоль улиц, никто не убирал – мусорщики бастовали. Метро, услугами которого пользуются четыре миллиона горожан, производит отталкивающее впечатление. Вагоны в синих, оранжевых, темно-зеленых пятнах испещрены к тому же всевозможными сочетаниями слов различной высоты, ширины, смысла. Несмотря на патрулирование полицейских, особенно усиленное после восьми вечера, кражи, убийства, изнасилования стали ежедневными атрибутами подземной жизни (отметим, что не только подземной: Нью-Йорк входил в конце 70-х в тройку самых криминогенных городов США. – Ф. Р.)...»

Вот таким городом бредил Высоцкий. То ли он не видел всех перечисленных недостатков, то ли они меркли в его глазах перед достоинствами Нью-Йорка, вроде самой большой еврейской диаспоры, которая гарантировала ему не просто хороший, а суперхороший прием и условия проживания. Ведь Высоцкий был не просто одним из самых известных инакомыслящих из СССР, но в его жилах текла и еврейская кровь. А советские евреи всегда пользовались в США повышенным вниманием. А с недавних пор (с начала еврейской эмиграции) это внимание усилилось стократно. Как писал тогда же публицист В. Богуславский:

«Предложенный товар (восставший еврейский дух) нашел восторженных покупателей (американских евреев). Ни Америку, ни евреев Америки сами по себе евреи из Союза не интересуют. Товаром стал именно *дух еврейского мятежа*. Евреи Америки (а с ними и евреи Лондона, Амстердама, Парижа и т. д.), чьи еврейские чувства были растревожены шестидневным триумфом (речь идет о войне «Судного дня» **1973 года**. – Ф. Р.)... увидели шанс на соучастие... Комфортабельная «борьба»... без особых при том усилий».

Эта «комфортабельная борьба» взяла мощный старт в США с середины 70-х. В **апреле 75-го** в Нью-Йорке прошла многотысячная (более 100 тысяч человек) еврейская демонстрация под лозунгом «Дня национальной солидарности Америки с евреями в СССР», возглавили которую сенаторы Джексон и Хэмфри (оба, кстати, являлись претендентами на президентство). Там же с середины 70-х начали проводиться ежегодные «воскресения солидарности с советскими евреями», в которых участвовали до 250 тысяч человек. Короче, в своем выборе между Парижем и Нью-Йорком Высоцкий отныне безоговорочно выбрал последний: там было минимум «леваков» и максимум евреев.

19 января Высоцкий дал очередной концерт в Нью-Йорке – на этот раз в Квинс-колледже (20.30). На него явились генеральный консул СССР в США и атташе посольства СССР,

которые явно по указке из Москвы поинтересовались, каким образом Высоцкий оказался в Нью-Йорке, когда должен быть в Париже. Тот ответил: мол, жена здесь лечится, а я при ней. «Но концерты?» – последовал новый вопрос. Тут на помощь артисту пришел профессор-славянист Альберт Тодд (в его доме герой нашего повествования дал «квартирник»), который взял всю вину на себя: сказал, что это он пригласил Высоцкого выступить перед студентами славянских факультетов (судя по всему, это была заранее заготовленная версия оправдания Высоцкого в случае, если бы вариант с Влади не «прокатил»). Отметим, что славянские факультеты в США занимались не только изучением жизни славянских народов, но и житем-бытьем советского социума, причем сквозь призму антисоветизма. Но вернемся к встрече Высоцкого с советскими дипломатами.

Консул резонно поинтересовался, почему эти концерты организовал Виктор Шульман – недавний эмигрант из СССР. Но Тодд и здесь нашелся что ответить: «Мы ведь славянский факультет, а не контора импресарио. Мы не можем сами это дело организовать: у нас ни денег нет, ни связей, ни опыта, поэтому и пригласили Шульмана, у которого все перечисленное в избытке».

Все эти ответы, конечно же, не могли удовлетворить советскую сторону, и дипломаты покинули место встречи недовольные. Высоцкий понял, что об этом недовольстве будет сообщено в Москву, но вряд ли сильно испугался: он и раньше не особо сильно боялся вступать в клинч с властью (зная, что имеет влиятельных покровителей наверху), а теперь и вовсе осмелел, почувствовав мощную поддержку еврейской диаспоры, которая имела свои выходы как на здешних, так и на советских либералов.

Зал Квинс-колледжа, который был рассчитан на 2600 зрителей, в тот вечер был заполнен до отказа (стоит отметить, что в этом же зале вскоре будут выступать еще два глашатая советского либерализма: Булат Окуджава и Евгений Евтушенко, причем на выступление первого придут 1600 зрителей, на второго... всего 260, что было закономерно: к тому времени среди евреев уже было широко распространено мнение, что этот поэт – стукач КГБ). Высоцкого пришли послушать представители трех русско-еврейских эмиграций, а также американцы. Вел концерт еврей американского происхождения Барри Рубин, он же переводил песни на английский язык (вернее, не переводил, а лишь передавал их краткое содержание). Всего в тот вечер Высоцкий исполнил 24 песни. Среди них: «Марафон», «Прыгун в высоту», «Милицейский протокол», «Инструкция перед поездкой за рубеж», «Письмо с Канатчиковой дачи» («Дорогая передача...»), «Кони привередливые», «Старый дом», «Моя цыганская», «Охота на волков» и др. Вот как вспоминают о том концерте очевидцы.

М. Поповский: «Зал в Квинс-колледже был переполнен. Мы с женой сидели в хороших рядах – где-то впереди. И вот что нас поразило – Высоцкий был какой-то мертвенный. Дело в том, что когда человек поет со сцены, то, кроме таланта его текста, его музыки и так далее, есть еще и талант исполнения. Талант исполнения предполагает присутствие человека в мелодии, он исполняет то, что он чувствует, что он думает, а этого не было. Я видел лицо отстраненное, бледное, и весь он был какой-то невыразительный. Пел он профессионально, но какое-то неблагополучие в этом лице и в этом облике для нас было...»

П. Вайль: «На концерте Высоцкий вел себя очень по-командному так: резко, жестко, без всякой любезности – и, по-моему, довольно сильно разочаровал публику, особенно на контрасте с Окуджавой, который официально выступал в Штатах с лекциями. Высоцкий был лапидарен очень: „Сейчас я вам сыграю песню...“, „Стоп“, – прекращал овации таким повелительным жестом и голосом. Но пел, как всегда, выкладываясь, насколько я знаю и слышал от других. Он в этом смысле не халтурил...»

Как видим, Петр Вайль не особенно лестно отзываясь о Высоцком, что характерно: именно он (в соавторстве с Александром Генисом) написал за несколько месяцев до этих концертов статью о творчестве нашего героя под хлестким названием «Шампанское и пали-

тура» (она была напечатана в Тель-Авиве). В ней, в частности, разбиралась песня «Старый дом» («Что за дом притих...») и писалось следующее:

«Нет здесь недомолвок, намеков, экивоков. Вот она, Россия-матушка. Докатилися.

Горькая, честно увиденная картина... Россия, увиденная русским, своим. Во всем русскоязычном, но многонациональном советском искусстве трудно найти человека с более «русской» душой, чем Высоцкий. На всем, что он делает (хоть и Гамлета в театре), стоит клеймо *made in Russia*. И как-то непонятно: хорошо или плохо – этот гипертрофированный, обнаженный и болезненный, как заусеница, «русизм» Высоцкого. Но понятно одно: Высоцкий – явление характернейшее. Мода на него приходила уже раз пять и ни разу не уходила.

Высоцкий – это по-настоящему народное искусство в том смысле, что оно идет из глубины национального самосознания, и все, что он творит, растворяется в стране, как свое, родное, от сохи.

Высоцкий как-то сразу нащупал свою тему: русский человек. Кто он, и что из него сделала советская власть. Не теорией, а нутром он нашел те бесчисленные черточки, которые делают человека русским. Он сам такой. Ему и к бабке не ходи – посмотреть лишь в зеркало. И он лепит в сотнях песен русский характер. Вот он – русский на тройке, что любит быструю езду. И несут хрестоматийные кони, привередливые кони – сани, а в них сидит ездок, которому на все наплевать, лишь бы скорее несли, и чтоб пороша в глаза... Русский этот легко узнаваем. И пришел он, пожалуй, не из Мокрого «Братьев Карамазовых», а из Сибири «Угрюм-реки» и «Мой костер в тумане светит» Полонского. Есть в нем купеческая удаль ресторана «Славянский базар». Но главная его черта не выдумана и не списана. Он искренен. Правдив и в высоком, и в низком. Он всегда готов раскрыть душу постороннему, готов на все плюнуть, все святое растоптать, а потом на него молиться. Образ выходит гротескный, карикатурный, но емкий, а главное – правдивый...»

Далее шел разбор других песен Высоцкого («Письмо с выставки», «Смотрины») и делался следующий вывод:

«...Кто это? Неужели тот же русский, что „сыт по горло, до подбородка“, который „взял да уехал в Магадан“? Господи, до чего мерзкая харя высовывается из-за карамазовского плеча. Алкаш, который блюдет основной закон, мразь, нечисть. И это тоже русский. Только изгаженный и опошленный низостью советского быта. Идеологический недоумок, перешедший из „Яра“ в пивную. Жуткая, непролазная жизнь, и ее герой – из тех, что „вином много тешился“. Высоцкий чутко улавливает все мелкие, так незаметные постороннему детали нашей жизни. Он ее знает до последней черточки. И образ его русского двойственен, как герой песни:

Могу одновременно грызть стаканы

И Шиллера читать без словаря.

Вот тот настоящий конфликт, который должен питать его творчество и часто делает его песни настоящими стихами – Россия и СССР. Русский и советский. Шампанское и политура...»

Как видим, песни Высоцкого (не все, конечно, но многие) весьма эффективно использовались евреями-антисоветчиками в своих целях – представлять Россию, СССР премерзкой страной, «запоротым проектом». И вывод под эти песни выдавался соответствующий: из этой Богом забытой страны надо немедленно бежать сломя голову, поскольку везде лучше, но только не в ней. Хотел ли сам Высоцкий подобного эффекта? Вполне вероятно, что и так, ведь называл же он иной раз в частных разговорах Советский Союз «сраной страной». Видимо, его еврейская половина еще в молодости победила русскую и сделала его одним из самых ярких обличителей русского вообще. Слушая иные его песни, иной раз даже ловишь себя на мысли: как же он ненавидит русского в себе. Бьет его беспощадно, талантливо, иступленно. Видимо, за то, что русский изменил себе и «прогнулся» под советского. Стал «сов-

ком». Но ведь и евреи тоже «прогнулись». Почему же про них ни гу-гу? Да потому, что восхождение Высоцкого к славе началось в начале 60-х, когда многие советские евреи уже стали «разгибаться» и проклинать недавно любимую ими Советскую власть. За что и заслужили от Высоцкого благодарности – почти полного отсутствия какой-либо критики в свой адрес в его песнях. Все удары его сатиры, сарказма и иронии должны были сполна получить русские.

Самое интересное, но последние и сами непротив были лечь под этот «высоцкий бич». В противном случае вряд ли бы он стал кумиром большинства из них. Высоцкий стал выразителем большей части нового поколения жителей СССР, которое пришло на смену предыдущему – военному. То было поколением пассионариев, гордившимся своей родиной и национальностью. Это поколение вряд ли бы потерпело унижения себя. Следующее поколение было уже иным: в большинстве своем это были омещанившиеся жлобы, которые готовы были плясать под дудку в руках тех же евреев, полагая, что они умнее, талантливее их и, значит, могут привести их к более «светлому завтра». Они позволяли смеяться над собой, не понимая, что этот смех отнюдь не добрый, а издевательский, что с этим смехом никакого «светлого завтра» у них не будет, а будет рабство, самое сильное из тех, которое когда-либо над ними довлело. Виновата ли в этом Советская власть? Без сомнения. Виновата в том, что русская ее часть так и не смогла изобрести нечто эффективное, сделать так чтобы люди слушали их «дудку», а не чужую. Все-таки дудочники с противной стороны (и те, кто ими управлял) оказались более талантливыми, потому и смогли повести за собой большинство людей.

Задумаемся, почему шеф КГБ Юрий Андропов «крышевал» Высоцкого и так рьяно боролся с диссидентами-«русистами»? Ведь и тот и другие, казалось бы, выполняли одну миссию: пытались поднять самосознание русских. Но, видимо, то, как это делал Высоцкий Андропову было более выгодно. Он видел, что природная злость Высоцкого растет день ото дня, поэтому специально аккумулировал ее и направлял в выгодное для него русло: чтобы сатира певца не поднимала «русский дух», а наоборот, «опускала» его, делала его уязвленным и вечно кающимся. И все это под видом борьбы за подъем русского самосознания. Гениальная разводка руководителя советских спецслужб.

И все же, как говорится, нет худа без добра: иному народу надо «окупиться в черную грязь», чтобы потом не быть столь доверчивым и уже в следующий раз не дать облапошить себя столь легко.

Но вернемся к хронике событий начала **79-го**.

Пока Высоцкий был в отъезде, власть «наехала» на альманах «Метрополь». **20 января** состоялся секретариат Московской писательской организации, где от одного из создателей альманаха – Виктора Ерофеева – потребовали публично отречься от его детища. Тот отказался и объявил, что на следующий день в Москве состоится официальная презентация альманаха.

Мероприятие должно было пройти в кафе «Ритм», что на Миусской площади. Было разослано около трехсот приглашений. Однако власти сделали все от них зависящее, чтобы презентация не состоялась. Так, двух именитых приглашенных – Олега Ефремова и Юрия Любимова – вызвали в Министерство культуры и потребовали отдать им приглашения. «Иначе хуже будет!» – пригрозили им. Когда те ответили отказом, им сообщили: «Все равно мероприятие не состоится». И не обманули. За несколько часов до начала презентации милиция оцепила территорию, примыкающую к кафе, под предлогом того, что в кафе... начнется травля тараканов. Чтобы ни у кого не было сомнений в этом, на дверь кафе повесили табличку «Санитарный день». Мероприятие не состоялось.

А гастрольи Высоцкого в Америке продолжают. **20 января** он дал два концерта: днем в Бостоне (в еврейском центре Темпл Охабей Шолом; 14.00), а вечером – в Нью-Джерси (в Хэмилтон Миддл Скул; 20.30). **21 января** он выступил в Филадельфии (на Анрах-авеню;

20.30), а на следующий день в Детройте (в Лазруп Хай Скул; 20.00). Присутствовавший на последнем концерте Л. Шмидт рассказывал: «Я пришел к нему за кулисы во время перерыва, и меня поразили его синие губы. Я к тому времени уже перенес инфаркт и знал, что означают такие губы». За день до этого Высоцкий и сам жаловался: «Что-то мотор пошаливает...»

22 января в Театре на Таганке должен был состояться спектакль «Гамлет». Однако из-за того, что исполнитель главной роли Владимир Высоцкий продолжает свои незапланированные гастроли по США, спектакль пришлось отменить. Юрий Любимов был в ярости. Далее приведу рассказ В. Смехова:

«В январе 1979 года, когда Володя продлил свое пребывание в США с концертами, а на „Таганке“ без него „Преступление и наказание“ уже шел на выпуск, меня вызвал Любимов. Разговор был тяжелый:

– Я прошу тебя, Вениамин, сегодня же возьми роль Свидригайлова и давай активно в нее входи...

– Как это? Володя приедет и...

– Не надо мне про Володю! Надоели его штучки и заграничные вояжи! Бери роль и работай!

Я еле отговорился: сказал, что смогу глядеть в текст роли только тогда, когда смогу глядеть ему, Высоцкому, в глаза. При нем – это одно дело, а за его спиной – другое. «Хотя, конечно, Юрий Петрович, если как человек я против, то как солдат я готов подчиниться приказу командира...» Хитрость удалась, ибо покушаться на чужую свободу, видимо, не было в правилах создателя «Таганки»...»

Пока Высоцкого нет в Москве, съемочная группа фильма «Место встречи изменить нельзя» снимает зимнюю натуру без его участия. В те дни в городе и его окрестностях снимали эпизоды: проезд фургона «Хлеб» по проселочной дороге; доставка Фокса к магазину, для проведения следственного эксперимента и др.

23 января Высоцкий дал концерт в Чикаго, на Норт Шеридан Роуд (20.00). Вспоминает В. Азбель:

«Зал был переполнен. Высоцкий вышел, спел две-три песни, а потом внезапно ушел за кулисы. Не было его минут пятнадцать, люди не понимали, что происходит. Наконец объявили, что концерта не будет, но тут вышел Высоцкий и сказал, что он продолжит концерт, но он хочет, чтобы деньги, полученные от продажи билетов, пошли в какой-то детский фонд. Потом он действительно пел, но как-то без желания, без души...»

Свою версию случившегося высказывает М. Цыбульский:

«После концерта среди зрителей ходили слухи, что Высоцкий внезапно потребовал увеличить гонорар за выступление. История эта довольно необычна для Высоцкого. Известно, что к деньгам он относился если не равнодушно, то, во всяком случае, спокойно. Видимо, причиной неожиданного требования Высоцкого были образовавшиеся у него в последний год жизни крупные долги, связанные с его несчастной привычкой...»

Первоначально Высоцкий предполагал дать 10 концертов. Однако два из них не состоялись – в Торонто (его он даст в **апреле** этого же года) и в Балтиморе (туда Высоцкий не смог попасть из-за снежных заносов). Последний, восьмой по счету, концерт Высоцкий дал в Филадельфии **24 января**.

На следующий день Высоцкий справил свой 41-й день рождения. В тот день он выступил с концертом в Лос-Анджелесе, в Файярфэкс Хай Скул (20.00). Это было его последнее выступление в том американском турне.

26 января в 5-м творческом объединении «Мосфильма» состоялось обсуждение кинопроб для фильма Михаила Швейцера «Маленькие трагедии». На суд членов худсовета были представлены следующие кандидатуры на роли: Сергей Юрский (Рассказчик), Георгий Тараторкин (Чарский), Владимир Высоцкий, Николай Еременко-младший (Дон Гуан), Леонид

Куравлев (Лепорелло), Татьяна Догилева, Наталья Белохвостикова (Донна Анна). Валерий Золотухин (Моцарт), Иннокентий Смоктуновский (Сальери) и др.

Обсуждение вышло бурным. Швейцер, например, сказал, что ему хочется снимать и Юрского и Высоцкого: мол, оба хороши. Его поддержала Власова: «Мне очень понравился Высоцкий, это может быть его лучшей ролью в кино. Ведь как актер он еще не сказал своего слова...» А вот кандидатура Натальи Белохвостиковой практически всем не понравилась: многие говорили, что она явно проигрывает на фоне остальных кандидатов. Но именно Белохвостиковой в итоге будет суждено сыграть Донну Анну.

27 января в Москву из Америки вернулся Высоцкий. В тот же день он участвует в двух представлениях спектакля-концерта «В поисках жанра». На следующий день он вынужден писать объяснительную руководству своего театра по поводу своей задержки в США. Цитирую: «22 января я должен был играть спектакль „Гамлет“. Мною послана телеграмма из Парижа с просьбой разрешить мне задержаться на несколько дней, вернее с сообщением о необходимости остаться до 26 января за рубежом, т. к. моя жена именно 22 января легла на трехдневное исследование в Нью-Йорке по поводу травмы, полученной ею на съемках. Я находился с нею там же и не мог оставить ее, не узнав результатов...»

Итак, судя по тексту, Высоцкий задерживается в США из-за любви к жене. Но как быть с другим фактом: в Москву он вернулся как раз к дню рождения своей молодой возлюбленной Оксаны Афанасьевой, которой **29 января** исполнялось 19 лет.

Едва Высоцкий очутился на родине, как на него вышел КГБ. Артисту позвонили с Лубянки и попросили приехать в гостиницу «Белград» для конфиденциальной встречи (отметим, что в этой же гостинице чекисты будут беседовать и с Виктором Ерофеевым – одним из авторов «Метрополя»). При этом вежливо попросили никому об этом не говорить. Но Высоцкий их просьбу проигнорировал и взял с собой на встречу своего приятеля Валерия Янковича. Спустя полчаса они уже были в указанной гостинице. Правда, в номер, на встречу, Высоцкий отправился один, а друга попросил подождать его в машине.

В номере Высоцкого встретили двое сотрудников «пятерки» (5-го управления КГБ, курировавшего идеологию). Первое, о чем спросили артиста: как он решился без официального разрешения вылететь в США. Ответ последовал хорошо нам известный: дескать, жена там лечилась, а я ее сопровождал. А когда этот ответ чекистов не удовлетворил и они попытались приструнить артиста, тот неожиданно резко сказал: «Я сам знаю, что мне можно и что нельзя. И что вы можете мне сделать? Я всего достиг сам».

Здесь наш герой прав, но только наполовину: большую помощь в его становлении как певца сыграл тот же КГБ, который на протяжении долгих лет негласно опекал его, помогая лепить из него того певца протеста, который, собственно, и получился. В противном случае Высоцкого ожидала бы судьба Галича.

Следующей темой, которой коснулись чекисты, было участие Высоцкого в альманахе «Метрополь». Но гость и здесь нашел что ответить: сказал, что готов обсуждать эту тему только в присутствии остальных участников альманаха. Тогда чекисты задали ему следующий вопрос, ради которого, как понял артист, его сюда и позвали: дескать, не он ли переправил оригинал альманаха в Америку? Уж больно, мол, подозрительное совпадение: Высоцкий приезжает в Штаты, и тут же издатель Карл Проффер заявляет о том, что у него имеется оригинал сборника и что он немедленно готов приступить к изданию альманаха.

Высоцкий ответил честно: «Нет, не я. Это простое совпадение». И так уверенно это произнес, что у чекистов не осталось сомнений – не врет. Тогда последовал еще один вопрос: где деньги за американские концерты (Высоцкий заработал 34 тысячи долларов)? Артист ответил вопросом на вопрос: «А вы знаете, сколько стоит лечение в Америке?» Больше вопросов ему не задавали. Вернее, автор этой книги о них ничего не знает.

В конце **января** Высоцкий дал два концерта в Москве: они прошли **28 января** в ГПЗ.

3 февраля состоялся его концерт в НИИ прикладной механики, **7-го** – в НИИ Стройфизики.

Три дня спустя Высоцкий выступил с двумя концертами в городе Дубне, в тамошнем ДК «Мир» (19.00, 21.30). Концерты прошли вполне обычно, за исключением одного эпизода, где наш герой коснулся пародии на себя, которую исполнял в своем новом спектакле «Мелочи жизни» Геннадий Хазанов (премьера – в начале **января**). Автором ее был Аркадий Хайт, он зло высмеивал Высоцкого, показывая его этаким пасквилянтом, клеветущим на свою страну и катающимся по заграницам. Вообще подобное отношение к Высоцкому было чрезвычайно распространено среди части советской интеллигенции, о чем свидетельствует тот факт, что на него было написано несколько подобных пародий. Одна из них принадлежала барду Александру Дольскому, который в основу своего произведения положил песню Высоцкого «О чуде-юде». Начиналась пародия так:

В королевстве, где всем снились кошмары,
Где страдали от ужасных зверей,
Появилось чудо-юдо с гитарой,
По прозвищу Разбойник-Орфей.
Колотил он по гитаре нещадно,
Как с похмелья Леший бьет в домино,
И басыщем громобойным, площадным
В такт ревел, примерно все в до-минор...

О реакции Высоцкого на эту пародию ничего не известно, что позволяет сделать вывод о том, что он ее либо не слышал, либо не обратил на нее внимания. С пародией Хайта – Хазанова вышло иначе, поскольку она была и злее, и раскрученнее (спектакль шел в столичном Театре эстрады, и о нем много говорили и писали). Так что слух о ней дошел до Высоцкого оперативно. И он на эту пародию обиделся, поскольку, видимо, не ожидал от своих коллег подобного отношения. Он даже вроде бы звонил Хазанову домой, чтобы объясниться. А на концерте в Дубне поведал слушателям следующее:

«Мне недавно показали пародию на меня... у Хазанова в спектакле. Омерзительная, на мой взгляд, пародия, написанная Хайтом. Они считают себя людьми „левыми“, не знаю, из каких соображений. Во всяком случае, вот в этой пародии они выглядят просто отвратительно, на мой взгляд. Это самые... Ну, в общем, я не знаю. Если у вас будет возможность с ними встретиться – с Хазановым и его авторами – и вы услышите это, вы сами это поймете... Если в том нет никакого намерения – бог с ними. Но все равно неприятно. А если в этом есть намерение – надо в суд...»

Большинство слушателей не видели спектакля «Мелочи жизни», поэтому плохо понимали, о чем идет речь. Поскольку читатель находится в таком же положении, позволю себе процитировать несколько строчек из этой пародии:

Я в болоте живу,
Ем сплошную траву.
Я под панцирем прячусь от страха.
Вот уже триста лет
Счастья в жизни мне нет!
Я – озлобленная черепаха!
Ненавижу людей,
Люди – хуже зверей!..
Засосало меня!

Я живу, все кляня,
Просто белого света не вижу!
Я не вижу семью!
Я в болоте гнию,
А жена загнивает в Париже!..

Как видно из этой пародии, не только у людей из власти, но даже у коллег Высоцкого, на основе его творчества, создавалось о нем впечатление как о человеке злом и клеветущем на свою страну. Отметим, что сами авторы спектакля не относились к апологетам советского строя (скорее даже наоборот), но даже их возмутила позиция Высоцкого. Впрочем, вполне вероятно, что поводом к их возмущению стала... элементарная зависть на то, что Высоцкому позволялось многое из того, чего другим инакомыслящим вроде них дозволено не было. И французская жена (коммунистка) поэтому была помянута не всуе, а как намек на «мохнатую лапу», а именно: как тот щит, который позволял Высоцкому безбоязненно вести себя таким образом – широко гастролировать по стране и клясть на чем свет стоит свое «болото».

Вообще эта пародия появилась в тот момент, когда в советских верхах разгорелся очередной раунд борьбы между либералами и державниками. И скандал с тем же «Метрополем» был одним из ее эпизодов. Например, в том **феврале** известный поэт Станислав Куняев (чуть позже, уже после смерти Высоцкого, он прославится тем, что одним из первых направит против него свое перо, что будет сродни подвигу на фоне того чуть ли не всеобщего коленопреклонения, которое совершалось тогда по отношению к покойному) написал в ЦК КПСС письмо, где, как и Михаил Шолохов годом ранее, ставил вопрос о том, что в верхах все большую поддержку находят не просто либеральные, а просионистские взгляды. «Надо сказать, что за последнее время вообще немало исторических, литературоведческих и филологических изысканий выходит в свет с идеями, родными и близкими сионизму в самом широком смысле этого слова», – писал поэт в своем письме. И называл конкретные имена носителей этих идей. Открывал этот список старый «друг „Таганки“ Андрей Вознесенский, который несколько месяцев назад был награжден... Государственной премией СССР! Кроме него, там также значились: Семен Липкин, Генрих Сапгир, Бенедикт Сарнов, Олжас Сулейменов и др.

В своем письме Куняев также сетовал, что волею «верхов» в Советском Союзе приостановлено издание полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского: дескать, дошли до 17-го тома и – остановка. А все потому, что дальше идут «Дневники писателя», где есть строки и о сегодняшнем сионизме: «А безжалостность к низшим массам, а падение братства, а эксплуатация богатым бедного, – о, конечно, все это было и прежде и всегда, но не возводилось в степень высшей правды и науки, но осуждалось христианством, а теперь, напротив, возводится в добродетель. Стало быть, не даром же все-таки царят там повсеместно евреи на биржах, не даром они живут капиталами, не даром они властители кредита и не даром, повторяю это, они же и властители всей международной политики...».

Описывая это, Куняев делал следующий вывод: «Издание собрания сочинений Достоевского задержано, и нет особенной надежды, что возобновится, если принимать в расчет нашу уступчивость по отношению к сионизму в области литературы... А что же появляется в необрезанном виде? Размышления Гейне, работающие на идею мессианства, на прославление „избранного народа“, на националистическое высокомерие. Вот несколько мыслей из Собрания сочинений: „Еврейство – аристократия, единый Бог сотворил мир и правит им, все люди – его дети, но евреи – его любимцы, и их страна – его избранный удел. Он монарх, евреи его дворянство и Палестина экзархат божий...“. Издание классиков – тоже политика. Но почему в результате этой политики все почти расистские откровения Гейне мы популяризируем, а проницательные размышления Достоевского по этому поводу (мирового клас-

сика покрупнее, чем Гейне), которые бы работали в борьбе с сионизмом на нас, а не против нас, мы держим под спудом. Почему?..».

Ответа на свое письмо поэт так и не дождался. И тогда оно стало распространяться в «самиздате» и широко там обсуждаться. Участники этих споров, например, недоумевали: почему Юрию Любимову на «Таганке» разрешили так инсценировать «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, что от спектакля за версту несет антисоветчиной (речь об этой постановке пойдет чуть ниже), а «Дневники писателя», которые разоблачали не советскую власть, а сионизм, вдруг попали в разряд запрещенных? Это случайность или закономерность? Но ответа и на этот вопрос найти тогда так и не удалось.

Но вернемся к хронике событий начала **79-го**.

Днем (14.00) **11 февраля** Высоцкий дал еще два концерта в Дубне, но уже в другом месте – в ДК «Октябрь».

12 февраля в Театре на Таганке была показана премьера спектакля «Преступление и наказание» по Ф. Достоевскому. Идея этой постановки родилась у Любимова еще три года назад, но из-за козней цензуры репетиции спектакля все время откладывались. И тогда Любимов поставил «Преступление» в Будапеште, в театре «Вигсинхаз» (Театр комедии). Этот город был удобен Любимову со всех сторон. Во-первых, из всех социалистических столиц венгерская была одной из самых демократически-капиталистических, во-вторых – у режиссера там жила молодая любовница Каталина Кунц, наконец, в-третьих – Будапешт открывал перед Любимовым перспективу европейской карьеры.

Премьера спектакля состоялась в **январе 78-го** и имела шумный успех. Этот триумф позволил либералам во власти добиться для Любимова разрешения поставить «Преступление и наказание» в Москве. Несмотря на то что антибольшевистская направленность постановки была довольно прозрачной. Речь в ней шла о том, что благая идея большевиков привела Россию к трагедии – к массовым убийствам и их оправданию. Как напишет много позже театровед А. Смелянский:

«Любимов ставил спектакль не столько по Федору Достоевскому, сколько по Юрию Карякину (как мы помним, этот человек входил в худсовет „Таганки“. – Ф. Р.), автору инсценировки и книги «Самообман Раскольникова». Вопреки читательскому состраданию к герою, убившему не старушку-процентщицу, а самого себя, в театре представили идейного маньяка революционной закалки...»

Достоевский написал роман о том, что убить нельзя. Любимов поставил спектакль о том, что убивать нельзя. Раскольников в романе – убивец, то есть страдалец. Раскольников в спектакле – убийца. Духовный состав героя Достоевского на «Таганке» подменили духовным составом человека, сформированного идеей русской революции. Любое насилие ради добра, идея мировой «арифметики», которой ничего не стоит «обрезать» миллион человеческих жизней, если она противоречит «теории», – против этого был направлен пафос таганковского спектакля...»

Как мы помним, в этом спектакле Владимир Высоцкий играл роль Аркадия Ивановича Свидригайлова. Утверждение на нее прошло еще в конце **77-го**, но едва не состоялось, поскольку именно тогда герой нашего повествования в очередной раз хотел уйти из театра. Уговорил его остаться один из авторов спектакля – все тот же Юрий Карякин. Так Высоцкий сыграл роль человека, вроде далекого от него по характеру и взглядам, но с другой стороны – близкого. Ведь кто такой Свидригайлов? Вот как отвечает на этот вопрос уже знакомый нам публицист М. Жутиков:

«Говоря фигурально, это благородный фасад, за которым все обрушилось: если угодно, отчасти – это циническая Европа с ее деляческой ставкой на низменность человека-животного, с ее претензией католицизма (а особенно кальвинизма) на единственность *этой* правды и их обоюдным уклонением от Христа. Конечно, это не тождественное совпадение. Сви-

дригайлов не настаивает на «единственности» своего пути, слишком понимая, что никакого пути и нет. Аналогия состоит в «скуке», в отсутствии цели, в поисках, хлопотливых по видимости и безнадежных внутренне, – как раз и обусловленных отходом от Христа. «Идеи» его близки «идее» Раскольникова, и Свидригайлов не отказывает себе в циническом удовольствии настаивать на некоторой душевной «общей точке» с героем – что приводит Родиона Романовича в замечательно сильное раздражение! Но это, пожалуй, и наша «европейничающая» «гуманитарная» интеллигенция с ее метаниями в пустоте рефлексии, с ее замечательной агрессивностью – от обреченности всех на свете теорий «прогресса»; это – тот же народ, только больной от «познания и сомнения». Это и *наши* отход от веры! Здоровеннейшего вида мужчина, почти искательно ослабев, протягивает молодому человеку руку: «Ну, не правду ли я сказал, что мы одного поля ягоды?» – но в нем самом уже все сгнило. В попытке самоспасения он претендует на последнее, что может удержать его в жизни, здоровое и лучшее, – чувство Дунечки; но она отказывает ему именно в чувстве. Теперь все едино – хоть «на воздушном шаре с Бергом».

... Не так уж мало можно было сказать о личности Аркадия Ивановича Свидригайлова и значении этого персонажа. (В последующем, в «Бесах», Достоевский поставит такое лицо, застрявшее между злом и добром, в центр романа под именем Ставрогина)...»

Применительно к нашему герою, обратим внимание на слова «застрявшее между добром и злом»: не это ли осознание своего предназначения и подвигло его согласиться на роль Свидригайлова? О том, как эта роль была сыграна, рассказывает А. Смелянский:

«Высоцкий играл тему „русского Мефистофеля“. Мутную стихию свидригайловщины он вводил в границы общечеловеческого. Чего тут только не было: нигилистическая ирония, плач над самим собой, вплоть о бессмертии души и отрицание вечности, сведенной к образу деревенской бани с пауками, наконец, загадочное самоубийство Свидригайлова („станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку“) – все это было сыграно с какой-то прощальной силой...»

И вновь вернемся к хронике событий начала **79-го**.

15 февраля Высоцкий выступил с концертом в ДК одного из столичных заводов.

16 февраля он играл в представлении «В поисках жанра».

Тем временем близятся к концу съемки фильма «Место встречи изменить нельзя». В субботу, **17 февраля**, на задворках продовольственного магазина по адресу Серебрянический переулок, дом 2/5 (по соседству с Соляной) снимали один из финальных эпизодов ленты – арест «Черной кошки». Помните, Шаратов заманивает бандитов в подвал продовольственного магазина, а муровцы блокируют окрестности магазина. Это там Жеглов произносит свою коронную фразу: «А теперь – Горбатый!» По случаю приезда популярных артистов работники магазина расщедрились и разрешили им прикупить дефицитных конфет, трудно доступных в открытой продаже.

Съемки начались без Высоцкого – он в первой половине дня был занят в спектакле «Павшие и живые». Приехал он после обеда, и не один, а с Иваном Бортником, который играл в фильме роль вора Промокашки.

Вспоминает В. Гидулянов (художник фильма): «Вход (якобы в подвальное помещение магазина) я сделал бутафорский. Та дверца и ведущие к ней вниз несколько ступенек, которые там были в реальности, показались уж больно неказистыми. Поэтому мы изготовили из досок короб с высоким порожек, с распахивающимися наружу дверными створками и приделали его снаружи к существующему входу в подвал. Во время съемок эпизода Джигарханян, Абдулов, Бортник и другие актеры, игравшие бандитов, прятались в этой тесной коробке и по команде „Мотор!“ по очереди вылезали наружу...»

Во время съемок этого эпизода Иван Бортник, игравший Промокашку, проявил инициативу, которая, что называется, легла в масть. Как мы помним, бандиты вылезали из подвала

один за другим весьма монотонно: бросали на землю оружие, поднимали руки и сдавались. После третьего такого выхода режиссер Станислав Говорухин с раздражением сказал: «Что же вы молчите-то все?!» Бортник это пожелание учел и, когда очередь дошла до него, придал своему эпизоду музыкальное решение: загнусавил блатную песню, знакомую ему еще с детства: «А на черной скамье, на скамье подсудимых...» Получилось очень даже живенько.

Вечером того же дня Высоцкий дал концерт в столичном ЦНИИ промзданий.

На другой день снимали убийство Жегловым Левченко. Вот как об этом вспоминает актер Виктор Павлов (он играл убиенного Левченко): «Приехали мы с Высоцким на съемочную площадку очень рано. Работа предстояла важная, должны были снять сцену, где Жеглов убивает Левченко, то есть меня. Чувствую, настроение у Володи какое-то праздничное. Говорит: „Вить, пойдем, чего покажу. Видишь, вон машина новая? Это моя. Поехали, прокачу“. Сели мы в „Мерседес“, сделали круг. А я ему и предлагаю: „Чего на месте-то топтаться? Поехали на Птичий рынок. Тут рядом“. Поехали – и решили по „Птичке“ пройтись.

Накупили голубей... Раньше они стоили «трешку» за пару. Привезли птиц на съемочную площадку, стали выпускать. Все просто обалдели от такой прелести. Приступили к съемкам. Я бегу по снегу, Высоцкий в меня стреляет. Ба-бах... падаю. Помню: Володя подбегает с бледным лицом, берет мою руку, целует: «Голубятник, вставай. Я тебя никогда не убью».

23 февраля Высоцкий дал концерт в одной из войсковых частей в Киеве.

В тот же день в газете «Московский литератор» появилась первая публикация о крамольном альманахе «Метрополь» под хлестким названием «Порнография духа». Появилась она не случайно, а как ответ на ту кампанию в защиту альманаха, которая уже затевалась в Америке и в Западной Европе (отметим, что два экземпляра альманаха были нелегально переправлены в две страны: США и Францию). В ответ целая группа именитых советских писателей не оставляла от этого литературного сборника камня на камне. Вот лишь несколько таких отзывов.

С. Наровчатов: «Откровенно говоря, ожидал от этого альманаха чего угодно, но не такого низкого уровня. Добрую половину его заполняет этакая приклатненность. Будто уголовникам разрешили без контроля администрации выпустить свой литературный орган... Другая часть материала – отходы производства писателей-профессионалов. То, что заведомо не могло пойти в любые журналы по причинам художественной несостоятельности, отдано многотерпеливым страницам „Метрополя“.

Ю. Бондарев: «Большая часть прозы альманаха вызывает ощущение стыда, раздражения, горькой неловкости за авторов, ибо отсутствуют здесь чувство реальности и сообразности, чувство меры и умение распорядиться словом. Проза эта натуралистична, неряшлива, грязно замусорена, и говорить всерьез о ее художественной стороне нет оснований».

С. Залыгин: «Я думаю, что целый ряд авторов этого альманаха, которых я прочитал, просто не являются писателями и не могут делать профессиональную литературу... Ни одно уважающее себя издательство в мире не потерпит такого диктата слабой, беспомощной литературы!»

28 февраля состоялись сразу три концерта Высоцкого в ДК моторного завода в Ярославле.

2 марта он играет в театре в спектакле «Павшие и живые».

10 марта Высоцкий принимает участие в двух постановках «Таганки»: «Павшие и живые» (утром), сбор от спектакля должен будет поступить в Фонд мира, и «Преступление и наказание» (вечером).

12 марта Высоцкий играл в театре Гамлета. По словам самого актера, это была самая трудная роль в его репертуаре – после нее он приходил в гримерку выжатый как лимон. И силы восстанавливал только наркотическим уколом. Как вспоминает О. Афанасьева:

«Я познакомилась с Высоцким в довольно благоприятный момент: он целый год не пил совсем или пил очень мало – глоток или два шампанского, и больше ничего! – неплохо себя чувствовал, все в его жизни стабилизировалось. Это был, наверное, один из самых светлых периодов его жизни. Наркотики тогда употреблял редко, только после спектаклей. Чаще всего после „Гамлета“, потому что „Гамлет“ его выматывал совершенно. И Володя делал себе укол, просто чтобы восстановить силы. И никаких таких эффектов – как у наркоманов – у него не было.

Он как-то мне рассказывал, что первый раз ему сделали укол наркотика в Горьком, чтобы снять синдром похмелья. Одна женщина-врач уверяла, что приводит своего мужа-алкоголика в чувство только с помощью каких-то инъекций и таблеток. Решили попробовать, сделали укол – помогло. Второй, третий... Запой нет, похмелья тоже, Володя работает. Вроде все замечательно, осталось только побороть стресс и страшную усталость. Ведь когда актер выкладывается в таких ролях, как Гамлет, ему необходима реабилитация. Наверное, наркотики – это единственное, что ему помогало снимать напряжение. Он от меня все это скрывал вначале...»

Как мы помним, в версии друга героя нашего повествования Михаила Шемякина «посадка» Высоцкого на иглу выглядела совершенно иначе, причем и там художник ссылался на слова самого Высоцкого. Короче, сколько людей, столько и мнений.

15 марта Высоцкий играет Свидригайлова в «Преступлении и наказании» на сцене «Таганки». А два дня спустя приезжает с трехдневными (с **17-го по 19-е**) гастролями в Ташкент. Отметим, что это уже третий приезд Высоцкого с гастролями в солнечный Узбекистан (первые два случились в **1973-м** и **1977-м**, а всего он там выступит четыре раза – в последний раз приедет летом того же **79-го**). Для Высоцкого это много, поскольку в большинство других республик он приезжает с концертами очень редко (один-два раза, как это было в Туркмении, Таджикистане, Молдавии, Белоруссии, Литве, Латвии, Армении, Грузии), а иные и вовсе как певец проигнорирует (например, он ни разу так и не выступит в Киргизии и Азербайджане). Но больше всего он даст концертов в родной РСФСР, а также в Украине, Казахстане и Узбекистане.

Как уже говорилось, в последнем среди его поклонников был сам глава республики Шараф Рашидов (в **75-м** он был на его концерте в Болгарии, где находился с официальным визитом, в **77-м** – специально пришел на сборный концерт в Ташкенте, чтобы послушать именно Высоцкого). Рашидов сам был поэтом (первый сборник стихов вышел сразу после войны – в **1945-м**) и поэтому в поэзии разбирался, особенно в хорошей. Высоцкий же нравился ему и как поэт, и как исполнитель. Кроме этого, интерес был замешан на политике.

Рашидов искусственный царедворец, он вел тонкую игру, как внутри республики, так и вне ее. Внутри ему приходилось умиротворять интересы сразу несколько кланов: ташкентского, самаркандского (к которому он сам принадлежал) и ферганского (самого националистического и оппозиционного ему). Еще надо было учитывать интересы русского клана (в Узбекистане была одна из самых многочисленных русских диспор – 1 миллион 200 тысяч человек), за которым стоял Центр (этот клан курировал 2-й секретарь республики – обязательно русский). В итоге Рашидову очень часто приходилось балансировать между двумя национализмами – узбекским и русским, чтобы они, не дай бог, не столкнулись друг с другом. И ему это с успехом удавалось: за исключением редких случаев (как во время волнений в Ташкенте весной **69-го**), его политика привела к тому, что Узбекистан среди 15 советских республик считался одним из самых безопасных в националистическом отношении регионов.

Именно в целях нахождения поддержки в русскоязычной среде и крылась еще одна причина, по которой Рашидов приглашал в свою республику Владимира Высоцкого. Кроме этого, тот приезд певца-бунтаря в **79-м** должен был смикшировать резонанс, который под-

няли «вражьи голоса» по поводу недавних судебных процессов, состоявшихся в Ташкенте буквально накануне концертов Высоцкого: **6 марта** был осужден лидер крымских татар Мустафа Джемилев, а неделю спустя – лидер Церкви адвентистов Владимир Шелков и ряд его сподвижников. Так что герой нашего повествования и здесь оказался своего рода козырем в тайной войне различных политических кланов.

Несмотря на то что в тот свой приезд в Ташкент Высоцкий участвует в сборных концертах (они проходили во Дворце спорта «Юбилейный»), где компанию ему составляют артисты разных жанров (юмористы Роман Карцев и Виктор Ильченко, певец Полад Бюль-Бюль оглы и др.), однако именно Высоцкий является несомненным «гвоздем» всей программы. Об этом свидетельствует следующая история.

Перед первым выступлением Высоцкий и его администратор Владимир Гольдман чуточку припозднились и пришли за кулисы в тот момент, когда там шли жаркие споры между артистами, кому начинать концерт, а кому его заканчивать. Далее приведу рассказ режиссера той программы Николая Тамразова:

«Я поставил номера согласно логике: Полад должен был заканчивать первое отделение, а Владимир Семенович заканчивал весь концерт. Но ко мне подходит Бюль-Бюль оглы: „Николай! Я лауреат и заслуженный артист – заканчивать должен я!“ – „Хорошо, я поговорю с Высоцким“. Подхожу к Володе, он не возражает: „Да ради бога, пожалуйста...“ Карцев и Ильченко тут же заявили: „Мы будем работать перед Володей“. Хитрые одесситы сразу смекнули, что после Высоцкого „ловить нечего“...»

Володя выступил... В сборных концертах он пел почти всегда не менее тридцати минут – ведь шли-то на Высоцкого. Итак, Володя «отстоял» эти полчаса, всю публику повернул на себя – после этого вышел Полад. А зрители стали уходить. И Полад – большой мастер эстрады, опытный человек – вдруг взорвался, стал кричать: «Прекратите ходить! Если вы не уважаете себя, то я себя уважаю!» Но люди все равно уходили...

На следующий день ко мне приходит директор Полада и говорит: «Давайте менять...» Следом пришел и сам Полад с этим же предложением: мол, поставь меня на прежнее место. Конечно, с Высоцким любому артисту было трудно работать, очень трудно. Люди хотели не только слышать, но и видеть Володю, потому что, по разговорам, он раз двадцать разбивался на машине и раз пятнадцать умирал...»

Скандалная слава Высоцкого, конечно, играла свою роль в его невероятной популярности, однако не главную. Главным было то, что в те «застойные» годы, когда официальная идеология как будто специально «мертвила» все вокруг, борясь с любой неординарной мыслью, его песни воспринимались большинством людей как глоток свежего воздуха. Только одно странно: почему власть, часто не дававшая продыху другим, к Высоцкому была в основном благосклонна (особенно во второй половине 70-х), разрешая ему не только концерттировать по стране, да еще в многотысячных Дворцах спорта, но и концерты его записывать на магнитофонных лентах, чтобы они потом распространялись по стране со скоростью пожара?

20 марта Высоцкий уже в Москве – играет Свидригайлова в «Преступлении и наказании». В этой же роли он выходит на сцену театра и два дня спустя. **23 марта** он облачается в одежды принца датского. **24-го** Высоцкий занят сразу в двух спектаклях: в полдень играет в представлении «В поисках жанра», вечером – в «Павших и живых».

26 марта Владимир Высоцкий дал сразу три концерта в МВТУ имени Баумана, где исполнил очередную свою «нетленку» с длиннющим названием «Впечатление от лекции о международном положении человека, который получил 15 суток за мелкое хулиганство» («Я вам, ребята, на мозги не капаю...»). Учитывая, что в последние годы из-под пера Высоцкого рождалось все меньше и меньше сатирических произведений, эту новинку публика приняла на «ура», хотя, на мой взгляд, в сравнении с остальными сатирическими виршами нашего героя эта – явный провал. Даже при том, что информационно она была весьма насыщена –

в ней содержалось много узнаваемых реалий того времени: иранская революция, выборы Римского папы, выход замуж миллиардерши Онассис за советского подданного и т. д. Но все же, все же...

27 марта Высоцкий играет в «Преступлении и наказании», а на следующий день берет в театре очередной отпуск.

Тем временем Станислав Говорухин приступил к монтажу фильма «Место встречи изменить нельзя». На «озвучке» больше всего хлопот с Высоцким – тот работает спустя рукава. Вот как об этом вспоминает сам режиссер:

«Больше всего я с Высоцким намучился на озвучании, потому что процесс съемки его еще как-то завораживал, а на тонировке с ним было тяжело. Процесс трудный и не самый творческий – актер должен слово в слово повторить то, что наговорил на рабочей фонограмме, загрязненной шумами, стрекотом камеры. Бесконечно крутится, повторяясь, кольцо на экране. Володя стоит перед микрофоном и пытается „вложить в губы“ Жеглова нужные реплики. И это его сводит с ума: попасть не может, чем больше не может попасть, тем, значит, у него хуже получается, нервничает. Он торопится, и от того дело движется еще медленнее, он безбожно ухудшает образ. „Сойдет!“ – кричит он. Я требую переписать еще дубль. Он свирепеет, бушует, выносится из зала. Там он ругается, говорит, что я придираюсь, то есть он был совсем обозлен до последней...»

Потом, через полчаса, возвращается в зал, покорно становится к микрофону. Ему хочется на волю. Там – впереди – песни, концерты, поездки, а ему надо стоять у этого бесконечного кольца и пытаться попасть себе в губы и повторять тысячу раз уже прожитую жизнь. Ну, зачем? Его творческое нутро требует нового, впереди ждут Дон Гуан и Свидригайлов, а внизу, у подъезда, нетерпеливо перебирают ногами и звенят серебряной сбруей его Кони...»

В эти же дни Высоцкий снова встречается в работе с Анатолием Эфросом. Тот решил поставить на радио «Маленькие трагедии» А. Пушкина и пригласил Высоцкого на роль Дон Гуана (напомним, что его же он должен был сыграть и в фильме М. Швейцера). Запись носила пробный характер, и в ней участвовали только два действующих лица: Высоцкий (Дон Гуан) и Эфрос (он читал за всех остальных персонажей). Премьеру спектакля Высоцкий уже не застанет: она состоится только после его смерти – в **1981** году.

ГЛАВА СОРОК ШЕСТАЯ ОТ ГЛАЗОВА ДО РИМА

В начале **апреля 1979** года Высоцкий отправляется в очередной зарубежный вояж, причем продолжительный – почти три недели. Учитывая, что эта поездка подразумевала концерты сразу в двух капиталистических странах (ФРГ, Канада), зададимся вопросом: почему советские власти, которые Высоцкий совсем недавно столь беззастенчиво обманул (с концертами в США), вдруг взяли и отпустили его в новое турне? Видимо, потому же, почему это делалось и раньше, – вес Высоцкого в тайной политике Кремля по-прежнему оставался высоким, как внутри страны, так и за ее пределами. И направлений, которые были закреплены за Высоцким, по-прежнему было два: французское и американское. И на обоих в те дни происходили весьма значимые для Кремля события.

Во-первых, в том же **апреле** Москву с официальным визитом должен был посетить президент Франции Валери Жискар д'Эстен. Во-вторых, Кремль был крайне обеспокоен желанием югославского лидера Иосипа Броз Тито возглавить еврокоммунистическое движение в Европе (объединившись с ФКП, КПИ и ИКП). Поскольку Высоцкий по-прежнему являлся мужем еврокоммунистки Марины Влади, бывшей симпатизантом просоветских сил в ФКП, обижать его Кремлю, видимо, было несподручно.

Отметим, что к концу 70-х такое явление, как браки советских граждан с иностранцами, стали более частым явлением, чем это было десятилетием ранее. Так, если в конце 60-х в год в СССР заключалось порядка 30 – 40 смешанных браков с иностранцами из капиталистических и развивающихся стран, то в **1979** году их число достигло 258 (браки с представителями соцстран в их число не входили). При этом довольно много было браков элитарных – таких, где советскую сторону представляли деятели высшего советского истеблишмента.

Например, в конце 70-х среди таковых значились: кинорежиссер Андрей Кончаловский, поэт Евгений Евтушенко, сценарист Александр Шлепянов, киноактрисы Майя Булгакова и Людмила Максакова, пианист Андрей Гаврилов, шахматист Борис Спасский, композитор Александр Зацепин, солист балета ГАБТ В. Деревянко и др. В этот список входили и отпрыски знаменитых людей: сыновья писателя В. Катаева, кинокритика Е. Суркова, дочери поэтов М. Алигер и А. Кешокова, концертмейстера Д. Ашкенази, композиторов М. Фрадкина, О. Фельцмана, А. Николаева, заместителя директора киностудии «Мосфильм» Н. Иванова и др.

В этом же списке значился и Владимир Высоцкий. Однако он проходил в нем как персона *особенная*, поскольку таких браков, как у него, в СССР практически не было. Разве что брак Сергея Каузова с греческой миллионершей Кристиной Онассис, который случился в **августе 78-го**. Отметим, что за этим союзом тоже стоял КГБ: он его подстроил, а потом опекал и направлял. Однако случай Высоцкого все равно проходил по категории особенных, поскольку его жена хоть и не была миллионершей, но для советских властей представляла не меньший (а даже больший) интерес, поскольку была видным деятелем международного коммунистического движения, президентом просоветского общества «Франция – СССР».

Что касается американского направления, то там происходило следующее. В конце **марта** американское издательство «Хэркорт, Брейс, Джованович» выпустило в свет книгу Л. Брежнева под названием «О мире, разрядке и советско-американских отношениях». Сделано это было не случайно, а как один из очередных этапов операции Белого дома по «задушению СССР в объятиях» (не случайно в самих США к пиару этой книги приложил руку сенатор Юджин Маккарти, который несколькими годами ранее баллотировался на пост президента США). Американцам нужна была эта книга как собаке пятая нога, но им необходимо было

умаслить советского генсека перед намечаемой на **июнь** встречей с Картером в Вене (первая за последние 5 лет встреча лидеров двух сверхдержав), где должны были решаться принципиальные вопросы внешней политики, в том числе и проблема нарушения прав человека.

Поскольку советский генсек тоже возлагал на эту встречу большие надежды, поэтому в предверии ее делались определенные поблажки как инакомыслящим типа Высоцкого, так и политическим диссидентам (пятерых из них через месяц обменяют на двух советских разведчиков), а также отъезжантам (в первой половине **79-го** было резко увеличено число виз, выдаваемых евреям). Так что можно смело сказать, что по обоим направлениям тылы Высоцкого тогда были надежно прикрыты.

Но вернемся к хронике событий весны **79-го**.

Первым западным городом в маршруте Высоцкого оказался Франкфурт-на-Майне. Оттуда он едет в Кельн, где **5 апреля** дает концерт в советском посольстве.

Будучи в Кельне, Высоцкий уговорил своего приятеля Л. Бабушкина свозить его в Голландию, благо это было недалеко – на автомобиле всего сорок минут езды. Поездка туда прошла великолепно, а вот на обратном пути вышла оказия. Немецкий пограничник на пропускном пункте обнаружил, что у Высоцкого в паспорте голландской визы нет, а немецкая – просрочена. И не захотел его впускать. Бабушкин бросился уговаривать пограничника. И самым весомым аргументом в его устах стало заявление о том, что Высоцкого знает весь Советский Союз. Услышав это, пограничник с недоверием посмотрел на Высоцкого, но все-таки поверил в услышанное и разрешил им проехать. По словам Бабушкина: «Когда Володя понял, что все закончилось благополучно и обошлось даже без штрафа, его это страшно поразило: „Нет, ты можешь себе представить, чтобы кто-то въехал без визы в Советский Союз?!“ И мы оба нервно засмеялись...»

Ничего, уже очень скоро единомышленники Высоцкого по либеральному лагерю (ребята-демократы) эту ситуацию исправят: когда от СССР останутся рожки да ножки, они сделают из России настоящий проходной двор (въездные визы будут оформляться в считанные часы), откуда под шумок господина-капиталиста (те же фээрговцы с голландцами) выкачают сотни миллиардов долларов как в свой личный карман, так и в бюджеты своих государств. Жаль, герой нашего повествования всего этого не застанет.

Из Западной Германии Высоцкий самолетом перелетел через Атлантику и очутился в Канаде. **12 апреля** в Торонто, в оздоровительном центре «Амбассадор клуб», Высоцкий дает концерт для русскоязычной публики. Вспоминает М. Светлица:

«Собралась компания человек пятьдесят. Тогда, понятно, никакой гласности не было, но Высоцкий вел себя очень хорошо. Он сказал: „Ребята, если кого-то что-нибудь интересует – прошу вас, задавайте вопросы“. Он много пел, рассказывал, в общем, все было очень интересно...»

На следующий день следует еще одно выступление – в гостинице «Инн он зе Парк», в которой остановился Высоцкий. Однако в огромный зал пришло всего лишь человек 600 (в **январе** в Нью-Йорке Высоцкий собирал до трех с половиной тысяч зрителей).

Вспоминает Л. Шмидт: «Перед выступлением Высоцкого мне позвонил представитель туристического агентства и сказал, что группа советских туристов с „Беларусьтрактора“ хотела попасть на концерт. Я сказал об этом Высоцкому и спросил, должны ли они брать билеты. Он сказал: „Никаких билетов! Проводи их в зал, а после концерта пригласи ко мне“. А в антракте он мне говорит: „Ты видел – там один сидит и все записывает?“ А там правда сидел человек и все, что Володя говорил, на бумажку записывал. Кончился концерт, привел я к нему эту группу с „Беларусьтрактора“. Высоцкий их ласково так встречает: „Заходите, товарищи! Я тут проездом из Москвы на Ямайку, там Марина с детьми ждет. Так вот, местный университет попросил дать несколько концертов“. Я к двери пчусь, чтоб не расхохо-

таться, а потом и говорю: „Ты бы хоть предупредил, что такое скажешь!“ А он мне: „Это ж завтра все доложено будет. Они ж там все из КГБ“.

Как видим, КГБ Высоцкий нисколько не боится, потому и позволяет себе гнать явную «пургу». Он прекрасно знает: ничего ему за эти концерты ни Лубянка, ни еще кто-нибудь не сделает. На дворе был самый пик брежневского пофигизма. «Стра-а-шно, аж жуть!» – в те времена петь было уже не актуально. Кстати, эту «Песню-сказку о нечисти» Высоцкий в своих концертах не исполняет уже больше пяти лет.

В Москву Высоцкий возвращался из Монреаля. Там он тоже собирался дать один концерт, но не вышло – большого числа желающих послушать его песни среди тамошней русскоязычной публики не нашлось. А петь для двух-трех десятков слушателей Высоцкий не собирался.

Тем временем на родине Высоцкого происходят драматические события. **19 апреля** громкое ЧП потрясло союзное МВД: застрелился заместитель министра внутренних дел, начальник Академии МВД генерал-лейтенант Сергей Крылов. Как мы помним, покойный был хорошим другом Высоцкого и частенько выручал его в сложных ситуациях. С его гибелью столь высокопоставленных друзей в этом влиятельном учреждении у Высоцкого почти не осталось. Зато в других ведомствах их было немало, причем число таких покровителей не уменьшалось, а увеличивалось. И если раньше «шишки» просили его спеть «Охоту на волков», то теперь больше «тащились» от «Письма с Канатчиковой дачи» и «Ой, Вани...» Это был симптом: фарсовый культ личности «дорогого Леонида Ильича» рождал спрос на сатиру.

23 апреля Театр на Таганке справлял свой 15-й день рождения. Как всегда в таких случаях, состоялся веселый капустник, поставленный самими актерами театра-юбиляра. Выступал на нем и Владимир Высоцкий, прилетевший на днях из-за границы: он спел несколько куплетов, которые написал специально по этому случаю. Еще им были исполнены две песни: «Охота с вертолетов» и «Лекция о международном положении». Все действие снималось на любительскую кинокамеру, чтобы потом быть показанным участникам капустника.

Вечером следующего дня Высоцкий давал концерт в ДК «Москворечье», что на Каширском шоссе (рядом с метро «Каширская»). Хорошо помню это событие, поскольку я жил в тех краях (в Орехове-Борисове) и был наслышан об этом концерте. Желание попасть на него было огромным, но достать билет туда оказалось не в моих силах. Поэтому о том, как проходил концерт, лучше послушать рассказ очевидца событий – Виктории Горы (еще в начале 70-х она устраивала концерты Высоцкого):

«Я жила в Орехове-Борисове, и вдруг подруга сказала, что планируется концерт Высоцкого в ДК „Москворечье“. Я решила непременно пойти. День был прекрасный. Подошла к служебному входу, жду, что Володя подъедет на машине. И вдруг подкатывает совершенно допотопный автобус, оттуда вылетает Володя и, радостный, бросается ко мне: „Ой, Виточка, ты что здесь делаешь?“ – „На концерт к тебе пришла“, – говорю. Он пообещал, что проведет меня, и сообщает: „Сегодня я привел много родственников“.

А попасть было невозможно! Нас с подругами на контроле долго не пускали, но Высоцкий что-то сделал, и мы все-таки прошли. На выступлении Володя выглядел превосходно. Там я впервые услышала «Письмо другу из Парижа» («Ах, милый Ваня...»). Из зала пришла записка: «Владимир Семенович, как вы себя чувствуете?» Он ответил: «Разве вы не видите, как я выгляжу прекрасно – вот так же себя и чувствую».

Концерт был камерный какой-то, но не в плохом смысле, все было превосходно. Я заметила, что это уже было выступление несколько другого типа по сравнению с прежними. И публика как-то изменилась, да и его окружали люди солидные, хорошо одетые... Погово-

рили мы с ним: как, чего, туда-сюда... Обычные вопросы житейские. После концерта распрощались очень мило и разошлись...»

Через день в Театре на Таганке состоялся просмотр пленки с записью недавнего капустника. Пришли все таганковцы, в том числе и Высоцкий. Однако ему этот просмотр ничего хорошего не принес. Все актеры громко реагировали на появление друг друга на экране – смеялись, шутили, – но как только появлялся Высоцкий, устанавливалась гробовая тишина. Придя после просмотра домой, Высоцкий пожаловался гостившему у него Вадиму Туманову: «За что они меня так? Я у них что, Луну украл?» Луну не Луну, но коллеги по театру завидовали Высоцкому дико: и славе его, и возможности выезжать за границу, да и тому, что ему многое можно, чего другим не дозволяется.

26 апреля Высоцкий, в компании своих коллег по «Таганке» Валерия Золотухина и Дмитрия Межевича, приехал в Ижевск, чтобы в течение нескольких дней выступить со спектаклем-концертом «В поисках жанра». За выступление в Ледовом дворце спорта им пообещали заплатить 1200 рублей наличными. Было также обговорено, что Высоцкий отработает в этом спектакле, а потом еще пять дней будет выступать с концертами один как в Ижевске, так и в других городах. Знай он, что эти выступления приведут к уголовному делу против него, никогда бы туда не поехал. Но об этом рассказ впереди.

Первые два спектакля-концерта состоялись в день приезда и прошли при переполненных трибунах. В последующие два дня Высоцкий в одиночку дал еще шесть концертов (по три в день) как во Дворце спорта, так и в других местах: на стрельбище механического завода и в Русском драмтеатре имени В. Короленко.

29 апреля он дал сразу четыре концерта в городе Глазове, в тамошнем Ледовом дворце спорта «Прогресс». Вот как об этом вспоминает Н. Тамразов:

«В Глазове мы жили в каком-то партийном коттедже: двухэтажный роскошный особняк. Мы жили на втором этаже, заняли две спальни: шиковать так шиковать... Володя звонил Марине. Вначале ее не нашли: она была на съемках фильма „Багдадский вор“. Марина играла героиню, и когда она „летала“ на ковре-самолете, вся эта конструкция рухнула. Она упала и разбилась.

Вечером сидим, ужинаем. А у Володи в Москве были девочки-телефонистки, которые ему помогали. Они нашли Марину в больнице, и Марина подробно рассказала, что и как... Как она летела вниз головой...

– Володя, только ты не волнуйся!

А Володя кричал:

– Я немедленно вылетаю!

Марина его успокаивала...»

30 апреля состоялись еще четыре глазовских концерта по тому же адресу.

Наконец, в праздничный день **1 Мая** Высоцкий еще четырежды выступил в Глазове. А потом концерты внезапно сорвались. Вот как об этом вспоминает В. Янклович:

«Я был в Ижевске, когда из Глазова мне позвонил Высоцкий:

– Срочно приезжай. Здесь творится что-то ужасное!

Еду в Глазов. Ночь, темень, все дороги размыты. Приезжаю в гостиницу – человека, с которым мы договаривались, вообще нет. Другие люди, я их в первый раз вижу. Говорю:

– У нас спектакль, мы уезжаем.

– Как это уезжаете?! Срываются концерты!

На следующий день выясняется, что зрителей нет. Дороги размыты, и почти никто в Глазов приехать не смог. В зале сидели около ста солдат. Хотя была договоренность, что люди все равно приедут – на подводах.

Короче говоря, Высоцкий все бросает и уезжает. Организаторы все равно должны были заплатить: такая была договоренность. А состоялись концерты или нет – это Высоцкого не касалось. Они заплатили...»

На следующий день Высоцкий вернулся в Москву и, видимо, чтобы компенсировать недоработанные в Глазове концерты, принялся «окучивать» столицу. Вечером **3 мая** он выступил в Клубе НИИ на улице Образцова. Вот как об этом вспоминает очевидец происходившего – А. Загот:

«Из нашего института, который находился поблизости, на концерт пошло человек пятьдесят. Концерт должен был начаться в шесть вечера, но время шло, а он все не начинался. Высоцкий явно задерживался. Ждали его минут 40 – 45. Зал небольшой, человек на 600, был забит битком. Стало душно, мы вышли на улицу, стали ждать там.

Вдруг подкатила машина, небольшая, явно не «Мерседес», серого какого-то цвета. Из нее вышел молодой человек с гитарой, высокая стройная девушка и сзади – Высоцкий. Он подошел ко входу в клуб, извинился перед ожидающими, сказал, что задержался на съемках (в тот день он был на «Мосфильме», на репетиции своих сцен в фильме «Маленькие трагедии». – Ф. Р.), пообещал, что от этого концерт не будет не только короче, но, напротив, он сегодня будет петь дольше обычного.

Мы заполнили зал. Концерт начался. Высоцкий вышел, рассказал о себе, рассказал, что из-за хриплого голоса его принимают за алкоголика, а у него такой голос с детства. Спел несколько песен. Минут через 30 – 40 ему на сцену стали передавать записки. Он сначала читал их, что-то отвечал, потом из зала посыпались отдельные реплики, снова подавали записки... В общем, через час он извинился, повернулся и ушел. Остается только догадываться, что послужило причиной такого поспешного ухода. Мы подозревали, что были записки какого-то личного, может, оскорбительного, может, неприятного для него характера...»

На следующий день утром Высоцкий отправился на «Мосфильм», чтобы начать сниматься в фильме «Маленькие трагедии» (съемки ленты начались еще в начале **марта**, а до Высоцкого очередь дошла лишь два месяца спустя). В 8-м павильоне была выстроена декорация «дом Лауры», где в тот день и были сняты эпизоды прихода Дон Гуана (Высоцкий) к своей бывшей возлюбленной Лауре (Алимова).

Отметим, что начало съемок Высоцкого проходило на фоне скандала с альманахом «Метрополь», который с каждым днем разгорался все сильнее. Дело в том, что в конце **апреля** альманах был выпущен в свет американским издательством «Ардис» и «русская партия» продолжила свои атаки на его участников, пытаясь достучаться до самого Брежнева. Но тому скандал был не в масть, из-за предстоящей в **июне** венской встречи с Картером. Поэтому он дал «добро» лишь на умеренные репрессии, да и то для отдельных «метрополевцев». В итоге Белла Ахмадулина не получила разрешения выехать за рубеж для участия в поэтических концертах, у Андрея Битова был снят с экрана фильм по его сценарию. Собирались не выпустить из страны в США и Андрея Вознесенского, но он оперативно связался со своими американскими друзьями, и те через семью Кеннеди добились его выпуска из страны. Что касается Высоцкого, то к нему никаких санкций применено не было, поэтому в «Маленьких трагедиях» он начал сниматься без каких-либо опасений потерять роль.

Как покажут дальнейшие события, это было затишье перед бурей. Уже очень скоро недоброжелатели нашего героя затеяют против него сразу три уголовных дела, которые явно ставили конечной целью дискредитацию Высоцкого и осложнение ему дальнейшей жизни и карьеры. Впрочем, не будем забегать вперед.

7 мая съемки «Маленьких трагедий» с участием Высоцкого были продолжены. В тот день сняли эпизоды, где Дон Гуан навещает свою бывшую возлюбленную Лауру, как вдруг их там застаёт нынешний любовник девушки (Ивар Калниньш). Дон Гуан настроен вполне

миролюбиво, однако молодой любовник уязвлен в самое сердце изменой девушки и вызывает Дон Гуана на дуэль. Тот вызов принимает. Их поединок, из которого победителем вышел Дон Гуан, снимали на следующий день.

17 мая Высоцкий приехал в МГУ, на факультет журналистики, где была сделана видеозапись нескольких его песен: «На Большом Каретном», «Лекция о международном положении» и др.

Тем временем Москва буквально плавилась от жары: **18 мая** ртутные столбики термометров достигли отметки в 31 градус тепла. В последний раз нечто подобное происходило в столице более 80 лет назад – **18 мая 1897 года** термометры показывали температуру в 29 градусов выше нуля. Но, несмотря на погоду, съемки фильма продолжают. **18 мая**, во 2-м павильоне, с 9 утра до 10 вечера снимали эпизоды в декорации «склеп с гробницей»: Донна Анна (Наталья Белохвостикова) приходит в склеп, чтобы пообщаться с духом своего усопшего мужа, но ее там находит Дон Гуан (Владимир Высоцкий) и начинает... объясняться ей в любви. Сцены «в склепе» будут сниматься также **21 – 22 мая**.

25 – 26 мая начали снимать сцены «в доме Доны Анны». Это там Дон Гуан навещает Донну Анну в ее доме, пылко признается ей в любви. Как вспоминает Н. Белохвостикова: «Чувствовала я себя в те дни скверно. Я тяжело болела. Сначала грипп с высокой температурой, потом с совсем низкой: 35 градусов! Давление было сто на девяносто, и меня постоянно кололи камфорой, чтобы я поднималась и шла сниматься. Софья Абрамовна Милькина (жена режиссера фильма М. Швейцера. – Ф. Р.) привозила отвары из каких-то полезных трав, хотела даже, чтобы я у нее пожила в такое трудное для меня (и для съемок!) время. Но я жила дома, меня привозили – отвозили, я почти не вставала. Так и снималась.

Володя Высоцкий мне очень сочувствовал. Он понимал мое состояние. То ли потому, что уже и сам был далеко как не здоровым, то ли оттого, что он, с его особой нервной организацией, понимал каждого человека, с которым общался. Он все время поддерживал мой упавший дух, что называется, не давал мне «завянуть». Он перетаскивал меня с места на место, так и носил по всей студии, когда я была мало транспортабельна. А это случалось часто. «Ну, давай, – говорил, – я тебе стихи читаю». Он прямо на ходу импровизировал, посвятил мне много стихов. Я страшно хотела сохранить его стихи на память и просила его: «Перепиши и подпиши мне!» Он клятвенно обещал, но обязательно хотел их подработать, подшлифовать. Не успел! Наизусть, при таком плохом самочувствии, я ничего специально не стала запоминать. Да и не смогла бы...

У него никогда не было времени. Он постоянно опаздывал, всех этим волновал, но – ни разу не опоздал. Я, например, одета, загримирована, нам с ним сниматься, мы ждем, мы в напряжении, а его – нет! Вдруг слышим – идет, грохочет и сапогами и голосом своим сипатым! Кстати, у меня от болезни тоже был тогда сипатый голос, и это всех смешило, такое забавное совпадение между Доной Анной и Дон Гуаном! Потому я и говорила почти вполголоса, и это потом хорошо сыграло на образ моей героини. Словом – вот он, пришел! Никто не выговаривал ему за такое, все сразу расцветали: ура, Володя пришел!! Его любили и мы, его любили и незнакомые ему люди, совсем посторонние. Бывало, поздно съемки кончаются, даже и в двенадцать ночи, и у нас у всех в машинах бензин иссяк – в спешке и он забывал об этом заблаговременно побеспокоиться. Наверное, потому и забывал, что для него у людей всегда и все было открыто, только скажи. В бензоколонках, близлежащих от мест наших съемок, не было давно ни капли бензина – ночь на улице! А ему всегда наливали, как только он подъезжал на своем «Мерседесе». Даже слова не успевал сказать, а увидев эту кепочку и услышав его приветствие, произнесенное низким голосом с хрипотцой, – со всех ног бежали со шлангом, счастливые тем, что ему что-то от них надо...»

28 – 29 мая в «Маленьких трагедиях» продолжали снимать сцены, где Донна Анна принимает у себя дома Дон Гуана. В разгар этого свидания туда является покойный муж

неверной женщины в образе каменного изваяния, сошедшего с могильного постамента. Увидев его, Донна Анна падает замертво, а Дон Гуан погибает от длани Каменного гостя. Таким образом, последней ролью Владимира Высоцкого стала роль, где он умирает. По театрально-киношным меркам – примета плохая. После таких ролей уходили из жизни многие артисты: Евгений Урбанский, Василий Шукшин, Ефим Копелян и многие другие. Как мы теперь знаем, этот список суждено будет пополнить и Высоцкому: он умрет через 14 месяцев после того, как пожмет руку Каменному гостю.

28 мая Высоцкий дал концерт в столичном ГипроНИИмаше.

30 мая в «Маленьких трагедиях» снимали эпизоды «возле монастыря». Съёмочной площадкой с четырех вечера до часу ночи стали окрестности Царицынского замка. Были задействованы два актера: Владимир Высоцкий (Дон Гуан) и Леонид Куравлев (слуга Лепорелло). Отснявшись, оба актера уехали домой на собственных автомобилях, а вот остальным участникам съёмочной группы пришлось остаться на рабочем месте: со студии не пришел автобус со второй сменой. Не прибыла также и техника, которая должна была увезти аппаратуру, из-за чего ее тоже оставили в Царицыне под присмотром милиции.

31 мая из Москвы на гастроли уезжали два столичных театра: МХАТ (в Киев) и «Таганка» (в Минск). Высоцкого на Белорусский вокзал вызвалась провожать его молодая возлюбленная Оксана Афанасьева. Однако буквально за несколько минут до отправления поезда Высоцкий внезапно уговорил девушку отправиться с ним: мол, всего лишь на несколько дней. Оксана попробовала было отказаться, но надо было знать Высоцкого – он кого хочешь мог уломать. Главным аргументом в его устах было то, что впереди влюбленных ждали почти два месяца разлуки: в конце **июня** она должна была уехать в Ленинград на практику, а он к жене в Париж. Короче, девушка поехала. Далее почитаем ее собственный рассказ:

«Мы заплатили проводнице и уселись в купе. Заходит проводница с чаем, улыбается, а у нее полон рот золотых зубов. Смотрит она на Володю и говорит: „А я вас где-то видела. Вы, наверное, артист?“ – „Да нет, – отвечаю, – он зубной техник, его все время путают с каким-то артистом“. Проводница страшно обрадовалась и давай жаловаться, какой мост у нее сломался да какой зуб болит. Володя внимательно смотрел ей в рот и приговаривал: „Ну, там у вас действительно что-то не в порядке. Вы приходите ко мне в кабинет, я вам обязательно помогу“. Когда проводница наконец удалилась, мы чуть не умерли со смеху...»

О чем говорит этот эпизод: даже несмотря на огромную популярность Высоцкого, были в Советском Союзе люди, которые либо вообще не знали его в лицо, либо знали плохо (как проводница). И это при том, что фильмы с его участием регулярно крутились по ЦТ.

Едва «Таганка» прибыла в Минск, как тамошние почитатели творчества Владимира Высоцкого бросились уговаривать его дать в их городе несколько концертов. Сам артист ехал туда исключительно как актер театра и никаких других выступлений не планировал. Эта идея возникла у членов минского общества книголюбов, которые еще до приезда театра арендовали зал в «БелНИИгипросельстрое», вмещающий 700 посадочных мест. Когда проблема с залом была утрясена, дело осталось за малым – уговорить самого Высоцкого. Для этого дела **2 июня** в Дом офицеров, где выступала «Таганка», был отряжен «книголюб» Лев Лисиц.

Когда он вошел в зал, там вовсю шла репетиция. Высоцкого Лисиц никогда до этого живьем не видел, однако довольно быстро нашел – по его баритону. Когда в репетиции возникла пауза, гость осмелился подойти к артисту и представиться. Затем речь зашла непосредственно о концертах. Высоцкий сообщил, что краем уха уже слышал о том, что его собираются пригласить выступить в Минске, но не знает, где именно. Лисиц уточнил: в одном НИИ, в зале на семьсот человек. И спросил насчет оплаты. Тут Высоцкий внезапно заявил, что если его очень попросят, то он готов выступить один раз, но бесплатно. Лисиц удивился:

«У нас в институте работает тысяча триста человек. Каждый хочет пригласить семью и своих друзей. Нам нужно, чтобы вы выступили хотя бы пять, а то и десять раз, чтобы все могли послушать вас». Услышав это, Высоцкий улыбнулся и сказал, что готов выступить, сколько потребуется. «Выступать я буду с Иваном Бортником, – сообщил он. – Так что вопрос оплаты обговаривайте с ним». И он указал на человека у рояля.

Бортник был немногословен: узнав, что от него требуется, он назвал сумму гонорара за концерт, стандартную для нашего героя, – 300 рублей Высоцкому и 100 – Бортнику. Лисица эта сумма вполне удовлетворила. Он вернулся к Высоцкому и сообщил ему дату первого концерта: **9 июня**, в полшестого вечера. И при этом спросил: «У нас все будет „класс“?» „Высоцкий ответил коротко: „У меня всегда все «класс»!“

Поскольку в Москве продолжают съемки фильма «Маленькие трагедии», Высоцкому приходится ездить на них из Минска. **6 июня** он вместе с Леонидом Куравлевым снялся в эпизоде «у собора», а на следующий день участвовал в съемке крупных планов эпизода «в доме Доны Анны». В тот же день состоялось обсуждение худсоветом студии отснятого материала. Он был признан удачным, замечаний практически не было.

Первый концерт Высоцкого в Минске состоялся, как и планировалось, **9 июня**. Он начался в половине шестого вечера в зале БелНИИгипросельстроя. Актеров привез туда из гостиницы «Минск» все тот же Лев Лисиц. В этот день 90% билетов было распространено среди сотрудников института. Там даже был сокращен обеденный перерыв, чтобы на задерживать начало концерта. Объявлял артистов Лисиц. В начале представления Высоцкий и Бортник показали зрителям отрывок из спектакля «Павшие и живые», после чего наш герой остался на сцене один и «показал», как он сам выражался, довольно много песен. Все прошло замечательно. Концерт длился почти полтора часа, после чего артисты уехали на вечернего «Гамлета».

Сразу после спектакля Высоцкого пригласили в минский Дом кино. Поскольку вечер организовал его старый приятель кинорежиссер Виктор Туров, отказать он не смог. Тамошние посиделки длились аж до утра. Причем Высоцкий и там спел несколько песен. В гостиницу он вернулся около семи утра и практически сразу лег спать. А в десять утра у него был назначен второй концерт в НИИ. Поэтому, когда за ним приехал все тот же Лисиц, Высоцкий спал. Однако гость так настойчиво и сильно бил в дверь, что Высоцкий эти удары все-таки слышал. Узнав, кто пришел, он открыл защелку. Далее приведу рассказ самого Л. Лисица:

«Я открываю дверь до конца, чтобы зайти в номер... И... О, боже!.. я вижу со стороны спины в костюме Адама Владимира Высоцкого, направляющегося через гостиную комнату в спальню. Оказывается, что он спал на французский манер голышом. Но меня поразила не обнаженность великого человека, а накачанность его фигуры. Я сразу увидел со стороны спины, как играют мощные тренированные мышцы спортсмена. Ни грамма лишнего жира, это было то, что сейчас в новом лексиконе определяется словом „качок“... А Высоцкий тем временем лег в постель. И тут, увидев его лицо, я понял, как он устал. Таким робким, неуверенным голосом я у него спрашиваю:

– Владимир Семенович, у нас остается около часа до выступления.

– Да, я помню. Посидите здесь и дайте мне возможность подремать минут сорок. Скажите, за какое время мы на машине сможем добраться до института?

– Минут через пятнадцать будем на месте.

– Машина здесь? Она может подождать?

– Конечно, сколько нужно.

– Я поеду выступлю.

Я спрашиваю: можно ли запустить в зал людей, ведь зрители давно собрались.

– Да, конечно, запускайте.

Я вышел в соседнюю комнату к телефону. Мне показалось, что Высоцкий накануне поздно лег спать. Но я не знал, что он всю ночь провел в Доме кино... Позвонив в институт, я вышел на улицу и предупредил водителя, что нужно будет подождать минут сорок. Тот в ответ: «Пожалуйста, пожалуйста, подожду сколько нужно». Поднимаюсь тихонько в номер. Почитываю какую-то прессу. Проходит сорок минут – я вынужден его будить. Высоцкому плохо. Я предлагаю вызвать врача.

– Нет, не надо, но прошу вас, отмените концерт.

Я «упал», что называется:

– Владимир Семенович! Вы же сказали сорок минут назад... Уже в зале сидит семьсот пятьдесят человек...

– Ну что поделаешь. Отменяйте. Я отдам эти концерты обязательно.

– Владимир Семенович, дело в том, что у людей оторваны корешки на билетах...

Он, видимо, понял ситуацию, она его взволновала, ему стало хуже. Минуты идут, уже одиннадцать часов. А он говорит:

– Вызывайте мне врача, «Скорую». Мне сделают укол, и я выступлю.

Я тут же по телефону вызываю «Скорую». Затем звоню в институт:

– Мы минут на 30 – 40 опоздаем, потому что Владимир Семенович после спектакля очень устал, поздно вато лег спать. Попытайтесь успокоить зрителей.

– Хорошо, но он будет? – допытывается Надя Зайцева по телефону.

– Сказал, что будет точно...

Приехал врач, невысокого роста, с сестричкой, как полагается. Мы буквально вбежали на этаж к Высоцкому. Я остался в гостиной, а врач и медсестра подошли к нему, лежащему на постели... После укола врач сказал мне:

– Владимир Семенович предупредил меня, что сегодня состоится концерт. Но прошу вас полчаса его не беспокоить, он должен еще отдохнуть...

Я опять звоню в институт, объясняю, что нас надо ждать к двенадцати часам. А Высоцкий почти не спит, услышав мой разговор по телефону, спрашивает:

– А люди в зале сидят?

– Да, сидят, но сильно волнуются...

Часов в двенадцать Высоцкий поднимается с постели, спокойно одевается. Но я сразу замечаю, что движения его не такие энергичные, как раньше. Он берет гитару: «Ну, поехали!»

Закрыли номер, он сдал ключи вахтеру. Как только мы сели в машину, Высоцкий спрашивает:

– По пути есть какое-нибудь кафе, чтобы можно было стаканчик шампанского принять?

– Есть, Владимир Семенович, но у вас же выступление!

Он оборачивается и так внушительно:

– Поверьте мне, что я лучше всех знаю, что мне нужно сейчас.

Я не стал перечить и попросил водителя заехать по пути в кафе «Ласточка», что на улице М. Горького, а ныне – Богдановича. Зайдя в кафе, я прежде всего спросил, есть ли у них шампанское. Официантка небрежно мне посоветовала приходить вечером, после обеденного перерыва. Сейчас шампанского нет. Но когда я назвал того, кто сидел за столиком, она засуетилась, мгновенно принесла бутылку. Заказал я, естественно, пару бутербродов и какой-то воды. Время нас поджимало, потому что приближался час дня. Могу сказать точно, что Высоцкий выпил из той бутылки не более 150 – 180 граммов. Мы сразу же рассчитались, сели в машину и поехали в институт, благо от «Ласточки» ехать было не более 3 – 4 минут. За это время ни один человек не ушел из зала института, хотя все волновались и суетились...»

Концерт начался в начале второго дня и длился чуть больше часа. Несмотря на то что Высоцкий вел концерт с заметным напряжением, никто в зале даже не догадался о том, какие события ему предшествовали. Чтобы спеть больше песен, Высоцкий отказался от привычных комментариев к ним и пел практически без остановок (он исполнил 16 произведений). Правда, исполняя последнюю песню, он не предупредил, что это финал концерта, и, когда ушел за кулисы, зрители думали, что это только перерыв. А он, едва оказавшись за кулисами, буквально простонал: «Все! Больше не могу... Мне надо немедленно в Москву...» Лисиц тут же вышел на сцену и объявил, что концерт окончен. Также он сообщил, что третий и четвертый концерты отменяются в связи с плохим самочувствием Высоцкого. Между тем нашлись люди, которые стали требовать продолжения концерта. Когда Высоцкий, сидевший в радиорубке, это услышал, он чуть ли не прокричал: «Что им еще нужно от меня? Я же им все спел. Уберите их...» И вскоре после этих слов случилось неожиданное. Как вспоминает очевидец – Юрий Заборовский:

«Вероятно, Высоцкий чувствовал приближение приступа. И тут у него началось. Нам удалось закрыть дверь в рубку. Радист Евгений Овчинников и я оказались внутри с Высоцким. Прошло много лет, но до сих пор я не могу спокойно вспоминать... Страшно видеть, как человек бьется в конвульсиях. Мы попытались его как-то прижать, хотя бы к полу, чтобы он не разбился. Не знаю точно, как долго это продолжалось – 5 или 15 минут, но показалось – целая вечность.

Неожиданно приступ прошел. Я до сих пор не знаю, чем он был вызван. Противоречивых предположений было много. Говорили, что это почечные колики, при которых человек испытывает страшные боли. Позже стали намекать на последствия наркотиков. Рассказывали, что накануне вечером Высоцкий был в Доме кино на просмотре. Немного выпил, но держался. А затем его напоили, и он пошел вразнос. Друзья с трудом увели его в гостиницу. Утром ему было плохо, но все же он нашел в себе силы отправиться на концерт, хоть и с большим опозданием.

А в это время на улице возле здания собралась огромная толпа желающих попасть на следующие концерты. Естественно, мы не могли покинуть свое убежище. Так продолжалось около часа. Собравшимся объявили, что Высоцкий заболел и концерты отменяются. Наконец народ помаленьку стал расходиться.

Тем временем Высоцкий совсем пришел в себя, успокоился. Речь снова стала мягкой. Как и накануне вечером, он сидел на диване и поддерживал тихий разговор ни о чем... Потом он тепло попрощался с нами и ушел...»

В гостиницу Высоцкий возвращался на тех же «Жигулях», на которых приехал. Проходя мимо бара, он внезапно попросил у бармена бутылку шампанского. Сопровождавшая его Вера Серафимович ужаснулась: «Вам же плохо будет!» На что Высоцкий ответил: «Я знаю свое лекарство!» И так резко опрокинул бутылку в фужер, что шампанское разлилось по стойке. Выпил он его залпом.

14 июня Высоцкий прилетел в Баку, чтобы участвовать там в натуральных съемках фильма «Маленькие трагедии». Только уже не в роли Дон Гуана, а совсем в другой – Мефистофеля. Однако состояние у Высоцкого – хуже некуда вследствие его минской «развязки». Однако не приехать по вызову Михаила Швейцера он не мог, поскольку уважал этого человека безмерно (в отличие от Олега Даля, который на этом же фильме разругался с режиссером вдрызг и потом отыгрался на нем в своих дневниках, обозвав разными обидными словами). Вполне возможно, в душе Высоцкий надеялся, что ему полегчает. Увы, не полегчало. Более того, еще в полете ему стало так плохо, что когда он добрался до гостиницы, то первое, что сделал, – упал пластом в кровать и долго не мог подняться. Ни о какой съемке в тот день и речи быть не могло, поэтому ее перенесли на следующий день. Но и эта мера не помогла: Высоцкий к назначенному времени не поправился. В итоге **15 июня** помощник

режиссера Голобова срочно выехала в Алтайский край за другим актером на роль Мефистофеля – Кочегаровым. А Высоцкий уехал в Москву.

27 июня Валерий Золотухин записал в своем дневнике впечатления от статьи, которая появилась несколькими днями ранее в газете «Советская Белоруссия». Цитирую:

«Появилась статья... обзорная о наших гастролях, нехорошая, мелкая (как ведут себя актеры в массовках – паслась бабенка около режиссерского столика Любимова). Паскудная статья... хотя мелочи, быть может, и верны, но это не для такой газеты, не для прощального слова. Не стоило месяц вкалывать как проклятым, чтобы получить такую оплеуху, да ладно... Обвиняют в небрежной игре Гамлета – Высоцкого. Мол, в Югославии – это гордость нашего театра советского, а в Минске – пренебрежение и пр. Аукнулось Володе, лягнули за то, что уехал». (Как мы помним, Высоцкий из-за болезни покинул Минск раньше времени. – Ф. Р.)

Между тем Высоцкий в конце **июня** уезжает к жене во Францию. Его приезд совпал с выходом в Париже книги, которая наделала много шума в эмигрантских кругах (поэтому вполне вероятно, что Высоцкий ее прочитал). Речь идет о политическом детективе «В Москве все спокойно» Дмитрия Сеземана. Этот человек родился во Франции, но в конце 30-х жил в СССР и оказался в числе репрессированных. Потом он был реабилитирован и сумел дослужиться до переводчика в «верхах». В **76-м** он сбежал на Запад: приехал в служебную командировку в Париж и остался там навсегда.

В его романе речь шла о заговоре в Москве, в котором участвуют военные и либеральная интеллигенция. Они приходят к убеждению, что «если бороться, то бороться надо за свою свободу, а не за свободу для народа, который о ней не думает». Заручившись поддержкой шефа КГБ по фамилии Юрий Мантропов, военные арестовывают генсека ЦК КПСС и свергают власть компартии. А соцстраны отпускают в свободное плавание. Во многом почти калька с того, что случится в стране очень скоро – в горбачевскую перестройку.

Но вернемся к пребыванию Высоцкого во Франции.

2 июля звездная чета приехала в Рим, где Высоцкий дал концерт в ресторане «Да Отелло», расположенном на маленькой улочке возле площади Испании. Это было любимое место Марины Влади – каждый раз, когда она снималась в Риме, она приходила сюда обедать. Три дочери старика Отелло, хозяина ресторана (между прочим, коммуниста, как и Влади), являлись ее подругами и всегда были рады видеть ее у себя. В те дни Влади снималась в фильме «Мнимый больной» (ее партнером был Альберто Сорди), и Высоцкий приехал вместе с ней на съемки. Как вспоминает сама М. Влади:

«Я выбрала маленькую гостиницу на улице Марио дей Фьери, в двух шагах от знаменитой лестницы на площади Испании и от нашего ресторана с внутренним двориком, увитым виноградными лозами. Здесь снуют ловкие официанты – словно из итальянских комедий. Вино подают легкое, макароны – пальчики оближешь. Вокруг семейного стола уселись хозяйки, их дети, друзья, а за ними и все посетители ресторана потянулись к этому столу. Американские и японские туристы, пожилые обитатели квартала, отдыхающие в свежести вечера от почти тропической июльской жары, местные торговцы, врачи и санитары из ближайшей больницы – около двухсот пятидесяти человек больше двух часов стоят, прижавшись друг к другу, и слушают, как поет „русский“. Поскольку старый Отелло – коммунист, большинство людей здесь, за исключением иностранных туристов, доброжелательно настроены по отношению к тебе, тем более что тебя представили как „оппозиционера“, а итальянские коммунисты дальше всех отстоят от „линии Москвы“. Еще здесь много киношников, которые кое-что слышали о тебе, о твоём театре, о Любимове. Я с грехом пополам перевожу им слова твоих песен. Иногда наступает полная тишина, потом раздаётся взрыв смеха. В такт песне люди начинают хлопать в ладоши, официанты то и дело разливают вино в стаканы. Сам собой получается праздник...»

Марина Влади не знает, что у ее мужа в Советском Союзе осталась любовница – Оксана Афанасьева. И он находит время, даже будучи в Италии, посылать ей подарки. Девушка в те дни была на учебной практике в Ленинграде, и у нее там пропали солнезащитные очки. И в телефонном разговоре она посетовала на это. Каково же было ее удивление, когда на следующий день дежурная по этажу в гостинице передала ей пакет, а в нем – очки и ласковая записка. Высоцкий умудрился уговорить летчиков «Аэрофлота» доставить эту посылку в Ленинград.

К слову, в городе на Неве Оксану попытались завербовать в осведомители КГБ. Без всякого сомнения, чекисты были осведомлены о любовном романе Высоцкого и, пытаясь завербовать его возлюбленную, намеревались через нее влиять на знаменитого артиста и иметь дополнительную информацию о нем. Девушку пытались взять «в оборот» по всем классическим законам вербовки.

Оксана как-то расплатилась в баре долларами за бутылку джин-тоника, гэбисты сообщили об этом администрации гостиницы, и девушку немедленно выселили. Тут же к ней подошел молодой человек, назвавшийся Русланом, и показал «корочки» госбезопасности. После чего стал запугивать Оксану «валютной» статьей: дескать, сядете, как миленькая, если не поможете нам. Но благоразумная девушка мягко, но решительно дала чекисту от ворот поворот. В гостиницу ее потом вернули, а назойливый Руслан еще целый месяц ходил за ней по пятам и все пытался склонить к сотрудничеству. Между прочим, то ли в шутку, то ли серьезно даже предложил ей руку и сердце. Когда Оксана потом рассказала об этом Высоцкому, тот долго смеялся. И наверняка сделал соответствующие выводы о том, что КГБ не оставляет своих попыток следить за ним с помощью близких ему людей.

На родину Высоцкий вернулся в начале **июля**. Причем Москва встретила его неласково. Впрочем, он сам был виноват. На пограничном контроле он сунул руку в карман и машинально достал... два загранпаспорта. В свое время он по разным разрешениям оформил себе два документа и оба оставил у себя, хотя один должен был сдать (еще один повод уличить нашего героя в том, что ему было дозволено то, чего другим делать никогда бы не позволили). Пограничники, естественно, на него «наехали»: как? почему? В итоге заставили один паспорт отдать им и пригрозили большими неприятностями. Их начальник так сказал: мол, не думайте, что вам все позволено. Но, как мы помним, начальником ОВИРа был друг Высоцкого полковник С. Фадеев, который спустил это дело на тормозах. Изъятый паспорт Высоцкого уничтожили, а к нему никаких претензий больше не предъявляли.

14 июля Высоцкий дал концерт в столичном МИНХе имени Плеханова. А спустя пять дней вновь отправился на гастроли в солнечный Узбекистан. Отметим, что на это время там выпал пик жары (45 – 50 градусов выше нуля), но Высоцкого это почему-то не остановило. Видимо, когда обе стороны договаривались об этих выступлениях (а это, судя по всему, происходило во время **мартовских** концертов героя нашего повествования в Ташкенте), Высоцкий так и не сумел найти более оптимальное «окно» в своем графике. А не выступить он не мог – видимо, принимающая сторона посулила ему такие условия оплаты, от которых он не смог отказаться.

В той поездке его сопровождали несколько человек: Всеволод Абдулов, Валерий Янклович, Владимир Гольдман, Анатолий Федотов (врач, его оформили в поездку как артиста «Узбекконцерта»), Елена Облеухова (артистка разговорного жанра).

Первый концерт состоялся **20 июля** в городе Зарафшане, в ДК «Золотая долина», в 16.00. После этого до конца дня Высоцкий дал еще три (!) концерта. На всех были аншлаги. На следующий день картина повторилась, только место сменилось – это был уже Учкудук, ДК «Современник». В итоге уже через пару дней такого темпа, да еще в жуткую жару, Высоцкий стал чувствовать себя крайне плохо. Чтобы как-то поддержать его, **24 июля** Янклович позвонил в Москву любимой девушке Высоцкого Оксане Афанасьевой и попро-

сил немедленно вылететь к ним. Она так и сделала. И буквально вытащила любимого с того света.

Гастроли Высоцкого проходили в бешеном ритме. После концертов в Зарафшане (**20-го**) и Учкудуке (**21-го**) он выступил в Бухаре (**25-го**), Навои (**26 – 27-го**). Выступления в Навои едва не стали для него последними в жизни.

Рано утром **28 июля** прямо в гостиничном номере у Высоцкого случилась клиническая смерть. Потом будут говорить, что поводом к ней стало острое отравление – накануне Высоцкий съел несвежий плов. Однако по другой версии, все случилось из-за обыкновенного «передоза». Находившаяся рядом Оксана Афанасьева стала делать ему искусственное дыхание рот в рот, позвала на помощь. Сначала прибежал живший в соседнем номере Владимир Гольдман, который немедленно пригласил врача Анатолия Федотова. Тот сделал Высоцкому укол в сердце, потом стал массировать. Оксана и Гольдман попеременно дышали ему в рот. И Высоцкий ожил. Как вспоминает О. Афанасьева:

«Тогда я услышала от него самые важные слова. Первое, что он сказал, когда пришел в себя: „Я люблю тебя“. Знаете, я почувствовала себя самой счастливой женщиной в мире! Он никогда не бросался такими словами и говорил их далеко не каждой женщине. В тот день, видимо, он понял, что не сможет со мной расстаться, и принял окончательное решение... До этого все просил: „Оксаночка, не ревнуй! У меня для вас обеих, для тебя и Марины, всегда в сердце места хватит...“

Он долго не говорил мне о любви, наверное, не хотел связывать. Твердил, что, как только я захочу уйти, он меня сразу отпустит, но тут же добавлял, что не представляет своей жизни без меня... Я понимала, что Володя разрывается между нами. По общепринятым меркам, он ведь калечил мне жизнь. Ну что он мог мне дать? Роль второй гражданской жены? Я ведь даже не могла родить от него ребенка, хотя он очень хотел этого. Забеременела, но пришлось сделать аборт – не было гарантий, что ребенок родится здоровым...»

Как ни странно, но, едва оклемавшись, Высоцкий заявил, что концерты отменять не будет. «Выступлю прямо сегодня!» – заявил он друзьям. Но те встали на дыбы: понимали, что с такими делами не шутят. В итоге Гольдман отменил все последующие концерты и отправил Высоцкого через Ташкент в Москву. С ним полетели Оксана Афанасьева, Всеволод Абдулов, Анатолий Федотов, а Владимир Гольдман и Валерий Янкович пока остались: они должны были отправить багаж.

Тем временем в Москве продолжается скандал вокруг альманаха «Метрополь»: двух его организаторов – Виктора Ерофеева и Евгения Попова – исключили из Союза писателей. Для этого руководство СП РСФСР, где эти писатели числились, попросту отозвало свое решение об их приеме в СП СССР. Но едва эта новость достигла Запада, как там поднялась волна протеста. **12 августа** газета «Нью-Йорк таймс» опубликовала телеграмму американских писателей Воннегута, Стайрона, Апдайка (последний, как мы помним, по приглашению В. Аксенова участвовал в альманахе), Миллера, Олби, которые требовали восстановить исключенных в СП. В противном случае они грозили отказаться печататься в СССР.

Время для появления этой телеграммы было выбрано удачное: во-первых, еще не успел развеяться шлейф после встречи Брежнева и Картера в Вене (в **июне**), во-вторых – в те дни в Москве проходил конгресс Международной ассоциации политических наук (**12 – 18 августа**), на фоне которого гонения на «свободомыслящих» писателей выглядели не очень красиво. Короче, это послание дало лишний козырь в руки советских либералов, и они начали давление на советские «верха» с тем, чтобы исключенных восстановили в их прежних правах.

Между тем один из участников издания «Метрополя» – Владимир Высоцкий – в те дни был далек от всех этих передраг, ибо находился на отдыхе. После клинической смерти, которую он пережил в Узбекистане, врачи настоятельно советовали ему уехать отдохнуть,

что он и сделал, отправившись в Сочи (уехал **12 августа**). Многие его друзья тогда удивились, почему он не поехал отдыхать в Париж, к жене, а выбрал родной Юг. Но этому было объяснение: на тот момент супруги были в серьезном конфликте – то ли Влади догадывалась об употреблении мужем наркотиков, то ли о его молодой любовнице.

Вспоминает В. Янклович: «Я еду в Сочи, мы каждый день перезваниваемся с Володей. И вдруг он говорит:

– Ты знаешь, я завтра к тебе прилечу.

Я жил в санатории «Актер», иду к директору. А в санатории только что была ревизия, ему за что-то попало, и он категорически отказывает:

– Мне все равно, Высоцкий приезжает или не Высоцкий, – ничего не могу сделать.

Я устроил скандал! Общими усилиями (вмешались Галина Волчек и Валентин Гафт) мы все-таки вырвали талоны на питание, а жить он должен был вместе со мной.

Володя привел себя в порядок, приехал в очень хорошем состоянии. В санатории отдыхали девочки из ансамбля Моисеева, он стал ухаживать за двумя... Повел их на теплоход, который стоял в порту. Знакомого капитана не оказалось на месте, но тем не менее его приняли. Володя был очень оживлен, весел, ухаживал за девушками... А это он делать умел...»

В Сочи с Высоцким приключилась неприятная история – его ограбили. Случилось это на следующий день после его приезда – **13 августа**. Вот как об этом вспоминает В. Янклович:

«Володю все узнавали. Пошли в ресторан – столик сразу же окружили, не дали толком пообедать. Володя расстроился:

– Пошли в другое место, там можно спокойно посидеть...

Мы полезли наверх, в какую-то шашлычную. Закрыто. Вдруг он говорит:

– Остановитесь. Вон там, по-моему, олень...

Оказался лось... Володя подошел к нему, погладил, стал читать какие-то стихи... Но я вижу, что состояние у него уже неважное. Возвращаемся в санаторий. А я жил в номере рядом с Алексидзе (он тогда был председателем Союза театральных деятелей Грузии). Он говорит:

– Вы знаете, к вам залезли воры...

– Как это – залезли воры?!

– А очень просто – через балкон.

Входим в номер. Украли зонт, Володины джинсы и куртку, а бритву «Филиппс» почему-то оставили. А в куртке у него были: паспорт, водительское удостоверение, другие документы, ключ от московской квартиры – в общем, все! Даже из Сочи невозможно вылететь, а он все же собирался к Марине...

На следующее утро мы пошли в милицию. Начальник еще не пришел. Все стали на Высоцкого глазеть, это начинает его раздражать... Пришел начальник, завел длинный разговор о задержании какого-то барыги... Наконец дали нужную справку. Мы поехали в аэропорт за билетом. Возвращаемся в санаторий – лежит куртка и письмо на имя Высоцкого. Вскрываем письмо, оно примерно такого содержания:

«Дорогой Владимир Семенович! Прости, не знали, чьи это вещи. К сожалению, джинсы уже продали. Возвращаем куртку и документы».

А я уже позвонил в Москву администратору, чтобы тот вызвал хорошего слесаря... Надо было открыть Володину квартиру – а там был американский замок, который и взломать-то было очень сложно...»

Назад в Москву Высоцкий летел в одном самолете с поэтом Андреем Вознесенским и его женой Зоей Богуславской. Последняя вспоминает:

«Мы возвращались из Адлера после отпуска, когда неожиданно в салоне лайнера объявился Высоцкий. Рубаха навыпуск, на плечах что-то типа шарфа, в руках дорожная сумка на „молниях“ с еще не оторванными этикетками. Не было фирменной куртки с лейблами, кото-

рую он не снимал, – подарок Марины. После их женитьбы Высоцкий начал одеваться в дорогие, со вкусом подобранные вещи... Перехватив мой взгляд, разводит руками: „Обокрали до нитки, вот осталось то, что было на мне“. – „Где?“ – „В гостинице. Спешил на съемку, вещи в номере развесил, чтобы проветривались. Вернулся – все подчистую вымели“. – „Ничего себе! Подобрали ключи к замку?“ – „Оставил окно распахнутым. Так представляете, влезли на пихту и через окно крючком все отловили. Сама куртка еще полбеды. – Губы и глаза сжимаются в щелочку. – Но в ней – весь набор ключей: от квартиры, машины. Как домой попасть? „Мерседес“ бросил в аэропорту, чтобы поскорее добраться на репетицию. Там двери на такой сложной секретке, что ни один слесарь не отомкнет. Но я их разочарую, выход нашелся“. – „Какой же выход? Может, поедешь к нам?“ – спросил Вознесенский. „В аэропорту ждут „ребята“, эти любой сейф вскроют“.

Когда мы входили в зал прилета, к Володе шагнули два скуластых широкоплечих детины, которые резко отличались от потока обычных пассажиров...»

ГЛАВА СОРОК СЕДЬМАЯ КОМУ ДРУГ, КОМУ – ВРАГ

29 августа Высоцкий приехал в Минск, чтобы снова дать там несколько концертов. Причем он здорово перепугал организаторов: до начала концерта оставались считанные минуты, зрители уже сидели в зале, а Высоцкого все не было. И когда в голову устроителей стали приходить самые мрачные мысли, в этот миг к зданию «БельНИИгипросельстроя» подкатил «Мерседес» из которого вылезли Владимир Высоцкий и Валерий Янклович. Концерт начался точно в назначенное время – в полшестого вечера.

На первом концерте зал был заполнен не полностью, было опасение, что Высоцкий может не приехать, поэтому билеты распространялись только среди сотрудников института. Но когда все встало на свои места, в продажу были брошены все билеты на второй концерт – в 19.30. И они разлетелись вмиг. Высоцкий был в ударе и готов был петь хоть до утра. Но организатор концертов – Лев Лисиц – его ограничил во времени – завтра был будний день, всем надо было идти на работу. Концерт закончился в 21.30. После чего Высоцкий, Янклович и Лисиц на «Мерседесе» артиста отправились в гостиницу «Беларусь».

Оставив «мерс» на стоянке, они пешком направились к гостинице. И тут Высоцкий спросил Лисица: «Лев, где можно взять бутылку коньяка?» Тот сначала опешил, вспомнив, во-первых, июньские приключения Высоцкого, во-вторых – что завтра концерт. Но Высоцкий, увидев замешательство спутника, успокоил его: «Ты не думай, что я собираюсь напиваться. Но мне действительно нужно выпить сто – сто пятьдесят граммов коньяка». Тогда Лисиц его удивил: «Коньяк есть у меня». – «Как у тебя? Где?» – «В портфеле. Дело только за закуской».

Закуску нашли быстро: Лисиц зашел в магазин напротив, где его хорошо знали, и приобрел приличный набор деликатесов. Из магазина они направились напрямиком в гостиницу.

31 августа Высоцкому внезапно сообщили, что в Минске его концертов больше не будет. В тот день с утра организаторов этих выступлений – секретаря парторганизации института, председателя месткома, председателя первичной организации общества книголюбов – вызвали в горком партии, где приказали все последующие выступления Высоцкого отменить. Оказывается, в горкоме до сих пор не знали о приезде популярного артиста, а это по тем временам считалось ЧП – концерты без визы партийных органов! Говорят, организаторов «заложил» сантехник, работавший в НИИ без году неделя и имевший какой-то зуб на начальство.

Вспоминает Вера Серафимович: «Завотделом пропаганды горкома Яськов и некая дама из горкома начали нас ругать: как, мол, вы посмели приглашать этого антисоветчика в Минск? Дескать, он поет только тогда, когда напьется, и все в таком духе. Я не выдержала и сказала:

– Почему вы так говорите? Высоцкий представлял театральную честь нашей страны за рубежом, привозил оттуда призы и награды. Да разве антисоветчика будут выпускать за границу? Свой первый концерт он посвятил Дню освобождения Минска. Какой же он антисоветчик? У нас пленка есть.

Тут они ухватились за мои слова и послали нашего парторга за этой пленкой. Пока он ездил за ней, из горкома позвонили в институт и приказали вывесить объявление о болезни Высоцкого и отмене концерта.

А в это время Высоцкий, не дождавшись нашей машины, приехал в институт на своей. Надя Зайцева была в неведении и полной растерянности. Высоцкий говорит: «Запускайте

людей в зал, я буду петь бесплатно!» Надежда ему объяснила, что основные организаторы концерта находятся в горкоме партии и двери в актовый зал заперты...»

Вспоминает Юрий Заборовский: «Янклович прибежал и сообщил, что на стене объявление висит, что концерты отменяются в связи с болезнью. Высоцкого буквально передернуло. Он как бы меньше стал на несколько сантиметров, сгорбился. Потом резко произносит:

– Кто болен? Если кто болен, пусть лечится! А я буду петь! Пусть откроют зал! Не хотят – я сейчас выйду на улицу и буду петь там!..

И выскакивает на крыльцо.

Дальше происходит на первый взгляд неожиданный поворот событий. Откуда ни возьмись, «случайно» появляются двое в милицейской форме с большими звездами – в чине полковника или подполковника. Подходят к Высоцкому и начинают уговаривать:

– Владимир Семенович! Мы вас так любим! Владимир Семенович, вы наш всеобщий любимец. Пожалуйста, не волнуйтесь... Тут возникли некоторые проблемы... Вот сейчас разберутся, и вы будете петь. Не выходите на улицу, успокойтесь...

Через какое-то время толпа рассосалась. Высоцкий, Янклович и две девушки сели в «Мерседес» и поехали. Зайцев, Фрайман и я – за ними на машине Зайцева. Около гостиницы «Минск» все вышли, еще немного постояли, поговорили...

– Ну что это такое? – сказал Высоцкий. – Я в Минске выступать больше не буду! Все какие-то скандалы со мной здесь!...

Когда мы уехали, они зашли в гостиницу, но пробыли там недолго: выпили сока, поговорили...

Вдруг Высоцкий говорит:

– Я хочу петь! Мне надо спеть!

Они сели в машину и долго ездили по городу. В одно место, в другое, в третье... Ни одного знакомого так и не нашли.

Высоцкий все говорил:

– А где те ребята, которым я обещал спеть? Давайте поедem куда угодно, я хочу петь! Мне надо спеть!

Они пытались позвонить нам, но все напрасно. Нас никого не было дома. Потом они заезжали и к актерам знакомым, и к киношникам... Но так и не нашли, где можно было бы спеть...»

Вспоминает В. Серафимович: «Меня с Лисицем после горкома на разных машинах отвезли в городской отдел милиции и продержали там до половины двенадцатого ночи.

Высоцкий позвонил мне домой, трубку подняла дочь. Он оставил гостиничный номер телефона, а жил он в гостинице «Беларусь», и сказал, чтобы я позвонила в любое время, как только появлюсь. Когда я приехала домой, то тут же набрала его номер. Коридорная ответила, что Высоцкий ждал звонка, но пятнадцать минут назад собрался и уехал на своей машине в Москву...»

Отметим, что срыв концертов Высоцкого в Белоруссии по приказу «сверху» был по сути исключительным случаем в тогдашней карьере нашего героя, у которого в других местах все шло как по маслу. Но этот случай был и симптоматичный. До этого Высоцкий в Белоруссии больших концертов никогда не давал, хотя с этой республикой у него были связаны приятные воспоминания: он немало сотрудничал с «Беларусьфильмом». Но это было еще в 60-е годы, когда слава Высоцкого только набирала свои обороты. А в 70-е его имя в партэлите республики, где, как мы помним, державников всегда было больше, чем в других союзных республиках, уже вызывало стойкие антисоветские ассоциации, поэтому ни о каких его концертах там и речи быть не могло. Тем более на фоне скандала с «Метрополем», вновь обострившим конфликт либералов и державников в «верхах». А главой Белоруссии

тогда был Петр Машеров, который считался симпатизантом «русской партии» в Политбюро. Поэтому белорусский скандал с Высоцким был вполне закономерен.

Идентичная белорусской ситуация сложилась для Высоцкого в Ленинграде, где он тоже фактически стал персоной нон грата. А ведь этот город долгое время был для него вторым домом, и он часто приезжал туда с концертами, выступая в Домах культуры, школах и институтах. Однако с воцарением в Ленинграде еще одного симпатизанта «русской партии» Григория Романова (лето **70-го**) Высоцкому в городе на Неве становилось все более неуютно. В итоге со второй половины 70-х он практически прекратил давать там концерты, наезжая туда лишь в редчайших случаях.

Между тем если в Белоруссии и Ленинграде Высоцкий был объявлен высшими властями персоной нон грата, то, например, на Украине он всегда был желанным гостем. Причем так было и при П. Шелесте, и при новом руководителе республики В. Щербицком (с **1973-го**). Спрашивается, почему, если Украина считалась такой же славянской республикой, как и соседняя с ней Белоруссия? Однако именно что считалась – на самом деле на Украине были очень сильны централистские тенденции, которые все дальше уводили эту республику от Центра. А тот вместо окрика ей всячески в этом потворствовал, поскольку украинская группировка в высших органах власти СССР была одной из самых влиятельных (ее называли «днепропетровской», и лидером ее был сам Брежнев).

Например, когда во второй половине 70-х решался стратегический вопрос о размещении сети экспортных газопроводов на западе СССР, в верхах схлестнулись две группировки, о которых речь у нас уже шла: косыгинская, или русско-белорусская (Косыгин, Мазуров, Машеров, Катусhev и др.), и брежневская, или украинская (Брежнев, Подгорный, Кириленко, Черненко, Тихонов, Щербицкий и др.). Первые предложили принцип «равных возможностей» – то есть равномерное распределение этой сети по территории трех республик: Белоруссии, Украины и Молдавии. При этом учитывался такой важный фактор, как километраж, – через Белоруссию вести трубы на Запад было ближе. Однако в этом споре верх одержали «украинцы», которые добились того, чтобы свыше 70% (!) протяженности сети экспортных газопроводов на западе СССР было размещено на Украине. Естественно, сделано это было не случайно, а чтобы дать Украине лишнюю возможность наполнять свой бюджет экспортными вливаниями. Чем это обернется в скором будущем, мы знаем: Украина теперь отнюдь не дружественное нам государство (в отличие от Белоруссии), и проложенные там в советские годы газопроводные трубы служат уже не целям укрепления дружбы между братскими славянскими народами, а являются средством раздора и давления на Россию.

Возвращаясь к Высоцкому, заметим, что его частые приглашения с гастролями на Украину вытекали все из той же стратегии Киева насолить «москалям» – то есть «русской партии», которые числили либерала Высоцкого среди своих идеологических оппонентов. То есть украинские верха исходили из принципа: враг моего врага – мой друг. Так было, как уже говорилось, при П. Шелесте, так осталось и при В. Щербицком.

Кстати, подобным образом поступила не только Украина, но и ряд других советских республик. Например, Грузия. Руководил ею с **1972 года** либерал Эдуард Шеварднадзе, за успешной карьерой которого стоял не кто иной, как Юрий Андропов. Во многом именно благодаря его стараниям грузинский лидер в **ноябре 78-го** стал кандидатом в члены Политбюро (всего через 6 лет после того, как возглавил республику!), а другой андроповский протеже – Михаил Горбачев – добился поста секретаря ЦК КПСС по сельскому хозяйству. Так Андропов приближал к трону верных ему людей, кто в скором будущем должен был помогать ему вершить либеральную перестройку.

Именно при Шеварднадзе Грузия стала одним из оплотов либеральной фронды среди советских республик – этакой «политической „Таганкой“». Либералы из Центра всячески поддерживали Грузию практически во всех ее реформах: начиная от экономики и политики

(первая шла по пути все большей капитализации, вторая – по пути обособления от Центра, что выражалось в том числе и в крайней русофобии, когда число русских в республике стало сокращаться: например, в грузинском партаппарате их практически вообще не было – выжили) и заканчивая культурой. Так, когда поздней осенью **78-го** киношные державники из Москвы попытались устроить обструкцию грузинскому кинематографу за его демонстративную аполитичность, московские либералы как один бросились на защиту грузинских и в итоге выиграли сражение. И спустя год – осенью **79-го** – пригласили к себе с гастролями «Таганку», устроив ей не менее теплый прием, как это в свое время делал на Украине таганколюб П. Шелест.

Отметим, что эти гастролы проходили в период, когда либералы предприняли мощное давление на советские верха сразу по нескольким направлениям. Так, именно тогда исключенных было «метропольцев» – Ерофеева и Попова – решили восстановить в штате Союза писателей. Об этом **6 сентября** им сообщил руководитель Московского отделения СП Феликс Кузнецов.

Еще одним следствием этого давления стало прекращение публикации в журнале «Наш современник» романа Валентина Пикуля «У последней черты», где речь шла о последних месяцах жизнедеятельности царского режима и влиянии на него царского фаворита Григория Распутина. Суть этого романа весьма точно обрисует М. Геллер:

«После смерти Александра III, – рассказывает Валентин Пикуль, – человека симпатичного, „отчаянного русофила“, к власти приходит его сын Николай II, который подпадает под власть своей супруги немки, а ее забирает в свои руки – через Распутина – „кагал финансовой олигархии“, „дельцы сионистского мира“, „банкирский кагал“, „сионистская шайка“. Никогда еще в советской литературе с таким смаком не произносилось слово „кагал“...»

Как мы помним, это же слово однажды фигурировало и у героя нашего повествования – Высоцкого, в песне **73-го года** «Товарищи ученые...»:

...А то вы всем *кагалом* там набросились на опухоль,
Собак ножами режете, а это – бандитизм...

Короче, сравнение брежневского режима с последним романовским (что тот и другой управлялись *кагалом*) у Пикуля было настолько очевидным, что это напугало многих в верхах. Поэтому публикация романа в **сентябре 79-го** была запрещена (она длилась с **апреля**), после того как заинтересованные лица переговорили с Брежневым. Он легко поддавался этому давлению, поскольку не хотел портить перед Западом ни свой собственный имидж (там намечались к выходу его мемуары, и первыми в этом деле подсуеются французы – воспоминания советского генсека выйдут в том же **сентябре** в издательстве «Ашетт»), ни имидж своей страны в целом (в те дни руководители ведущих стран Западной Европы стояли перед сложной дилеммой: размещать у себя американские ракеты «Першинг» или нет).

Именно в это время в Грузию и приехала «Таганка» – гордость и краса советской либеральной интеллигенции.

Высоцкий приехал туда отдельно от своего театра – **10 сентября**. Но перед самым вылетом в Грузию с ним приключилась забавная история. Вот как об этом вспоминает Бабек Серуш:

«Тогда в Союз приехал мой дядя, и мы вместе должны были лететь в Тбилиси. Володя заехал за мной в Бюро, а я не стал ничего особенно объяснять своему дяде: „Знакомься, это – мой друг... Он подвезет нас в аэропорт“. Я почему-то думал, что наш рейс из Внукова... Володя все время меня поторапливал, а я говорил: „Да ладно, успеем“. И когда мы сели в машину, выяснилось, что самолет вылетает из Домодедова. Володя начал гнать... И его останавливает сотрудник ГАИ – сразу же узнал Володю:

– А, Высоцкий... Автограф!

– Мы опаздываем. Если сделаешь «зеленую волну» – дам автограф!

«Гаишник» передал по рации, и Володя до аэропорта гнал, как сумасшедший... Регистрация уже закончилась, Володя схватил наши чемоданы, и мы побежали прямо к трапу. А мой дядя спрашивает:

– А кто он тебе? Ему все можно?

– Ну, как тебе объяснить... Володя здесь такой популярный, как Фрэнк Синатра в Америке.

– И он тащит наши чемоданы?!

И дядя сам схватил эти чемоданы...»

О гастролях «Таганки» в Тбилиси вспоминает В. Смехов:

«Власти вдруг взяли и отпустили „Мастера и Маргариту“ на гастроли в Тбилиси (да не „вдруг“, а потому что лично Шеварднадзе попросил, а московские либералы взяли под козырек. – Ф. Р.). Осень, фрукты, великий город, страсти-мордасти с выбиванием дверей во Дворце спорта профсоюзов. Первый секретарь республики едет на «Мастера». Трижды его заворачивают назад: «Извините, товарищ Шеварднадзе, зал не готов, за вашу безопасность не ручаемся...» Целый час мы ждали на сцене сигнала к прологу. Так и не справились чекисты со своим народом. Публика в креслах и молодежь в проходах... Не то что вождю – яблоку негде... присесть. В Тбилиси – и счастье, и дружба, и юмор без предела. Везет меня шофер такси: «Куда? Туда-то? Ага, вы из „Таганка“-театра? Ага! Друг! Будь другом, достань билет! Какой-ни-любой! За любую цену – хочу эту увидеть... вашу „Маргаритку“! Где женщина с голой спиной даете, помощи, друг!»

Высоцкий в Тбилиси чередует игру в спектаклях с концертами. Последние он начал давать **11 сентября**, выступил дважды в НИИМИОНе. Три дня спустя он съездил в Пятигорск, где дал интервью тамошнему телевидению (отрывок этой записи сохранился до сих пор).

Вспоминает В. Перевозчиков: «В 10 часов утра приезжает Высоцкий вместе с Риммой Васильевной Тумановой (она работала диктором) и Вадимом Ивановичем Тумановым. Римма Васильевна знакомит нас. И пока настраивают камеры, ставят свет – примерно полчаса мы разговариваем.

Владимир Семенович рассказал, как его записывали на мексиканском телевидении: «Светильников было еще больше, чем у вас, но было абсолютно не жарко...»

(Через пятнадцать минут репетиции – вернее, прикидок: свет, микрофоны, кресла, – стало так жарко, что Вадим Иванович поехал за другой рубашкой для Высоцкого...)

Заходим в студию, начинаю волноваться, – первое, неудачное вступление... Режиссер Лариса Шапран говорит по «громкой связи»: «Валера, может быть, ты начнешь по-французски?»

Высоцкий: «Давайте еще раз».

– У нас в студии человек, которого не надо представлять, – Владимир Высоцкий...

И пошли вопросы из анкеты Достоевского...

Разумеется, заранее вопросы мы ему не говорили – Высоцкий реагировал, размышлял прямо в студии.

Запись окончена – автографы, фотографии на память. Высоцкий говорит:

– Ну, ребята, вам молоко за вредность надо давать – в такой жаре работаете.

Примерно через час еще раз набираю номер Тумановых, трубку поднимает Высоцкий:

– Владимир Семенович, продиктуйте ваш адрес – мы вышлем гонорар.

– Ничего этого не надо. Буду счастлив, если передача будет в эфире.

Передача была показана всего один раз (**октябрь 1979**) по второй программе Пятигорского телевидения. Через год видеозапись этого интервью будет стерта. Но это уже другая история...»

В тот же день, **14 сентября**, в «Останкине» руководство Гостелерадио принимало фильм «Место встречи изменить нельзя». Среди принимающих был и высокий чин из союзного МВД, который заступил на это место вместо скончавшегося чуть больше месяца назад генерал-лейтенанта Константина Никитина. Говорухин решил извлечь из этого пользу: когда после просмотра на него обрушились с претензиями – мол, и Жеглов у тебя на урку похож, и настоящих урок на экране много, – он заявил, что предыдущий консультант все увиденное одобрил. Но этот трюк не прошел. Новый проверяющий хлопнул рукой по столу и изрек: «Ну вот пусть Константин Иванович и принимает!» Встал и ушел. Руководство ЦТ осталось в недоумении: картина, с одной стороны, не принята, с другой – не запрещена. Решили малость обождать – вдруг ситуация прояснится.

15 сентября Высоцкий опять был в Тбилиси и дал целых три концерта в рамках спектакля «В поисках жанра»: во Дворце спорта, в ТНИИСГЭИ и НИИ пищевой промышленности. В течение следующих трех дней им были даны там же еще четыре концерта (по одному в день). Во всех компаниях нашему герою составили его коллеги по «Таганке»: Валерий Золотухин, Вениамин Смехов, Дмитрий Межевич. Отметим, что аншлагов на этих выступлениях не было, даже несмотря на присутствие на афишах фамилии Высоцкого. Когда артисты поинтересовались у местных, что случилось, те объяснили, что ДС вообще никогда не пользовался у тбилисцев популярностью.

В то время как в Грузии «Таганка» и Высоцкий чувствуют себя как дома, в Белоруссии продолжают разборки по факту недавних (**августовских**) концертов героя нашего повествования. Помимо партийных органов, к делу там был подключен ОБХСС, который завел уголовные дела на организаторов концертов. Их обвинили в том, что они организовали нелегальные выступления Высоцкого и присвоили себе значительную долю выручки (певцу за 5 концертов перепало около 2 тысяч рублей). **18 сентября** был арестован один из организаторов этих концертов по линии общества книголюбов – уже упоминавшийся Лев Лисиц. Суд затем приговорит его к 8 годам тюрьмы. Как вспоминает В. Серафимович:

«Для меня всегда оставалось загадкой – исключительно суровый приговор Льву Лисицу. Ведь ничего крамольного мы не делали, денег в карманы не брали. Здесь наша совесть чиста. Все наличные деньги были изъяты той же ночью **31 августа** милицией из институтского сейфа Лисица. То есть деньги в наличности были, но они получались как бы неоприходованными. Может, подоплека этого приговора в том, что, как рассказывали мне многие, по «Голосу Америки» было сообщение о запрещении концертов Высоцкого в Минске. Не эта ли тайная пружина сработала? Смотрите, мол, честной народ, организатор концертов Высоцкого заработал срок за хищение и спекуляцию!..»

Без сомнения, что дело здесь упиралось в большую политику. Организаторы процесса над Л. Лисицом наглядно демонстрировали как своим либералам, так и заокеанским, что их кумирам в Белоруссии ничего не светит. Это вам не Украина или Грузия (заметим, что в наши дни эти республики хорошо «спелись», что не случайно – эта спевка по сути зарождалась в позднесоветские времена).

Но вернемся к Высоцкому. Он в те же дни также вынужден был общаться с правоохранительными органами (что было отнюдь не случайно) в лице одного из следователей все того же ОБХСС. Что за следователь? Дело в том, что в Ижевске завели уголовное дело на организаторов его концертов, прошедших весной того года. Главным по делу проходил администратор Василий Кондаков, который, помимо концертов Высоцкого, организовывал также в Ижевске выступления Геннадия Хазанова, Валентины Толкуновой и других популярных артистов. Ему инкриминировали так называемый «съем денег». То есть продавалось биле-

тов большее количество, отчитывались за меньшее – и часть денег присваивалась. Из этих денег платились дополнительные суммы артистам, а часть денег прибирал к рукам Кондаков и еще несколько человек. Во время следствия Высоцкого пытались вызвать повесткой в Ижевск, но он их попросту игнорировал. Тогда к нему и отрядили следователя, который отыскал его в Тбилиси. После встречи с ним Высоцкий понял, что без помощи грамотного адвоката ему не обойтись, и вспомнил про Генриха Падву. А тот и легок на помине. Вот как об этом вспоминает сам адвокат:

«Я отдыхал на юге, мы с приятелем путешествовали на машине. И по дороге заехали в Тбилиси. Едем, и вдруг я вижу афиши Театра на Таганке. Это было, по-моему, днем – у нескольких актеров было выступление в каком-то Доме культуры.

Я говорю: «Давай заедем!» В общем-то, я хотел увидеть Валеру Янкловича. Я с ним был ближе знаком, потому что он жил рядом со мной, в Большом Сухаревском, бывал у меня, и я бывал у него. Но и Володю тоже надеялся увидеть.

Поднимаемся наверх, там большой длинный коридор. Я спрашиваю: «А где комната Высоцкого?» Мне отвечают: «Дальше по этому коридору». Иду, мне навстречу издалека идет какая-то пара. Иду, не очень обращая внимание. И вдруг слышу: «Ну, туда-растуда! Вот это да!» И Володя, вот так растопырив руки, идет ко мне: «Это же чудеса! Мы с Валерой идем и говорим: где бы нам найти Генриха – и вдруг ты!» – «А что такое?» – «Да понимаешь, вчера прилетел следователь из Ижевска...» И Володя начинает мне рассказывать про дело Василия Кондакова. Времени не было, и мы договорились, что я приду на вечерний спектакль. И весь этот спектакль мы с Валерием просидели в буфете, а Володя прибежал, как только не был занят на сцене. И идет разговор о том, что происходит и что можно сделать. Володя все это рассказывал очень взволнованно, на таком накале!

Это был первый вечер, когда мы общались тепло и достаточно близко. Шел спектакль «Преступление и наказание». Володя был в костюме Свидригайлова, а я все время порывался: «Дайте, я хоть немного посмотрю спектакль!» – «Да ладно, ты всегда успеешь...» Вот так мы провели весь вечер... Короче говоря, они меня уговорили взять на себя защиту Кондакова...»

К слову, пока «Таганка» гастролировала в Тбилиси, у ее главного режиссера Юрия Любимова произошло прибавление в семействе – жена-венгерка Каталина родила ему сына Петю.

3 октября «Таганка» играла «Мастера и Маргариту», а в это время по ТВ транслировали суперматч по футболу на Кубок европейских чемпионов: играли тбилисское «Динамо» и «Ливерпуль». Стоит отметить, что это была вторая игра этих команд: первая состоялась двумя неделями ранее в Тбилиси и закончилась поражением тбилисцев 1:2. Теперь перед советскими футболистами стояла сверхсложная задача – надо было обыграть с разницей в два мяча английский клуб у него дома. Полстраны в семь вечера прильнуло к экранам телевизоров, чтобы посмотреть на этот поединок. Странно, что в самом Тбилиси нашлись люди, кто предпочел этому зрелищному действу спектакль «Таганки». Хотя и это объяснимо: скандальная слава этого театра всегда привлекала к нему повышенное внимание, да и сам спектакль «Мастер и Маргарита» был из этого же ряда. Вот как вспоминает о тех событиях актер «Таганки» Михаил Лебедев:

«Мы в ДК профсоюзов играли „Мастера...“, а „Динамо“ (Тбилиси) играли с „Ливерпулем“. Это было замечательно. У нас за кулисами все сидели, прикованные к телевизору. И мы придумали очень интересную шутку: Витя наш, говоря текст роли, вдруг как комментатор вставлял: счет матча такой-то... Зал просто взрывался! И когда он объявил, что „Динамо“ победило 3:0, – произошел просто „обвал“! Это было нечто...»

В начале **ноября** Высоцкий взял в театре недельный отпуск и уехал к жене в Париж. Отметим, что наш герой проходит свидетелем по уголовному делу («ижевское») и в компе-

тенции того же МВД, которому подчинялся ОВИР (как уже говорилось, это направление курировал замминистра внутренних дел страны генерал Борис Шумилин), было не разрешать ему выезжать за границу. Но ему разрешили. Как пел сам Высоцкий в песне **78-го** «Реальной сновидения и бреда»: «Я вхож куда угодно – в терема и закрома...» Другое дело, что впускали его в эти «терема и закрома» не просто так, а как одного из активных участников тайной войны, ведущейся между различными кланами как советского, так и международного истеблишмента.

Например, буквально накануне отъезда Высоцкого в Париж – **16 – 17 октября** – в Москве, в Кремлевском дворце съездов, прошло Всесоюзное совещание идеологических работников. На нем одну из речей произнес руководитель Международного отдела ЦК КПСС Борис Пономарев, который обратил внимание собравшихся на то, что высшее советское руководство большое значение придает использованию «многообразных связей советских профсоюзов, обществ дружбы, других общественных и научных организаций с зарубежными странами». Здесь обратим наше внимание на упоминание *обществ дружбы*, поскольку советское общество дружбы «СССР – Франция» было завязано на французский аналог «Франция – СССР», которое возглавляла жена нашего героя Марина Влади. Таким образом, ее высокое положение отбрасывало свой отблеск и на Высоцкого.

Однако немалое значение в кремлевских раскладах имел и собственный вес певца, который он имел на Западе (правда, и здесь половина «килограммов» имела кремлевское происхождение). Поэтому, когда на том же совещании главный идеолог партии Михаил Суслов упомянул о круглосуточной русской службе московского радио, которая «стала звучать на все континенты на английском языке, значительно расширив международную аудиторию Москвы», вспомним опять о Высоцком: его песни (из разряда идеологически правильных) периодически стали включаться в программы этой радиостанции, служа тем самым задачам советской контрпропаганды.

Между тем назад на родину герой нашего повествования возвращался на новеньком коричневом двухместном «Мерседесе С107» спортивной модели, который ему уступил его приятель Бабек Серуш. Однако въехать на нем в Москву триумфатором Высоцкому было не суждено. На строящейся к Олимпиаде-80 магистрали Москва – Брест сразу за Минском на скорости 200 км/ч (он часто так разгонялся) Высоцкий не справился с управлением и улетел в кювет. Как и во всех предыдущих случаях – машина пострадала, водитель – нет. Все-таки в автоавариях Высоцкому волшебное везло. Как пелось в той же его песне («Реальной сновидения и бреда...»), но строкой ниже: «Рожден в рубашке – бог тебе поможет...»

В те **ноябрьские** дни по ЦТ состоялись сразу две премьеры с участием Высоцкого. **8-го** был показан фильм Михаила Швейцера «Бегство мистера Мак-Кинли», где наш герой играл роль уличного певца-хиппи Билла Сиггера. И хотя львиная доля песен, написанных Высоцким для этого фильма, в него не вошла, однако выход фильма на телеэкран был событием знаменательным. Тем более что в «ящике» Высоцкий не объявлялся больше года (с **14 октября 78-го**). Но главная сенсация была впереди.

В воскресенье, **11 ноября**, в 19.55 по 1-й программе ЦТ начался показ 1-й серии многосерийного телефильма «Место встречи изменить нельзя». Как мы помним, еще в **сентябре** над премьерой картины нависли тучи (ее не принял новый консультант), однако эту проблему довольно легко удалось устранить через окружение самого Щелокова. Когда оттуда, в преддверии Дня милиции, на ЦТ позвонили и спросили, что они собираются показывать «из новенького», им ответили, что осталось одно «старенькое». «А из „новенького“ – только „Место встречи...“ В МВД малость подумали, прикинули, что негоже оставлять в свой профессиональный праздник зрителей без киношной новинки, и дали отмашку на запуск сериала.

Так как премьере сопутствовала большая рекламная кампания (главная фишка – участие в нем Владимира Высоцкого), аудитория в те часы собралась огромная – чуть ли не вся страна (потом объявят, что каждая новая серия фильма повышала нагрузку в одной Москве на четыреста тысяч киловатт).

12 ноября Высоцкий выступил в Театре имени Вахтангова. В тот вечер в сериале «Место встречи изменить нельзя» был короткий перерыв (один день), поэтому он и согласился выступить у коллег. Уговорила его Людмила Максакова, которую Высоцкий хорошо знал (они снимались в фильме «Плохой хороший человек»).

Вспоминает А. Меньшиков (он когда-то работал в «Таганке», это его анкету Высоцкий заполнял летом **70-го**): «Я встречал Высоцкого у входа в театр. Арбат еще не был пешеходным, Высоцкий приехал на „Мерседесе“ вишневого цвета. Я отвел его к главному режиссеру...

Принимали его... У нас ведь публика сложная: академический театр, много старых актеров, воспитанных, в лучшем случае, на Вергинском, – если говорить об этом жанре. Но принимали замечательно! После концерта все как-то разошлись – я один провожал Высоцкого до машины. Идем, он молчит, и я молчу. А надо что-то сказать. А говорить какие-то дежурные слова – глупо. Подходим к машине, он протягивает руку. Я говорю:

– Володя, спасибо за то, что ты не изменился.

Сказал это с желанием намекнуть, что он стал совсем другим. Высоцкий задержался, посмотрел мне в глаза. А глаза у него усталые-усталые – перевернутые глаза. Во всяком случае, мне так тогда показалось. Он сказал:

– А почему, собственно, я должен меняться?..»

13 ноября демонстрировалась 2-я серия «Места встречи...» Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич смотрел ее дома у Высоцкого на Малой Грузинской, даже не догадываясь, что это будет его последняя встреча с хозяином квартиры. У телевизора также были жена Хилькевича Татьяна и мама Высоцкого Нина Максимовна. По словам Хилькевича, фильм нравился хозяину дома, а сам режиссер жутко завидовал Станиславу Говорухину, снявшему такой несомненный блокбастер.

С **13 ноября** Высоцкий начинает озвучивать на «Мосфильме» (1-е тонателье) своего Дон Гуана из фильма «Маленькие трагедии». Работа длится с 9.30 до 16.00. На следующий день все повторяется, а вечером артист уже сидит у телевизора – смотрит 3-ю серию «Места встречи...» В тот день там показывали: Жеглов со товарищи задерживают в Большом театре с поличным матерого карманника Ручникова (блистательная работа Евгения Евстигнеева); Жеглов отбирает у своего коллеги, муровца Соловьева (эту роль сыграл друг Высоцкого Всеволод Абдулов), его удостоверение и выгоняет к чертовой матери; Шарапов не может нигде найти папку с уголовным делом, а Жеглов, который ее специально припрятал, прикидывается простаком и сурово молвит: «Да, дело паскудное. Трибуналом пахнет...»

На следующий день, в 4-й серии, ситуация благополучно разрешается: в начале серии Жеглов возвращает Шарапову папку, говоря, что таким образом хотел поучить молодого коллегу науке не оставлять документы без присмотра, на что Шарапов кроет его благим матом и требует, чтобы тот сегодня же убирался из его квартиры. В этой же серии бригада Жеглова ловит-таки неуловимого Фокса, устроив ему засаду в ресторане «Астория». Кстати, этой серии тогда так и не дождался сын Станислава Говорухина от первого брака Сергей, который утром того дня был призван в армию в родном городе Казани. Однако, как признается много позже сам Сергей: «Место встречи...» не лучший фильм отца».

16 ноября сериал «Место встречи изменить нельзя» закончился. По злой иронии судьбы, автор фильма режиссер Станислав Говорухин эту премьеру не застал. Как раз в те самые дни он добирался в Москву из другого города, а потом сразу же отправился в Казань, где жила его семья. И в столицу Татарии он приехал именно к пятой серии. И решил обяза-

тельно ее посмотреть. Но не получилось: режиссер так умотался за эти дни, что примерно за час до начала показа... уснул.

Вспоминает С. Говорухин: «Проснулся я от грохота каких-то взрывов. В соседней комнате все сидят, прильнув к телевизору: „Место встречи...“ смотрят. Выглянул в окно – оно как раз на центральную площадь Свободы выходило – и вижу: небо усыпано огнями фейерверков, но сама площадь абсолютно пуста, лишь одинокий милиционер прохаживается... Оказалось, именно в тот день в Казани родился миллионный житель, и по такому случаю был запланирован общегородской праздник. Но организаторы его не учли, что горожане застрянут по домам у телевизоров, показывающих новый сериал... Так „Место встречи...“ испортило торжества в татарской столице. Узнав про это, я подумал: вот оно, высшее признание достоинств нашего фильма!..»

В субботу, **17 ноября**, Высоцкий рано утром отправился на «Мосфильм» озвучивать Дон Гуана. Закончив работу, он во второй половине дня поехал в гости к врачу-реаниматологу Анатолию Федотову, которому в тот день исполнилось 40 лет. Едва Высоцкий на своем «Мерседесе» въехал во двор, как к нему со всех сторон бросилась ребятня, которая уже знала от именинника о приезде высокого гостя. «Дядя Володя! Дядя Володя!» – кричали мальчишки и тут же стали тянуть открытки, чтобы тот подписал. А один пацан принес гитару, чтобы Высоцкий гвоздем поставил на ней свой автограф. Артист засмеялся, но все, что требуется, на гитаре нацарапал. Затем поднялся к имениннику, прихватив с собой продукты, купленные в «Березке». В качестве подарка он преподнес Федотову картину «Пиратский бриг». В разгар веселья не обошлось, понятное дело, без песен: Высоцкий пел от души, залихватски.

20 ноября в центральной прессе появилась одна из первых рецензий на фильм «Место встречи изменить нельзя» (тремя днями ранее на этом поприще отметилась «Вечерняя Москва»). Она была опубликована в органе ЦК КПСС газете „Советская культура“ и принадлежала перу генерал-лейтенанта внутренней службы, начальника Управления по политико-воспитательной работе МВД СССР А. Зазулина. Цитировать статью целиком нет смысла, приведу лишь отдельные отрывки:

«Чувствуется, что авторы телефильма глубоко знают работу милиции, трудности того времени и создают своих героев не по литературным схемам. За каждым из них не просто сложившаяся судьба, живой характер, но и серьезная жизненная философия, которая выделяется в реальных и острых столкновениях, непростых спорах.

Не может не привлекать суровая мужественность капитана Жеглова в очень впечатляющем исполнении актера В. Высоцкого. Он не просто ненавидит преступников, а испытывает к ним благородную ярость. Хорошо зная их повадки, он иногда в борьбе с ними не останавливается перед использованием их же методов – запугивания, обмана. Главное, мол, – обхитрить противника, сломать, обезвредить его. Университетов он не кончал, набирался уму-разума на собственных промахах. Но душа его ожесточена только по отношению к преступникам, много раз на протяжении фильма мы могли убедиться, как понимает он нужды и заботы простых людей, которых охраняет...»

22 ноября в новом спорткомплексе «Дружба», что в Лужниках, начался первый чемпионат Москвы по карате. Турнир вызвал небывалый ажиотаж в столице: во-первых, потому что проводился впервые, во-вторых – карате в те годы было на самом пике своей популярности в Советском Союзе. Почтил своим присутствием это мероприятие и Высоцкий. Это случилось в последний день турнира **25 ноября**. Причем попал в зал наш герой только по счастливой случайности.

Дело в том, что билетов на турнир у него не было по причине вполне прозаической – он надеялся, что его узнают на входе и пропустят без лишних слов (так было практически везде, где бы он ни появлялся). Но в «Дружке» вышло иначе. На входе стоял милицио-

нер, который мало того, что не узнал (!) Высоцкого, но, даже когда тот предстал, наотрез отказался его пускать внутрь. По счастью, поблизости оказался участник турнира, хорошо известный ныне «крестonosец» (имеется в виду боевик «Крестonosец», где он играл главную роль) Александр Иншаков (тогда он был студентом Института физкультуры и периодически подрабатывал каскадером в кино), который и замолвил слово за Высоцкого. К слову, Иншаков в тот день стал победителем турнира, выиграв финальный поединок.

29 ноября Высоцкий выступил с концертом перед работниками столичной библиотеки № 60. А спустя несколько дней – в воскресенье, **2 декабря**, – он улетел на Таити. Перед этим он занял 2500 рублей у Валерия Золотухина, с обещанием вернуть долг сразу после возвращения на родину. А на Таити его погнала не только нужда отдохнуть и мир посмотреть, но и сугубо житейская проблема – их с Мариной пригласил на свою свадьбу бывший муж Влади (второй по счету) Жан-Клод Бруйе, легчик и владелец небольшой авиакомпании на Таити. Однако на это торжество Высоцкий так и не попадет. Прилетев в Лос-Анджелес, в дом своего друга Майкла Миша, он «сорвется» с хозяином в такой наркотический кайф, что лететь на свадьбу просто не останется сил (вполне вероятно, что лететь туда он особенным желанием и не горел). А чтобы Марина Влади ни о чем не догадалась, для нее будет выдумана версия о том, что Высоцкому не выдали на Таити въездную визу. В Москву Высоцкий вернется **12 декабря** в состоянии «разобранном».

19 декабря была поставлена финальная точка в деле альманаха «Метрополь»: из Союза писателей СССР были исключены В. Ерофеев и Е. Попов. Как мы помним, еще в **сентябре** тучи над их головой, кажется, рассеялись, чему было доказательством желание руководства СП РСФСР не отзываться решение об их приеме из СП СССР. Однако за эти три месяца кое-что изменилось. Дело в том, что всю осень между СССР и ведущими странами Западной Европы шла пикировка по поводу возможного установления на территории последних американских крылатых ракет «Першинг». Чтобы не допустить этого, брежневское руководство на многое пошло: так, будучи с визитом в ГДР (начало **октября**), Брежнев заявил, что СССР односторонне сокращает свои Вооруженные силы, размещенные в этой стране, на 20 тысяч человек и одну тысячу танков. Вместе с этим Советский Союз готов сократить число ядерных ракет среднего радиуса действия, расположенных в западных районах СССР, при условии, если новое ядерное оружие среднего радиуса действия не будет размещено в Западной Европе.

Однако все эти инициативы СССР Запад проигнорировал и в **декабре** все-таки принял решение разместить у себя американские «Першинги». Чем, естественно, разозлил Брежнева и позволил державникам вновь перехватить инициативу. В результате участь «метропольцев» была решена: их исключили из СП. Самое интересное, но в отношении либеральной «Таганки» в те же самые дни был использован не кнут, а пряник.

20 декабря там состоялась очередная премьера: был показан спектакль «Турандот, или Конгресс обелителей» по Б. Брехту. Спектакль был очередной антисоветской выходкой Юрия Любимова. Как писал все тот же таганковед А. Гершкович: «В ней театр зло разыграл фарс коллективного руководства неким вымышленным государством, где фарисеи всем ошибкам и благоглупостям правителей находят законное оправдание, соревнуются в словесности и награждают один другого всевозможными орденами и званиями...»

Скажем прямо, тема спектакля была и в самом деле актуальная. К тому времени верхушка советского режима выглядела весьма непрезентабельно: больной и старый Брежнев в окружении не менее больных и старых соратников, которые только и делают, что награждают друг друга орденами и медалями по любому поводу (от собственных дней рождения до великих праздников). В стране процветали коррупция наверху и всеобщая апатия внизу (несмотря на победные реляции средств массовой информации). Еще несколько лет назад ситуацию можно было выправить, если бы Брежнев уступил место более молодому

и энергичному руководителю – на эту роль претендовал хозяин Ленинграда Григорий Романов. Но люди, толпившиеся у трона генсека, не позволили этого сделать, уговорив Брежнева остаться на своем посту, так как при сохранении «статус-кво» (при больном и безвольном Леониде Ильиче, который все чаще подыгрывал либералам) их будущее выглядело предпочтительнее.

Отметим, что руку к этому спектаклю приложил и Высоцкий. Правда, не как актер (он в нем не играл), а как поэт, написавший «Песню Гогера-Могера». От лица героя песни в ней заявлялось следующее:

На нашу власть – то плачу я, то ржу:
Что может дать она? – по носу даст вам!
Доверьте мне – я поруковожу
Запутавшимся нашим государством!..

...Отдайте мне ослабшие бразды –
Я натяну, не будь я Гогер-Могер!..

Отметим, что этой песней Высоцкий отдавал дань той распространенной идее, которой на протяжении долгих лет буквально бредили либералы – посадить в кресло генсека образованного и интеллигентного руководителя вроде Юрия Андропова. Не случайно этот самый Гогер-Могер, олицетворяющий отрицательного героя – гангстера, признается, что сам он «от сохи» (то есть рабоче-крестьянских кровей), а в руководство нахально рвутся «те, кто умеют сочинять стихи» (в кругах советской элиты почти все знали, что из всех членов Политбюро стихами балуется именно шеф КГБ). Так что не Григория Романова (человека от сохи) чаяли либералы увидеть у власти, а его антипода – умника Юрия Андропова.

Итак, несмотря на все торчащие из всех щелей «фиги» этого спектакля, высокая цензура допустила его до премьеры. И все это происходило не только на фоне очередной газетной шумихи на Западе по поводу возможного ухода Брежнева с поста генсека (слухи эти появились непосредственно перед ноябрьским Пленумом ЦК КПСС), но и накануне 110-летия со дня рождения В. Ленина (в **апреле 80-го**), когда большинство советских театральных коллективов выполняли госзаказ: ставили юбилейные спектакли. Практически все ведущие столичные театры были заняты этим: Олег Ефремов во МХАТе ставил «Так победим!», Галина Волчек в «Современнике» реанимировала «Большевиком», Георгий Товстоногов выпустил спектакль «Перечитывая заново». Это была совершенно новая «лениниана», которая показывала вождя октябрьской революции не в образе доброго дедушки, изрекающего правильные истины, а живым человеком со многими присущими ему слабостями и сомнениями. Этими спектаклями их создатели пропагандировали тот самый постулат, который спустя несколько лет возьмет на вооружение генсек-перестройщик Михаил Горбачев: что есть еще возможность построить социализм с человеческим лицом, надо только вернуться к истинному Ленину. Про таких, как он, в «Песне Гогера-Могера» также имелось свое резюме:

Я тоже не вахлак, не дурачок –
Цитаты знаю я от всех напастей, –
Могу устроить вам такой «скачок»! –
Как только доберусь до высшей власти...

Забегая вперед, отметим, что любимовская «Турандот...» продержится в репертуаре несколько месяцев, после чего будет снята по причине нового витка «холодной войны», свя-

занного с афганскими событиями. Однако на карьере Юрия Любимова этот скандал опять никак не отразится. Воистину этот человек был непотопляем!

Между тем «афганские события» грянули **25 декабря**. Именно в тот день ограниченный контингент советских войск вошел в Афганистан, чтобы поддержать просоветское правительство Бабрака Кармала. До сих пор существуют разные точки зрения на это событие: кто-то считает его вынужденной мерой советского руководства, опасавшегося потерять этот регион в пользу американцев, кто-то – хитроумной операцией ЦРУ, кто-то – происками агентов влияния Запада в высшем советском руководстве, которые тем самым заводили свою страну в капкан, подыгрывая своим заокеанским единомышленникам и ссоря СССР с мусульманским миром (эта ссора в итоге приведет к тому, что в **85-м** Саудовская Аравия легко уступит уговорам США и обрушит цены на нефть, лишив советскую экономику огромных доходов – порядка 10 миллиардов долларов).

Ввод войск в Афганистан настроил против СССР не только часть мусульманского мира, но и значительную часть родной либеральной интеллигенции. Например, Владимир Высоцкий отнесся к этому событию крайне отрицательно, причем этого своего отношения ни от кого не скрывал, кляня в разговорах со своими друзьями бездарное советское руководство («запутавшееся наше государство»). Без сомнения, что некоторые из этих разговоров оперативно становились достоянием спецслужб, что вынуждало последние делать соответствующие выводы. Однако последние вели не к наказанию, а, как и раньше, двигались в обратном направлении – в сторону всяческого задабривания. Но об этом речь еще пойдет впереди.

В конце года Высоцкий дал сразу несколько концертов в Москве и ее окрестностях. Так, **27 декабря** он выступил в столичном Институте имени Курчатова, **29-го** дал два концерта в подмосковном Протвине, в Доме ученых Института физики высоких энергий.

31 декабря Высоцкий должен был ехать на дачу Эдуарда Володарского, чтобы там встретить наступление Нового года. Однако, отправив туда Марину Влади раньше себя, он поехал навестить свою молодую любовницу Оксану Афанасьеву. Последняя вспоминает:

«Володя заехал ко мне вечером, перед дачей. К Новому году он подарил мне телевизор: его уже привезли, поставили, и он у меня работал. Приехал Володя, и я кормила его пельменями. Вид у него был какой-то несчастный, пуговица на рубашке оторвана...

– Ну, давай я тебе хоть пуговицу пришью...

И вот сижу я, с грустью пришиваю эту пуговицу, – Володя ест пельмени, смотрит телевизор. И вдруг спрашивает:

– Да, кстати, а телевизор ты куда поставила?

– Володя, да ты же его смотришь!

Потом он говорит:

– Может, поедешь со мной?

– Нет уж, Володя, у тебя – своя компания, у меня – своя...

Вот в таком безрадостном настроении он поехал встречать Новый год...»

Интересно, если бы девушка согласилась отправиться с ним на ту вечеринку, как бы он ее представил Марине Влади? Может быть, он уже был готов к тому, чтобы расставить все точки над «i» в своем браке с ней?

ГЛАВА СОРОК ВОСЬМАЯ В ПРЕДДВЕРИИ ФИНАЛА

Итак, последний в земной своей жизни год – **1980-й**, Владимир Высоцкий встретил на даче у Эдуарда Володарского под Москвой. Среди приглашенных, кроме Высоцкого и Влади, также были: Всеволод Абдулов, Валерий Янкович, писатель Василий Аксенов, кинорежиссер Андрей Тарковский с женой Ларисой, Юрий Трифонов с женой Ольгой. Последняя позже будет вспоминать: «Этот прошедший нелепо и невесело праздник, как и считается по поверью, определил весь год. Что-то разделяло всех. Теперь понимаю что – роскошь и большая жратва. Мне кажется, что и Тарковский, и Высоцкий, и Юра чувствовали себя униженными этой немыслимой гомерической жратвой... Все было непонятно, все нелепо и нехорошо...»

После обильного застолья Высоцкий внезапно «заводится»: у него кончились наркотики, и он решает срочно ехать в Москву. Но рядом находится жена, которая пока не догадывается о болезни мужа. И Высоцкий в очередной раз идет на обман: просит Янковича придумать подходящую причину для отъезда. Тот придумывает: мол, ему надо успеть в театр на утренний спектакль. Влади отпускает супруга отвезти Янковича на своей машине, но только до ближайшей трассы в сторону Москвы. В. Янкович вспоминает:

«Мы садимся в машину (Сева Абдулов тоже поехал) – и Володя гонит на скорости двести километров, не обращая внимания ни на светофоры, ни на перекрестки...»

На Ленинском проспекте, прямо напротив Первой градской больницы, машина врежется в троллейбус. Сева ломает руку, у меня сотрясение мозга. Подъезжает «Скорая», Володя пересаживает нас туда, а сам на десять минут уезжает на такси. Вскоре появляется в больнице – поднимает на ноги всех врачей! Мне делают уколы, Севе вправляют руку. Первого января вся Москва гудела, что Высоцкий насмерть разбился на своей машине».

И вновь отметим фантастическое везение Высоцкого: сколько раз он попадал в различные автомобильные аварии – и как с гуся вода – лишь одни царапины. Вот и тогда оба его пассажира пострадали, а он нет. Может, потому что вовремя сумел вывернуть руль и машина ударила той стороной, где сидели его друзья?

Несмотря на то что в тот же день Высоцкий съездил в ГАИ и подарил ее начальнику свою пластинку с автографом, дело об аварии все-таки завели. И еще потребовали возместить троллейбусному парку ущерб в размере... 27 рублей 25 копеек. Все это было не случайно: видимо, Высоцкий к тому времени попросту достал гаишников своим лихачеством и они решили впервые его наказать. Это была своего рода попытка воззвать к его совести: ведь постоянные гонки под 200 км в час могли рано или поздно закончиться плачевно не только для Высоцкого, но и для других, ни в чем не повинных людей.

Так, со всенародных слухов о его смерти, начинался для Владимира Высоцкого год **1980-й** – год високосный, (по восточному гороскопу – год Обезьяны, тот самый, про который древние астрологи говорили: «Обезьяна умирает в год Тигра, а Тигр умирает в год Обезьяны»). Высоцкий по своему гороскопу, как мы помним, был именно Тигром).

Несмотря на то что у нашего героя было сильно поцарапано лицо, отгулов в театре ему никто не дал. И уже **3 января** он вышел на сцену в роли Лопухина в «Вишневом саду». Еще он каждый день бывает в больнице, навещая своих друзей, и следит за ремонтом своего «Мерседеса», который находится на 7-й станции техобслуживания. Но как движется ремонт – его не удовлетворяет. Ему заявляют, что обслужат в порядке общей очереди, а Высоцкому хочется, чтобы это произошло быстрее (без машины он как без рук, а пока его возит на своем

авто Владимир Шехтман). Он пытается припугнуть начальника станции своими высокими связями, но тот на угрозы не поддается.

4 января Марина Влади решает навестить в больнице Всеволода Абдулова. В качестве ее спутника выступает Шехтман. Однако до больничной палаты дойти им было так и не суждено. Как только Влади вошла в главный корпус больницы (а этому зданию было свыше ста лет) и увидела обшарпанные стены, она тут же повернула назад. Шехтману же объяснила, что у них во Франции в таких больницах лежат самые бедные. «Я туда не пойду! – заявила Влади. – У меня испортится настроение на весь приезд».

Между тем, начавшись с неприятностей, год этот ими и продолжился. В начале **января** в Москву из Ижевска срочно прилетел полковник Кравец, который вел дело о незаконных концертах Высоцкого, прошедших в предыдущем году. Первым делом он едет в больницу к Янкловичу для обстоятельного допроса, хотя не имеет на руках никакой законной санкции на проведение этих действий. Из-за этого между ним и приехавшим в больницу Высоцким происходит серьезная перепалка. Кравец тут же составляет бумагу на артиста, обвиняя его в том, что он сознательно устроил аварию, чтобы укрыть в больнице свидетеля по делу – Янкловича. Высоцкий предпринимает ответные шаги: жалуется на Кравца генералу МВД В. Илларионову, который был консультантом на фильме «Место встречи изменить нельзя». Тот звонит следователю и требует объяснений. На что Кравец отвечает: мол, вас ввели в заблуждение, и вообще Высоцкий все время козырял вашим именем и говорил, что сгноит нас в тюрьме. Генерал этим объяснениям поверил и приказал своим помощникам Высоцкого к себе больше не пускать.

7 января Высоцкий кладет на стол Любимову заявление с просьбой дать ему годичный отпуск в театре – он хочет заняться кинорежиссурой и снять фильм «Зеленый фургон» по одноименной книге Е. Казачинского. Еще в **1971 году** он участвовал в радиопостановке по этой книге – озвучивал роль Красавчика – и с тех пор загорелся желанием сыграть эту же роль в собственной экранизации. Кому-то покажется странным подобное желание Высоцкого – все-таки на фоне его недавних серьезных ролей (Жеглов, Дон Гуан, Свидригайлов) – и вдруг бандит, да еще с прозвищем Красавчик (хотя сам Высоцкий внешне на такового явно не тянул). Но, видимо, именно желание играть роли разного плана и двигало в первую очередь творческими помыслами нашего героя. К тому же он прекрасно понимал, что фильм «Каникулы после войны», который он задумал снимать чуть раньше по собственному же сценарию (в соавторстве с Э. Володарским), имеет меньше шансов быть поставленным в ближайшее время, поэтому и взялся за «Зеленый фургон» – куда более «проходимый» вариант.

Отметим, что фильм стал «проходимым» потому, что снимался не для большого кинематографа, а для ТВ. Председатель Гостелерадио Сергей Лапин (по указке из Кремля) с недавних пор создал в своей вотчине этакий «заповедник для инакомыслящих» – предоставлял работу тем кинематографистам, которых не привечало Госкино. Например, именно у него Эльдар Рязанов сумел снять свою полудиссидентскую нетленку «О бедном гусаре замолвите слово», которую госкиношники с негодованием отвергли. Из этой же оперы было и согласие Лапина на постановку Высоцким «Зеленого фургона». Впрочем, на ТВ очень часто дело решал не столько Лапин, сколько Идеологический отдел ЦК КПСС.

Но вернемся к заявлению Высоцкого о годичном отпуске.

Любимов его подписал, но попросил об одном – чтобы заявитель играл в «Гамлете» и по возможности в ряде других спектаклей. Высоцкий такое обещание режиссеру дал.

9 января в Париж улетает Марина Влади. Спустя несколько дней из больницы выпишутся Абдулов и Янклович, и в знак благодарности врачам за их внимание, оказанное его друзьям, Высоцкий дает концерт для персонала 1-й Градской больницы. Спустя месяц он по этому поводу скажет следующее: «Вы знаете, как приятно в больнице петь, а не лежать!»

Когда смотрю на белые халаты, которые сидят в зале, у меня просто сердце радуется, потому что я неоднократно видел их наоборот – из положения лежа. Нет, правда, – я с удовольствием всегда в больницы езжу выступать. Сейчас у меня такое турне по больницам. В некоторых больницах я по разным отделениям даже ухитрился пробежаться. Где друзья лежат мои, там я пою, чтобы их лучше лечили. Пока удается, все вышли, живут...»

20 января Высоцкий присутствует в Центральном доме литераторов, где проходит творческий вечер братьев-детективщиков – писателей Аркадия и Георгия Вайнеров. Однако поездка туда радости ему не принесла. Он пригласил на вечер своего друга Вадима Туманова, а тот взял с собой и своего сына. Однако на входе их остановили, заявив, что в приглашенном билете значится всего лишь одно лицо. Далее приведу рассказ самого В. Туманова:

«Володя узнал, что людям, которых он пригласил, не оставили входных билетов. Высоцкий не выносил пренебрежительного отношения к людям, кто бы они ни были. Он сразу понял, что тут сыграло свою роль элитарное чванство писательской братии по отношению к „непосвященным“. И высказал все это хозяевам и распорядителям банкета. Немедленно и на „устном русском“. Спев одну песню (посвящение А. Вайнеру „Из детства“. – Ф. Р.), более продолжать не захотел, уехал...»

В эти же дни Высоцкий работает над песней для «Зеленого фургона». В середине **января** она готова – это «Проскакали всю страну». Этаким гимн вольного казачества: «... спешит из рвани рать волю забирать казачью».

Однако общего удовлетворения от ситуации с фильмом у него нет – сценарий, который написан Игорем Шевцовым, ему не нравится. Вот как об этом вспоминает сам сценарист:

«Сценарий „Зеленого фургона“ был переписан полностью. От прежнего осталось несколько эпизодов, но соединить, да еще на скорую руку, два совершенно разных стиля мне, конечно, не удалось. Я быстро перепечатал эти полторы сотни страниц и отнес Володе.

Через день он сам позвонил мне и устроил чудовищный разнос. Кричал, что все это полная ...! Что я ничего не сделал! Что если я хочу делать такое кино – пожалуйста! Но ему там делать нечего!

– Ты думаешь, если поставил мою фамилию, то уже и все?! – орал он.

Я не мог вставить в этот бешеный монолог ни слова. Его низкий, мощный голос рвал телефонную трубку и ... душу. И я решил, что наша совместная работа на этом закончилась.

Проболтавшись по улицам пару часов в полном отчаянии, я доехал до метро «Баррикадная» и позвонил ему из автомата. Приготовил слова, которые надо сказать, чтобы достойно распрощаться...

Но когда он взял трубку, он ничего не дал мне сказать. Он опять выругался, а потом добавил совершенно спокойно:

– Будем работать по-другому. Сядешь у меня и будешь писать. Вместе будем. Сегодня. Машинка есть? Ты печатаешь? Вот и хорошо. Жду вечером.

Вечером все стало на свои места. Он сказал, что в сценарии много, но времени нет: надо отдавать, чтобы читало начальство.

– В Одессу посылать не будем, я сам поеду к Грошеву (главный редактор «Экрана»). Так двинем быстрее.

– Володя, чего тебе ездить? – предложил я. – Ты ему позвони, а я отвезу. За ответом поедешь сам...»

Разговор этот происходит **21 января**. А на следующий день Высоцкий впервые в своей жизни записывается с собственными песнями на Центральном телевидении, в передаче «Кинопанорама». Весьма знаменательный факт, который имел прямое отношение к большой политике, а именно – к афганской проблеме. Как мы помним, ввод советских войск в Афганистан в конце **декабря** предыдущего года активизировал радикальные настроения как в диссидентском движении в СССР, так и в среде либеральной интеллигенции. В итоге

советские власти в середине **января 80-го** приняли решение отправить в ссылку в город Горький главного «смутьяна» среди советских диссидентов – академика Андрея Сахарова, а также начать жесткую «разборку» с другими диссидентами (в том году их арестуют больше всего – 433 человека, из них осудят – 102 человека).

Как и во всех предыдущих случаях такого рода (когда властям приходилось давить на диссидентов), к инакомыслящим из творческой среды был применен «метод пряника». И первым подобного «пряника» вновь удостоился Высоцкий. Было разрешено записать его студийный концерт для показа по ЦТ (эта запись совпадет с днем высылки Сахарова), а также в ускоренном темпе начала решаться проблема с присвоением ему звания заслуженного артиста РСФСР. Впрочем, о последнем речь еще пойдет впереди, а пока вернемся к записи в «Кинопанораме».

Эта съемка происходила ночью, когда все высокое начальство давно уже разъехалось по домам и, кроме съемочной бригады «Кинопанорамы», в студии никого не было. И хотя Высоцкий чувствовал себя неважно – в кадре это прекрасно видно, – однако желание оставить свои записи для потомков пересилило все сомнения. Запись продолжалась в течение нескольких часов. Могли бы уложиться и раньше, но Высоцкий ближе к концу записи стал забывать текст (кончилось действие наркотика, ему надо было вколоть новую дозу, но сделать это в студии, сами понимаете, было невозможно). В ту ночь были исполнены следующие песни: «Мы вращаем Землю», «Парус», «Жираф», «Песня о Земле», «Утренняя гимнастика», «Дорогая передача», «Про Кука», «Баллада о любви» и др.

После съемки Высоцкий пришел в аппаратную и попросил показать всю запись. Отказать ему, естественно, не посмели. Увиденным он остался доволен: «Как я рад, что мы это сняли и что это теперь останется на пленке». Однако уже на следующий день его мнение изменилось. Тот же И. Шевцов вспоминает слова Высоцкого: «Ну, сделали запись. Я час с лишним, как полный... выкладывался. А потом она (ведущая „Кинопанорамы“ Ксения Маринина. – Ф. Р.) подходит и говорит: «Владимир Семенович, вы не могли бы организовать звонок к Михаилу Андреевичу Суслову?» Я аж взвился: «Да идите вы!.. Стану я звонить! Вы же сказали, что все разрешено?» – «Нет, но...»

Отметим, что на следующий день (**23 января**) Высоцкий должен был вновь появиться в «Останкине», чтобы принять участие в съемках сюжета для той же «Кинопанорамы», где речь должна была идти о сериале «Место встречи изменить нельзя» (вместе с ним в кадре должны были также выступать режиссер Станислав Говорухин и его партнер по фильму Владимир Конкин). Однако Высоцкий на эту съемку так и не пришел, по сути обманув Маринину: пообещал ей приехать чуть позже (дескать, надену другой костюм), но так в студии и не объявился. Спрашивается, почему?

Судя по всему, дело было все в той же политике, а именно: в тот день стало известно, что накануне власти выслали в Горький Андрея Сахарова. Отметим, что было мнение упечь его куда-нибудь в Сибирь, поскольку он недавно совершил по сути преступление – встречался с американским послом, будучи носителем секретов, но Андропов настоял именно на этом городе, где, по его мнению, климат похож на московский, – то есть проявил гуманность к академику. Высоцкий был настолько возмущен этим событием, что даже собирался ехать к Сахарову, чтобы выразить ему публичную поддержку. Присутствовавшему здесь же Вадиму Туманову с трудом удалось отговорить друга от этого рискованного шага. Тогда Высоцкий «кинул» телевизионщиков, поскольку догадывался, что нынешний его допуск на ЦТ был хитрым ходом властей по выпуску пара из диссидентского котла.

Кстати, именно этим отказом Высоцкого можно объяснить тот факт, что его часовой концерт для «Кинопанорамы» был в итоге положен на полку. Кроме этого, в дело могли вступить и другие факторы. В частности, тогда на ТВ вновь всплыла «еврейская» тема. В конце **января 80-го** солистка Московской филармонии заслуженная артистка РСФСР Т.

Гусева написала письмо М. Суслову, где обращала внимание на то, что большинство телепередач «оформлено странным образом: к месту и не к месту повсюду маячит шестиконечная звезда». В качестве примеров приводились «Голубой огонек», мультфильм «Орех кракадук» и кукольный спектакль Театра С. Образцова «Божественная комедия». Далее в письме сообщалось следующее:

«Не могу не сказать особо о выступлениях Аркадия Райкина... Раньше, как и большинство людей, я доверчиво внимала ему и беззаботно смеялась вместе со всеми. Но пришло прозрение, и я содрогнулась: Райкин выбирает в качестве объектов для своих насмешек не западных толстосумов, не „диссидентов“ в нашей стране, не предателя Сахарова и его окружение. Объект Райкина – русский народ, которого он не просто высмеивает, а оплевывает...».

Это письмо не осталось без внимания и было вынесено на обсуждение коллегии Гостелерадио. В итоге был значительно сокращен показ по ЦТ интермедий в исполнении А. Райкина, а также снят с эфира спектакль «Божественная комедия», где и в самом деле фигурировали шестиконечные звезды (на одежде Бога). Судя по всему, под этот запрет угодила и запись Высоцкого для «Кинопанорамы» – ведь тот проходил по разряду трубадуров именно либерал-еврейской интеллигенции. Чтобы не выпячивать на первый план политику, запрет на запись Высоцкого был оформлен как эстетический. Как мы помним, певец выглядел во время записи неважно (из-за пристрастия к наркотикам), да и одет был непритязательно – на нем был скромный джемпер и такая же рубашка. Короче, показывать его в таком виде было признано нецелесообразным – для его же собственного блага.

С большими купюрами этот телевизионный концерт Высоцкого покажет Э. Рязанов в **октябре 1981 года** в той же «Кинопанораме», а полностью он выйдет только в **1988 году**, в период празднования 50-летия со дня рождения В. Высоцкого. Но вернемся в год **1980-й**.

23 января Высоцкий отправился на прием к директору телевизионного объединения «Экран» Грошеву, чтобы прояснить ситуацию с «Зеленым фургоном». Но, отправляясь туда, он совершил ошибку: принял седуксен. В итоге Грошев подумал, что он пьян, и жестко отчитал визитера: «Владимир Семенович, я вас прошу больше в таком виде ко мне не показываться». Короче, разговора не получилось. Едва он приехал домой, как ему позвонил Шевцов. «Ну как?» – спросил сценарист. «Никак, – ответил Высоцкий, – я отказался от постановки». Шевцов бросился на Малую Грузинскую. Далее приведу его собственный рассказ:

«Володя лежал на тахте. Что-то бурчал телевизор, почти всегда у него включенный. Тут же сидел Сева Абдулов с рукой в гипсе (после аварии), задранной к подбородку, еще кто-то, кажется, Иван Бортник. У всех вид такой, точно объелись слабительного. Я встал у стены.

– Ну что стоишь! – рявкнул Володя. – Снимай пальто! В общем, я отказался от постановки.

– Ты не спеши.

– Да что ты меня уговариваешь. Я приезжаю к этому Грошеву! Он, видите ли, за три дня не мог прочитать сценарий! Я, Высоцкий, мог, а он не мог, твою мать!

– Да он и не обещал...

– Да ладно тебе! И как он меня встретил: «Владимир Семенович, я вас прошу больше в таком виде не появляться! В каком виде? Я-то трезвый, а он сам пьяный! И мне такое говорит! Мне!!!

(К слову сказать, Володя действительно тогда не был пьян, но очень болен. А уж Грошев, конечно, тем более не был пьян.)

– Я ему стал рассказывать, как я хочу снимать, а он смотрит – и ему все, я вижу, до ...!

– Володя, – успеваю вставить я, – а чего ты ждешь?.. и т.д. – но он сейчас слушает только себя.

– Больше я с этим... телевидением дела иметь не хочу! Удавятся они! И сегодня на «Кинопанораму» не поеду! Пусть сами обходятся! Ничего, покрутятся!

И стал метать громы и молнии. В частности, заявил, что от постановки фильма отказывается...»

Между тем из Министерства культуры СССР в Театр на Таганке приходит бумага о том, чтобы руководство театра готовило документы на присвоение В. Высоцкому звания «Заслуженный артист РСФСР». Заведующая отделом кадров театра Елизавета Авалдуева сообщила эту приятную новость Высоцкому. Но тот среагировал на нее на удивление спокойно.

– Я еще не заработал, – ответил он Авалдуевой. – Вот не дадут – вам будет больно, а мне – обидно. Еще поработаю как следует – тогда будем оформляться...»

Видимо, осознание того, что главным двигателем этого присвоения являются события большой политики и что оно по сути было откровенным умасливанием его, раздражает Высоцкого и вынуждает его сопротивляться награде. В иные времена он бы почел за счастье получить звание «заслуженного», но теперь совсем другое дело, поскольку оно может быть расценено в либеральной среде как фактический подкуп Высоцкого.

Тем временем накануне дня рождения героя нашего повествования друзья пытаются поговорить с ним по душам – видеть то, как он убивает себя, они уже не в силах. В разговоре принимали участие Всеволод Абдулов, Валерий Янклович, Вадим Туманов. Все просили Высоцкого одуматься, начать серьезное лечение. Артист отмахивался: мол, да ладно, перестаньте! Видя это отношение, Абдулов не сдержался: встал и направился к выходу. Уходя, сказал: «Володя, смотреть на то, как ты умираешь, я не могу. И не буду. Поэтому я ухожу. Если понадобится – звони, я появлюсь и все сделаю. Но просто присутствовать при твоём умирании – не буду».

Этот поступок близкого друга, кажется, отрезвил Высоцкого. Сразу после своего дня рождения (**25 января** ему исполнилось 42 года; кстати, в тот день он дал сразу два концерта в Доме метролога в Менделееве) он делает очередной отчаянный шаг в сторону того, чтобы побороть болезнь. Вместе с врачом Анатолием Федотовым артист закрывается на несколько дней у себя на квартире. А. Федотов рассказывает:

«**В январе 1980 года** мы с Высоцким закрылись на неделю в квартире на Малой Грузинской. Я поставил капельницу – абстинентный синдром мы сняли. Но от алкоголя и наркотиков развивается физиологическая и психологическая зависимость. Физиологическую мы могли снять, а вот психологическую... Это сейчас есть более эффективные препараты. Да, сила воли у него была, но ее не всегда хватало».

Об этом же слова В. Янкловича: «Высоцкий запирается вместе с врачом. Врач пытается что-то сделать. День, два... На третий день – срыв. Ничего не помогает – так делать нельзя. Даже врачи уже не верили в успех».

1 февраля Высоцкий дает концерт в столичном ВНИИ ЭТО. Трудно сказать, чем объясняется его согласие отыграть концерт, поскольку состояние здоровья Высоцкого хуже некуда. У него затруднена речь, подводит память. Спев третью песню («Песенка о слухах»), Высоцкий делает короткую паузу, чтобы представить следующую песню («Песня о переселении душ»). После чего поет... «Песенку о слухах». Затем спохватывается: «Это я вам уже пел, да?»

В последующие три недели Высоцкий нигде не светится: ни в театре, ни в концертах. Зато он внезапно вспоминает про свою незаконнорожденную дочь, что родилась в **72-м** от его романа с актрисой «Таганки» Татьяной Иваненко. Вот как об этом вспоминает Иван Бортник:

«Однажды в половине четвертого утра хмельной Володька завалился ко мне с открытой бутылкой виски в руке и говорит: „Поехали к Таньке, хочю на дочку посмотреть“. При-

ехали, звоним в дверь – никого. Решили, что Татьяна у матери, отправились туда. А рядом отделение милиции – тут-то нас и „загребли“ менты. „О-о-о! – говорят. – Жеглов, Промокашка!“ И в отделение. А Володька на лавку – и сразу спать. Но в конце концов нас все же отпустили. Уже после его смерти Татьяна мне призналась, что была тогда дома и не открыла. „Ну и дура!“ – заявил я ей. Ведь больше такого порыва у Высоцкого не возникало...»

Тем временем продолжают два уголовных дела: «ижевское» (по концертам) и «московское» (по автоаварии). В те **февральские** дни Высоцкий предпринимает попытку уговорить следователя, у которого было в производстве последнее дело, закрыть его. Он приглашает его с женой к себе в гости на Малую Грузинскую. На этой встрече была и Оксана Афанасьева. Она вспоминает:

«Пришел милиционер – совершенно одноизвилистый человек – с женой, красивой блондинкой в кримплене... Она как зашла в квартиру, так сразу потеряла дар речи. Сидела в кресле, абсолютно не двигаясь... А он нес абсолютный бред, шутки были такого уровня:

– Ты, Володя, у меня еще на дыбу пойдешь!

В конце концов он «развязался» – ходил, хлопал всех по плечу, даже читал стихи, – ужас!...»

Этот визит не помог Высоцкому – суд все-таки состоялся. Но он отнесся к артисту снисходительно, что вполне закономерно: уголовное дело затевалось в одно время (когда шел накат на либералов), а суд проходил уже в другое (когда либералам начали раздавать «пряники»). В итоге Высоцкому было вынесено наказание из разряда мягче не бывает – общественное порицание плюс обязал его быть особо внимательным за рулем.

Поскольку здоровья Высоцкого не хватает на дальние переезды, он вынужден выступать с концертами в черте города Москвы и Московской области. **20 февраля** состоялся первый после перерыва концерт – на факультете аэродинамики и летательных аппаратов МФТИ, что в городе Жуковский. Правда, он едва не сорвался. Организатор концерта В. Янклович договорился, что руководство института платит Высоцкому гонорар, но билеты на концерт не продает. «Собирайте деньги с народа любым другим способом», – было заявлено «физикам». Таким образом Янклович пытался обмануть ОБХСС. Однако, едва они с Высоцким подъехали к зданию, как перое, что увидели, – в кассах продают билеты. Янклович возмутился и заявил, что концерта не будет. Но «физики» так всполошились, так стали биться в истерику, что пришлось им уступить.

Высоцкий начал свой концерт со следующего вступления: «Выступать перед студенческой аудиторией всегда очень рискованно. Я одно время даже перестал это делать после того, как однажды на химическом факультете в университете девочку задавили. Я сказал, что больше ездить не буду, потому что... Вот, задавили, значит, и с трудом ее оттуда вынесли... Я сказал, что я ездить не буду.

Действительно, не ездил в чисто студенческие аудитории... Потому что это всегда какие-то прорывы... Например, я помню, в медицинском институте гигантская дверь шестиметровая упала. Она медленно-медленно так вот упала, все разошлись и сели на нее тут же. И все продолжалось, как будто ничего не случилось. Но тогда это было организовано, а потом в университете такая случилась история...

И вы – одни из первых, к которым я стал ездить снова...»

На концерте Высоцкий исполнил 17 песен: «О моем старшине», «Случай в ресторане», «Переселение душ», «Жираф», «Песня попугая», «Почему аборигены съели Кука», «Письмо с Канатчиковой дачи», «Баллада о детстве», «Кто кончил жизнь трагически», «Профессионалы», «Песенка про прыгуна в длину», «Песенка про прыгуна в высоту», «Ах, милый Ваня...», «Джеймс Бонд», «Лекция о международном положении», «Случай на таможне», «Я не люблю».

Как видим, песни взяты из разных репертуаров Высоцкого: самая древняя – «Профессионалы» **67-го года**, самая свежая – прошлогодняя «Лекция о международном положении».

25 февраля состоялся следующий концерт – в 31-й больнице на проспекте Вернадского (Олимпийская поликлиника). Вспоминает И. Шевцов:

«В больнице мы что-то напутали, разминулись, и, когда наконец разобрались и нашли конференц-зал в полуподвале, там уже было битком народу. Мы трое, что были с ним, еле протиснулись, когда Володя уже начал выступление...

Спел первую вещь, вторую, потом вдруг разволновался:

– Моих там устроили?

Увидел нас, успокоился.

– Ну, хорошо...

Пел много, больше обычного, и про больную ногу как будто забыл (Высоцкий на днях сделал себе укол наркотика через брюки и занес инфекцию. – *Ф. Р.*). Среди ответов на записки запомнился такой: «Что вы думаете о других наших бардах: Окуджаве, Киме и (назвали какое-то третье имя, которого я не знал, поэтому и не запомнил)? Расскажите о них».

Володя сказал, что с большим уважением относится к Окуджаве и Киму. К сожалению, они сейчас меньше стали работать в этом жанре (авторской песни). Окуджава, как вы знаете, пишет прозу. Ким закончил поэму в стихах. О Фаусте. Говорят – очень интересная. А третьего – он назвал фамилию – я не знаю, кто он такой. Но раз не знаю, то, наверное, и не нужно. И Володя улыбнулся...»

27 февраля Высоцкий играл в «Гамлете», а три дня спустя дал сразу два концерта: в НИИ капитальных транспортных проблем и в МФТИ. Из-за последнего концерта Высоцкий не смог (или не захотел) поехать в Дом кино, где состоялась премьера фильма «Маленькие трагедии», там он играл Дон Гуана. Но на самом концерте Высоцкий вспомнил об этом событии. «Вот сегодня, сейчас, премьера в Доме кино, – сообщил Высоцкий. – Это Швейцер сделал изумительный, на мой взгляд, монтаж из пушкинских стихов... Смог объединить все „Маленькие трагедии“ – получилось как будто единое произведение...»

1 марта на ЦТ вышла в эфир «Кинопанорама», где был показан сюжет о фильме «Место встречи изменить нельзя». О ленте рассказывали ее создатель Станислав Говорухин и актер Владимир Конкин. Третьим должен был стать Владимир Высоцкий, но он, как мы помним, в день съемки передачи в студию не явился.

В начале **марта** на очередную практику в Ленинград уезжает Оксана Афанасьева. Провожая ее, Высоцкий дарит ей свой талисман с золотым Водолеем (они оба родились под этим знаком). К тому моменту их отношения прошли сквозь огонь, воду и медные трубы, и все, кто их наблюдал, уже не сомневались – это обоюдная любовь. Как мы помним, одно время влюбленные даже подумывали о ребенке, но потом отказались от этой мысли. Высоцкий знал, что тяжело болен, поэтому беспокоился о здоровье будущего чада. Оксане пришлось лечь в больницу...

Сам Высоцкий понимал, что вечно так продолжаться не может, что рано или поздно ему придется сделать решительный выбор, но он все никак не мог решиться. Кажется, он совсем запутался, как герой тогдашней комедии «Осенний марафон». Развод с женой, помимо прочего, означал и то, что ему бы пришлось навсегда забыть не только о поездках за границу, без которых он уже не мыслил своего существования, но и о той помощи «сверху», которая ему оказывалась именно потому, что женой его была еврокоммунистка Марина Влади. Однако и Оксану он любил так пылко, как умеют любить, наверное, только мужчины, вступившие в пору критического «среднего возраста».

Примерно в эти же дни случилась последняя встреча Высоцкого с ленфильмовским режиссером Иосифом Хейфицем (тем самым, который снимал его в «Плохом хорошем человеке» и «Единственной»). Режиссер вспоминает:

«Помню, я возвращался после какого-то совещания по улице Воровского. Был пасмурный весенний день, снежная каша на тротуарах. Слышу – догоняет меня мчащаяся машина, близко к тротуару. Оглядываюсь и сторонюсь, чтобы не обрызгало. Резко тормозит заляпанный грязью, что называется, „по самые уши“ серый „Мерседес“. Выскакивает Володя. Здороваемся, и я ему говорю:

– Легко на помине! Володя, я задумал экранизировать бабелевский «Закат» и «Одесские рассказы». И вы у меня будете играть бандита Беню Крика.

Он широко улыбнулся и, не раздумывая, грохнулся на колени прямо в снежную кашу... Это была наша последняя встреча...»

Да, интересные метаморфозы происходили тогда в советском искусстве. В **1927** году фильм об одесском бандите Михаиле Винницком (Мишке Япончике), которого Исаак Бабель зашифровал под Беню Крика, уже снимал Борис Шумский. Однако советские власти этот фильм положили на полку, опасаясь, что он послужит толчком для подобного рода кино, где будет присутствовать романтизация уголовного. На закате брежневского правления, когда началась новая волна коммерциализации советского кинематографа, эта романтизация вновь оказалась ко двору. И опять в авангарде этого процесса стояли либералы. Таким образом, осуществив этот проект, Высоцкий сразу после муровца Глеба Жеглова мог перевоплотиться в бандита Беню Крика. В те годы это входило в моду – когда на роли «обаятельных злодеев» начали приглашать именно самых раскрученных кумиров: так, Олег Янковский после секретаря парткома в «Премии» сыграл бандита Князя в сериале «Сержант милиции», Леонид Филатов после бравого советского летчика в «Экипаже» перевоплотился в отъявленного мерзавца в «Грачах» и т. д. Та же участь была уготована и Высоцкому. Но не сложилось...

И вновь вернемся к событиям **80-го**.

Тем временем если «московское дело» на Высоцкого удалось благополучно разрешить, то «ижевское» продолжается. В середине **марта** певца вызывают в Ижевск на суд, но он ехать отказывается и (не исключено, что при помощи своих высоких «крышевателей») уезжает на несколько дней из страны (в Венецию, где в те дни снимается в очередном фильме Влади). Вместо себя Высоцкий отправляет на суд Николая Тамразова и адвоката Генриха Падву. И все, что в зале суда предназначалось для ушей Высоцкого, пришлось выслушать им.

Например, один из администраторов тех концертов, стоя на скамье подсудимых, кричал Тамразову: «Передайте Высоцкому, чтобы башли привез сюда. А то я выйду и взорву его вместе с его „Мерседесом“!» Понять кричавшего было можно, поскольку действительно складывалось впечатление, что Высоцкого «крышуют» власти, а в суде отдуваются «стрелочники» – козлы отпущения. О верности последнего вывода говорит хотя бы инцидент, который случился с нашим героем в аэропорту Шереметьево во время его отлета за границу.

В качестве провожающих с Высоцким были двое: Иван Бортник и Валерий Янклович. Поначалу все было как обычно и не предвещало никаких неприятностей. Таможенники, хорошо знавшие Высоцкого, уже собирались пропустить его без тщательного досмотра, хотя прекрасно знали, что он везет с собой запрещенные вещи – шкурки соболя, предназначенные для продажи (фактически контрабанда). Как вдруг к месту проверки подошли трое особистов, что было не случайно: после утечки альманаха «Метрополь» за кордон к заграничным вояжам Высоцкого у властей было особенное внимание. Если бы они нашли эти шкурки, разразился бы скандал. Понимая это, один из таможенников (а он в тот момент думал не столько о Высоцком, сколько о себе) не растерялся и сунул шкурку соболя, которая была в чемодане у Высоцкого, за пазуху Бортнику. Сам Высоцкий тоже перепугался и руками раз-

давил в кармане куртки пузырек с наркотиком. Пошла кровь. Но особысты так ни о чем не догадались, хотя нервы артисту все-таки потрепали.

В итоге досмотр продолжался больше получаса и на свой рейс Высоцкий не успел. У него конфисковали золотое кольцо, картину и еще что-то. Возмущенный артист позвонил одному из своих «крышевателей» – высокому чиновнику из Министерства внешней торговли (заместителем министра там был родной брат генсека Юрий Брежнев, с которым наш герой тоже был знаком, но шапочно). Тот посоветовал написать объяснительную на имя министра Патоличева. Высоцкий так и сделал. Причем специально наделал в объяснительной массу ошибок, чтобы разыграть волнение. Бортник тогда еще удивился: «Вовка, ты с ума сошел... Ошибка на ошибке!» – «Это специально», – ответил Высоцкий. «Понимаю, но это уж слишком – „дарагой“?!» Как показали дальнейшие события, хитрость Высоцкого удалась: все конфискованные вещи ему вскоре вернули. И отпустили за границу.

Между тем в Венеции между Высоцким и Влади состоялся серьезный разговор: он рассказал жене о своей проблеме с наркотиками. Объяснение произошло во время прогулки на катере. В первые мгновения после признания мужа Влади была вне себя от ярости, даже хотела сбросить Высоцкого в воду. И ее гнев можно понять – мало ей было проблем с сыном-наркоманом, так еще и супруг туда же. Но потом она взяла себя в руки и позволила Высоцкому продолжить свой рассказ. Как пишет сама М. Влади:

«Почему этот город пахнет смертью? Может быть, потому, что он словно зажат между солоноватыми водами и небом – влажный и теплый, как чрево мира...

...Этой ночью было сказано все, и наконец между нами нет больше тайн... Теперь я знаю все. Ты осмелился произнести «запретные слова».

Я наслаждаюсь этими минутами с болезненным ликованием, как мог бы наслаждаться последними минутами жизни смертельно больной человек. Мы снова вернулись к началу нашей любви. Мы больше не прячемся друг от друга, нам нечего друг от друга скрывать. Для нас с тобой это – последний глоток воздуха...

Ты говоришь мне, что обязательно поправишься, и чувствуешь сам, что это – конец.

– Я возьму себя в руки. Как только приеду в Париж, мы начнем соблюдать режим, мы будем делать гимнастику, вся жизнь еще впереди.

В конце концов, нам всего по сорок два года! Ты обещаешь, что к моему дню рождения в мае «все будет в порядке»...»

21 марта Высоцкий был уже в Москве. На следующий день к нему в дом явились очередные гости: близкий друг Вадим Туманов и журналист Борис Прохоров. Последний оказался у Высоцкого в первый раз. Как-то он оказал Туманову важную услугу, и, когда тот поинтересовался, чем он может его отблагодарить, Прохоров ответил: «Познакомь меня с Высоцким». Туманов позвонил артисту и попросил о встрече. А своего друга отрекомендовал так: «Хороший парень, хоть и журналист». Далее послушаем самого Б. Прохорова:

«Наверное, нас ждали, потому что дверь распахнулась сразу на первую трель звонка. Щурясь от подъездного полумрака, я шагнул прямо в освещенную комнату. Крепкое оценивающее рукопожатие.

– Владимир Семенович?

– Нет, просто Володя.

Эта искорка зажигания – просто Володя! – как свидетельство: есть контакт. Обожаю эти мгновенные контакты, после которых надо просто быть самим собой и не надо притворяться сильно умным. И он сразу дал понять, что здесь нет ни кумиров, ни поклонников, а есть нормальные мужики.

Однако по фильмам – радист из «Вертикали», незабвенный Глеб Жеглов – он представлялся совсем иным: эдаким коренастым крепышом. Ничего подобного: изящный, стройный

и достаточно высокий, скорее худой, чем атлетичный. Руки только выдают силушку – жесткие, рабочие руки. Одет по-домашнему просто, в джинсы и в такую же рубашку.

– Ребята, извините, Шерлок Холмс по ящику! Досмотрим? (В тот день шла премьера первых двух серий телефильма Игоря Масленникова «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона». – Ф. Р.)

Конечно, досмотрим. Хотя какой тут Холмс! Я уставился на экран, ничего не соображая, искоса разглядывая обстановку. Прихожей действительно нет. Сразу из входной двери попадаешь в большую комнату, которая как бы поделена на зоны. Направо – импровизированная гардеробная, где на креслах свалены наши пальто, в углу видны две гитары. Дальше – проход в глубь квартиры. Налево – гостиничный уголок, за которым мы и расположились вокруг столика на диванах. Дальше рабочая зона: какая-то радиотехника, микрофоны. По углам – церковная утварь. Благостные апостолы в полный рост жалостливо протянули длани навстречу друг другу. Книг немного – один сервант, и в основном художественные фотоальбомы. И все это пронизано острым запахом сердечных капель.

– А Васька-то Ливанов хорош! Люблю его до смерти! – Его реплика по ходу фильма. – Вообще отличная работа, аж завидки берут!..

Шел одиннадцатый час ночи. Шерлок Холмс успел расправиться со своими врагами. Мы потянулись на кухню в глубь квартиры. Хозяин сам показал: «Здесь, налево – спальня, вот мой рабочий стол. „Я пишу по ночам – больше тем!“ Здесь, направо, прочие удобства. А вот и кухня!» Просторная, а-ля рюс, под потолком высокие полки, расписанные петухами, уставленные всякими импортными банками. Главный предмет – широкий крестьянский стол, вдоль лавки. «Сейчас мы закусь изобретем. Маринка столько вкуснятины натащила».

Четвертым в нашей компании был друг и коллега Владимира Семеновича Сева Абдулов. Отнесся он ко мне настороженно, холодно и ревниво. И не без оснований – я таки оправдал его худшие опасения. Вадим Туманов торжественно достал свой сувенир – большую копченую оленью ногу! Под вопли восторга мы, пощадив заграничную вкуснятину, набросились на российский деликатес. Володя отрезал себе здоровые куски, наворачивал будь здоров. Мы вроде не отставали, однако кусок не лез в горло. Я умоляюще смотрел на Туманова, но тот словно не замечал моих взглядов. Пришлось пойти ва-банк!

– Не, мужики, не по-русски получается: в одиннадцать ночи сидят четыре амбала, едят мясо, как сектанты или заговорщики. Правильно вас, москвичей, КГБ шпыняет. Давайте хоть для конспирации...

Рассмеялись. А Высоцкий вроде как оправдывается:

– Старик, клянусь – в доме ни капли! Севка не даст соврать.

Вот где она пригодилась – провинциальная предусмотрительность. Все мы непьющие, а какой-нибудь паршивенький коньячишко всегда найдется, на всякий пожарный случай! Мы разлили чисто символически, буквально по 15 капель. И я поднял стакан и сказал:

– Володя...

И захлебнулся от нахлынувших чувств...

Где-то около часу ночи раздался звонок – Высоцкого ждали в какой-то артистической компании. На прощанье я еще раз обнаглел. Смерть не люблю автографы, а тут – будь что будет!

– Какой разговор, старик! – Он достал стандартную открытку и быстро подписал ее...»

27 марта Высоцкий дал концерт в Доме культуры Парижской коммуны, в клубе «Диалог». Организаторам концерта он обещал, что специально споет новые вещи, но потом про свое обещание забыл и сыграл старый репертуар. Еще он обиделся на одну из записок, присланную ему из зала, где некий зритель позволил себе сделать несколько замечаний по его песням. Замечаний было два: Высоцкий пел «в 41-м под Курском я был старшиной», а

битва на Курской дуге, как известно, была в 43-м, и Фернандо Кортеса Высоцкий называл то Эрнандо, то Фернандо.

На следующий день герой нашего повествования дал концерт в столичной школе № 779.

5 апреля состоялся концерт Высоцкого в ДК имени В. Чкалова, два дня спустя – в МИЭМе.

9 апреля в «Литературной газете» был напечатан юмористический рассказ Лиона Измайлова «Синхрофазотрон». Речь в нем шла о том, как взаимно выручают друг друга представители интеллигенции и сельские жители. Например, артисты из симфонического оркестра по осени едут в подшефный колхоз убирать картошку, а зимой колхозники приезжают в город на помощь артистам. А еще в подшефных у колхозников есть атомные физики, которым они на днях будут ремонтировать... синхрофазотрон. Прочитав этот рассказ, Высоцкий нашел в нем прямые заимствования из своей старой песни «Товарищи ученые...» И на одном из концертов, состоявшемся в те дни, не преминул поделиться своими мыслями со зрителями: «Недавно открываю „Литературную газету“, смотрю сразу 16-ю полосу и вижу... Написан рассказ, где слово в слово пересказано содержание моей песни. Наверное, этот человек решил, что теперь можно, и начал шпарить – ну просто один к одному...»

10 апреля Высоцкий выступил с концертом в ВПТИ тяжелого машиностроения, что на 3-й Мытищинской улице в Москве. Два дня спустя – в Доме ученых города Троицк Московской области (41-й км).

13 апреля он в последний раз в своей жизни сыграл в спектакле-концерте «В поисках жанра». В тот же день им был дан концерт в ДК МАИ.

На следующий день Высоцкий присутствует на открытии чемпионата Москвы по карате, куда его пригласил один из самых именитых советских каратешных тренеров Алексей Штурмин. Вместе с Высоцким там была и Оксана Афанасьева. Вечером того же дня наш герой дал концерт в Академии химзащиты имени С. Тимошенко.

16 апреля Высоцкий приезжает в Ленинград (один из редчайших приездов его в этот город за последние несколько лет, поскольку тамошним властям он крайне неудобен; в последний раз он выступал там в **ноябре 76-го**). Он и в этот раз вряд ли бы приехал, если бы не просьба руководства Большого драматического театра, которое имеет свой блат в обкоме и сумело пробить его концерт в малом зале. Кроме этого, Высоцкий не смог отказать тележрежиссеру Вячеславу Виноградову, собиравшемуся включить фрагменты этого концерта в свой новый фильм «Я помню чудное мгновенье». Эта съемка также станет для Высоцкого последней в жизни. Что касается ее показа в фильме, то ее оттуда вырежут. И только несколько лет спустя (уже при генсеке Юрии Андропове) Виноградову удастся вставить ее в другой свой фильм – «Я возвращаю Ваш портрет».

Будучи в Ленинграде, Высоцкий навестил своего друга Кирилла Ласкари (сводного брата Андрея Миронова). Последний вспоминает:

«Я был в цирке: кажется, ставилась пантомима „Руслан и Людмила“. Меня позвали с манежа к телефону. Звонила Ирина, передала трубку Володе. Он просил немедленно все бросить и ехать домой. Я не мог: ставился номер, связанный со всей труппой. „Что-нибудь случилось? Вовочка...“ – „Охота к перемене мест, – рассмеялся он. – Давай скорей“.

Когда через два часа я вошел в квартиру, его уже не было. На столе лежала цирковая программка, на ней стихи:

А помнишь, Кира, – Норочка,
Красивая айсорочка?
Лафа! Всего пятерочка,
И всем нам по плечу...

Теперь ты любишь Ирочку
И маленького Кирочку.
А я теперь на выручку
К Мариночке лечу.

Почерк неуверенный. Не его. Ошибки. Ира рассказала: просил шприц. Такого в доме не было. На ее вопрос «зачем?» – сослался на горло: плохо со связками. Пошли с Ирой на бульвар Профсоюзов, в косметическую поликлинику. Одна из сестер его узнала и дала шприц. Дома ушел в ванную комнату и плотно закрыл дверь. Оттуда до Иры доносился его хрип. Потом поцеловал ее и умчался обратно в Москву...»

18 апреля Высоцкий дает концерт в Москве, на улице Олений Вал.

В эти же дни у себя дома он делает свою последнюю запись с музыкантами: записывает песню «О конце войны», которую предполагалось включить в фильм «Мерседес уходит от погони», работа над которым завершалась на Киностудии имени Довженко. Однако судьба этой записи будет печальной – в фильм ее не возьмут.

Памятуя об обещании, которое он дал в Венеции своей жене, Высоцкий в конце **апреля** предпринимает очередную попытку перехитрить болезнь. Он обращается за помощью к врачу Института скорой помощи имени Склифосовского Леониду Сульповару. Тот вспоминает:

«И я начал искать, что можно еще сделать. Единственный человек, который этим тогда занимался, был профессор Лужников. К нему я и обратился... У меня была надежда большая – и я Володю в этом убедил, что мы его из этого состояния выведем. Лужников разрабатывал новый метод – гемосорбцию (очистка крови). Я договорился...»

Вспоминает В. Янклович: «В Москве Володе впервые в Союзе делают гемосорбцию. Сульповар договорился с профессором, который занимался этим. Профессор попросил Володю обо всем рассказать откровенно, иначе не имеет смысла пробовать... Володя рассказал все: когда, сколько и как... Когда он может бороться, а когда нет... Решили попробовать. Володя остался в больнице – гемосорбцию сделали...» (Это произошло **23 – 24 апреля**. – Ф. Р.)

Свидетель тех событий врач А. Федотов продолжает рассказ:

«Кровь несколько раз „прогнали“ через активированный уголь». Это мучительная операция, но он пошел на это. Но гемосорбция не улучшила, а ухудшила его состояние. Мы зашли к нему в больницу на следующий день. Он был весь синий.

– Немедленно увезите меня отсюда!»

28 апреля Высоцкий дает концерт в НИИ «Витамин», а на следующий день – в Троичке, в Институте физики высоких давлений. В конце последнего представления Высоцкому внезапно стало плохо. И его увезли домой еле живого.

1 мая герой нашего повествования был дома в компании своих близких друзей: Вадима Туманова, Валерия Янкловича, Анатолия Федотова, Владимира Шехтмана. Где-то в середине дня внезапно появился пьяный Олег Даль. Сказал, что не может в таком виде вернуться домой, и попросил приютить его на несколько часов. Высоцкий разрешил. На кухне этой же квартиры Далю вшили «торпеду» (это сделал Федотов). А на следующий день грянул скандал. Вот как об этом вспоминает О. Афанасьева:

«Володя должен был приехать за мной. Жду его дома на Яблочкова. Нет. Звоню, подходит Янклович. „Не волнуйся, все нормально, мы тебе позвоним“. – „А где Володя?“ – „Он не может подойти“. – „Я сейчас приеду“. – „Нет-нет, не вздумай“.

Беру такси, через 10 минут вхожу в квартиру, там – е-мое: столы грязные, посуда, бутылки – настоящее гулялово. Захожу в спальню. Там Даль спит с какой-то бабой. Кошмар, вертеп, воронья слободка. Я хочу войти в кабинет, и вдруг оттуда выходит девка, мне зна-

комая, – в рубашке, босая. Я зову ее на кухню: «Ира, значит так: я сейчас уезжаю. Я приеду в половине третьего. В половине третьего в квартире должна быть идеальная чистота, и помойка вынесена, и вас, блядей, не должно быть здесь даже духу». И уезжаю. Пошла на рынок. Через полтора часа звоню: «Все убрали?» – «Да». – «Хорошо. Можете спускаться».

Я приехала – девственная чистота в квартире, девственно на кровати спит Володя, в другой комнате спит одинокий Даль. Он проснулся, вышел, и я первый раз в жизни видела, как у человека трясутся руки и он пьет, держа стакан водки через шею на полотенце (в спектакле БДТ «Энергичные люди» по В. Шукшину это с блеском показывал актер Евгений Лебедев. – Ф. Р.). У Володи такого не было. Я Володе потом ни слова не сказала, он извинялся. Еще потом был такой же неприятный эпизод – вот и все за два наших года...»

3 мая Высоцкий в последний раз играет в спектакле «Добрый человек из Сезуана». В последующие несколько дней он играет еще в двух спектаклях: **6-го** в «Преступлении и наказании», **7-го** – в «Гамлете».

В промежутке между спектаклями (**5 мая**) он дает концерт в столичном ДК ПТО.

9 мая Высоцкий приезжает к своему приятелю В. Баранчикову и поет ему «Купола». В это время в Елоховской церкви, которая находилась поблизости, зазвонили колокола, что придало песне особое звучание.

На следующий день Высоцкий вылетает в Париж. Провожают его Янклович и Оксана. Ехать к жене Высоцкий не хотел, поскольку главную ее просьбу – завязать с наркотиками – он так и не выполнил. И показываться ей на глаза в день ее рождения ему было то ли стыдно, то ли неприятно. Поэтому перед отлетом он позвонил Марине и сказал, что встречать его не надо, мол, доеду сам. И не доехал – прямо из аэропорта Орли завис в ресторане «Распутин». Влади, которая безуспешно прождала его несколько часов дома, взяла с собой своего среднего сына Петю и отправилась на поиски мужа. Нашли они его в «разобранном» состоянии.

11 мая Влади уговаривает Высоцкого лечь в клинику Шарантон – в ту самую, где несколькими годами ранее лечился от наркомании ее старший сын Игорь. Вспоминает М. Шемякин:

«Володька попал в сумасшедший дом. Был жуткий запой, его напоили свои же доброты: Высоцкий едет с нами! Ну, как не выпить с Высоцким – на всю жизнь сувенир! Две бутылки коньяка ему дали в самолете... А я узнаю об этом во время жуткого своего запоя – звоню домой, супруге, она говорит: „А ты знаешь – Вовчик уже давно на буйном...“

И я – еще погудевши, там, ночь, полдня – думаю: нужно увидеть Володю. И вот я стою перед громадным таким, мрачным зданием. А там, где-то в середине, сидит Вовчик, к которому мне нужно пробиться, но как? Во-первых, у меня такой первобытный страх, по собственному опыту знаю, что такое психиатрическая больница; во-вторых, все закрыто. Я перелезаю через какие-то стенки, ворота, бочком прячусь между кустов сирени... Вижу – какая-то странная лестница, я по ней поднимаюсь, почему – до сих пор не могу понять, это чисто звериная интуиция! – поднимаюсь по этой лестнице до самого верха почему-то, там – железная дверь и маленькие окошечки, в решетках. Я в них заглядываю – и вдруг передо мной выплывает морда такого советского психбольного. Он мне подмигивает так хитро из окошечка: «Э-э-э!» – и так двумя пальцами шевелит. А я ему тоже: «Э-э-э!» Мол, давай, открывай, чего ты мне рожки строишь?

У них – проще, чем в советских психбольницах, он берет – и открывает дверь – за что-то дернул, а может, плечом нажал посильнее. Я вхожу. Вонючка такая же, как в советских психбольницах, – инсулиновый пот. И я по коридору почему-то сразу пошел налево, и вдруг – у окна, – помните, в «Мастере и Маргарите», когда Иван Бездомный почему-то ткнул пальцем в пунцовую байковую пижаму? – так вот в пунцовой байковой пижаме – Вовчик, у окошка стоит. Он обернулся – а он тогда в каком-то фильме снимался, – волосы такие

рыжеватые, и все так сплетается, в таком вангоговском колорите, сумасшедшем. И – мне навстречу: «Миша!» А я – после запоя, в еще более сентиментальном настрое: «Вовчик!..»

Он повел меня к себе в палату, в такой... закуток. Я говорю:

– Что? Вот так-то...

А он:

– Да... Да... Вот, напоили!

И вот так он сидит, а я говорю:

– Ну что? Что? Все нормально, все будет хорошо...

А он мне:

– Мишка, я людей подвел!..

И заплакал вдруг. Я спрашиваю:

– Каких людей?

– Да понимаешь, я там обещал кому-то шарикоподшипники достать для машины... (Не то колесо там, или покрышку.)

Я говорю:

– Вовчик, ну каких людей? Чего они из тебя тянут?!

– Ну, я могу достать, там, понимаешь, при помощи своего имени... Они ж не могут! Я вот пообещал, я так людей подвел...

Он прислонился к окошку, а там идет другая жизнь, никакого отношения к нам не имеющая, – там солнышко, которое на нас абсолютно не светит и не греет. И вот так мы стоим, прислонившись лбами к стеклу, и воем потихонечку... Жуть! Вот этого – не передать! Этой тоски его, перед самой его смертью, которая его ела! Казалось бы – ну что еще нужно парню? Живет в том же месте, где живет Ив Монтан, у жены его там колоссальное поместье, сад, деревья подстрижены, и цветочки...

Самая страшная из наших последних встреч была – в дурдоме этом жутком!»

Тем временем Театр на Таганке готовился к майским выступлениям в Варшаве на смотре театров мира (фестиваль «Варшавские встречи»). На нем должен был быть представлен спектакль «Гамлет». И в это самое время из Парижа звонит Марина Влади и сообщает, что Высоцкий лег в клинику и приехать в Варшаву не сможет. По словам Валерия Янкловича, после этого звонка в театре поднялся невообразимый шум. «Из-за какого-то Высоцкого нас не пустят в Польшу!» – возмущенно говорили многие. Однако из страны их выпустили. Иначе и быть не могло: Польша тогда стояла на пороге больших социальных волнений, и в Кремле не хотели лишний раз злить тамошних либералов.

17 мая начались гастроли в Польше. Два дня спустя пришлось отменить «Гамлета» – нет Высоцкого. Однако дальнейшие отмены означали бы срыв всех гастролей, поэтому Любимов связывается с Влади. И та разрешает Высоцкому лететь в Польшу. На календаре **22 мая**. В аэропорт Высоцкого провожает Михаил Шемякин. Он вспоминает:

«Никогда не забуду, как я видел Володю в последний раз. Была весна, он только что вышел из психиатрической больницы, французской... Я его обнял – я собирался в Грецию, он уезжал обратно в Москву...

– Володька, – говорю, – вот увидишь, корабли плывут, деревья там... Кто-то гудит: у-у-у... Давай назло всем – люди ждут нашей смерти – многие... И ты доставишь им радость. А давай назло! Вдруг возьмем и выживем! Ну смотри – цветут деревья, Париж, Риволи, Лувр рядом! Вовка, давай выживем, а?

А у него уже такая странная-странная печать смерти в глазах, он меня обнял и сказал:

– Мишенька, попробуем!

Сел в такси, помахал рукой из машины, а я смотрел на него и думал: «В последний раз я его вижу или еще нет?» И оказалось – в этой жизни, – именно в последний раз. Я улетел в Грецию, и больше – ни-ко-гда...»

Из Парижа Высоцкий отправился не в Польшу, а... на родину. Дело в том, что, еще лежа в клинике, он своим природным чутьем почувствовал, что какая-то беда стряслась у его возлюбленной – Оксаны Афанасьевой. Он пытается связаться с ней по телефону из клиники, но трубку никто не снимает. Тогда он просит сделать это Янкловича. «Я чувствую, что у нее что-то случилось!» – кричал в трубку Высоцкий. «Да что может случиться?» – недоуменно спрашивал Янклович. Оказалось, могло. В те дни у Оксаны покончил жизнь самоубийством отец. Янклович потом признается, что это провидение Высоцкого его потрясло. Спустя пару дней звонок Высоцкого все-таки застал дома Оксану, и он узнал о трагедии из ее уст. И пообещал обязательно прилететь. Он пробыл с любимой меньше суток, после чего отправился в Польшу.

Высоцкий приехал в Варшаву **23 мая**, а три дня спустя уже играл в «Добром человеке из Сезуана» (спектакли шли в Театре оперетты). Как пишет В. Золотухин, «играл великолепно». На следующий день он вышел на сцену в образе принца датского. И вновь поразил всех своей игрой. По словам Леонида Филатова: «Вот тогда стало понятно, как будто из Высоцкого выпущен воздух. Осталась только его энергетика, но она выражалась не в Володином рычащем голосе, не в какой-то внешней энергии, а в глазах и в быстром проговаривании, почти шепотом...»

Вспоминает В. Сверч: «Зал варшавской Оперетты трещал по швам, у касс происходили сцены, достойные пера Данте. Внутри люди стояли рядами под стенами... Аплодисменты не умолкали. А он, щуплый, невысокий, выходил в очередной раз, чтобы поблагодарить за овацию, за признание. Кланялся очень низко. Ведь он любил этот город и его жителей. Очарованный его игрой, я ворвался за кулисы в уборную актера. Он заметил мое восхищение, подал руку и с широкой, хотя и удивленной, улыбкой подписал программку со своим фото и затянулся дешевой сигаретой... Я робко попросил о беседе для „Штандарт молодых“. – „Интервью?! – Я очень Вас прошу! Я это хорошо сделаю! – Извини, друг, я очень устал... Приезжай в Москву! Сделаем такое интервью, что и Польша, и весь мир вздрогнут...“

Последняя фраза потом долго будет смущать высокоцковедов: дескать, что имел в виду Высоцкий под словом «вздрогнут»? Судя по всему, речь шла о событиях в Афганистане, которые все сильнее распалили Высоцкого и подталкивали его к открытой конфронтации с советскими властями. Ведь когда Высоцкий в последний раз был во Франции, жадно ловил тамошние комментарии по поводу афганских событий. Естественно, все они были антисоветские. Высоцкого это не возмущало, а даже наоборот – он был с ними солидарен. Его возмущало другое: действия руководства ФКП, которое заняло осторожную позицию и ввод советских войск в Афганистан официально не осудило (в отличие от ИКП и КПИ, сделавших резкие заявления).

Как расскажет позже М. Шемякин, увидев фотографию афганской девочки, обожженной советским напалмом, Высоцкий закрыл лицо руками и почти закричал: «Я не могу после этого жить там! Не могу больше!» Он даже написал песню, где были строчки про Афганистан:

Смелее! В облака,
Брат мой, ведь я в сутане,
А смерть – она пока
Еще в Афганистане...

Кстати, про советский напалм. Теперь-то уже хорошо известно, что американцы специально втягивали Советский Союз в «афганский капкан», чтобы погреть на этом руки. Збигнев Бжезинский так и говорил: «Мы устроим Кремлю настоящий „Вьетнам“. Так оно и вышло. Во время вьетнамской войны советская пропаганда вволю потопталась по „напал-

мовой“ теме: фотографии обожженных американским напалмом вьетнамских детей широко распространялись как в советских, так и в просоветских СМИ. Теперь пришла очередь американцев и их союзников отыграться на этой теме. И хотя применение советскими войсками напалма в Афганистане не шло ни в какое сравнение с тем, что практиковалось во Вьетнаме американцами (а там счет убитых людей шел на сотни тысяч – выжигались подчистую тысячи деревень вместе со всеми жителями), однако пропагандистская кампания на Западе затмила собой прошлую, советскую. Пример с Высоцким наглядно демонстрировал эффект от подобной „промывки мозгов“.

Вообще в тогдашней Франции почти все тамошние СМИ занимали исключительно антисоветские позиции в «афганском» вопросе, поскольку в большинстве своем принадлежали правым либо их симпатизантам (за годы правления В. Жискара д'Эстена в **1974 – 1980 годах** из системы радио и телевидения было уволено около 300 журналистов, заподозренных в симпатиях к левым). Кроме этого, буквально накануне афганских событий во Франции прошла очередная «зачистка» в рядах просоветских изданий. Так, в **июле 79-го** тамошняя контрразведка (УОТ) арестовала главного редактора журнала «Синтезис» Пьера Шарля Пате (кстати, сына знаменитого кинопромышленника), который был уличен в связях с Москвой (вместе с его арестом из страны был выслан советский дипломат-чекист Игорь Кузнецов). Журнал «Синтезис» был закрыт.

Но вернемся к польскому театральному фестивалю «Варшавские встречи».

28 мая состоялся второй «Гамлет», который закрывал фестиваль. Как пишет все тот же В. Золотухин: «Смотрел второго „Гамлета“: не понравилось. Не могут эти люди играть такую литературу, такую образность, поэзию... Вовка еще как-то выкручивается, хорошо-грубо-зримо текст доносит...»

Чуть позже (**20 июля**) в варшавском журнале «Театр» театральный критик Эльжбета Жмудска писала о тех выступлениях Высоцкого: «Во Вроцлаве в дни 2-х Международных театральных встреч „Таганка“ показала „Доброго человека из Сезуана“ Брехта и „А зори здесь тихие“ Васильева. В Варшаве, кроме того, „Гамлета“ с Высоцким. Высоцкий ехал в Польшу через Париж, где некстати заболел и не попал на выступление своего театра во Вроцлаве. В Варшаву он приехал перед вторым представлением „Доброго человека из Сезуана“, и мы увидели его в роли Ян Суна, безработного летчика (в первом представлении эту роль играл М. Лебедев)...»

Так случилось, что Высоцкий полностью был в форме лишь в спектакле «Добрый человек из Сезуана». Напряжение, в котором он находится на сцене, не имеет себе равных...

В «Гамлете» он был притихшим, лишенным темперамента. Можно было лишь догадываться, что представляет собой эта роль тогда, когда Высоцкий играет в полную силу...

Жаль, что таким мы его не увидели. Однако, несмотря ни на что, таганковского «Гамлета» стоило посмотреть».

Взяв на «Варшавских встречах» первую премию, «Таганка» стала собираться обратно в Москву. Но перед отъездом, **30 мая**, состоялся прощальный банкет. Высоцкий сидел за столом со своим другом польским актером Даниэлем Ольбрыхским и его женой. Практически весь вечер Высоцкий и Ольбрыхский обсуждали не итоги фестиваля, а идею совместного (по сути интернационального) фильма «Каникулы после войны», сценарий которого был написан еще в **январе** предыдущего года (про трех беглецов из немецкого лагеря). Высоцкий сообщил, что роль француза согласился сыграть Жерар Депардьё и дело за малым – найти подходящего режиссера. Но его-то как раз и не было, поскольку в СССР никто не соглашался участвовать в этом проекте из-за его полной непроходимости (мало того, что фильм про концлагерь, пусть и немецкий, так еще в главной роли – Высоцкий).

30 мая Высоцкий возвращается в Париж, где он (при поддержке Влади) предпринимает еще одну попытку «соскочить с иглы» – только на этот раз без помощи врачей, а полага-

ясь исключительно на собственную силу воли. Супруги уезжают на юг Франции, в маленький дом сестры Марины Одиль Версуа на берегу моря (сама сестра тоже смертельно больна, но только раком, и жить ей остается чуть больше трех недель. – Ф. Р.). Все спиртное из дома вынесено и спрятано в саду, Высоцкий сидит на пилюлях. Но сил его хватает не надолго – воли уже практически не осталось. В итоге – очередное поражение. Как пишет М. Влади: «И моя сила воли изнашивается как тряпка, меня охватывает усталость, и отчаяние заставляет меня отступить. Мы уезжаем...»

11 июня Высоцкий покидает Париж. Настроение у супругов не самое радужное. И не только по причине расставания. По словам Влади:

«Нам обоим тяжело и грустно. Мы устали. Три недели мы делали все, что только было в наших силах. Может быть, мне не хватило духу? Все тщетно. Ты вынимаешь из кармана маленькую открытку. На ней наскоро набросаны несколько строк. В большом гулком холле твой голос звучит как погребальный колокол. Я тихо плачу. Ты говоришь:

– Не плачь, еще не время...

Мы едем в аэропорт. Твои стихи звучат во мне. Лед, о котором ты много раз говорил, давит нас, не дает нам сдвинуться с места. И я ничего не в силах сказать тебе, кроме банальных фраз: «Береги себя. Будь осторожен. Не делай глупостей. Сообщай о себе». Но сил у меня больше нет. Мы уже далеко друг от друга. Последний поцелуй, я медленно глажу тебя по небритой щеке – и эскалатор уносит тебя вверх. Мы смотрим друг на друга. Я даже наклоняюсь, чтобы увидеть, как ты исчезаешь. Ты в последний раз машешь мне рукой. Я больше не увижу тебя. Это конец...»

Между тем Высоцкий летит не в Москву, а в Бонн, где живет его давний приятель Роман Фрумзон. У него он проводит сутки, после чего наконец отправляется на родину. На Белорусском вокзале его встречали Оксана, Абдулов, Янклович и Шехтман (им позвонили из Бреста таможенники, с которыми Высоцкий в те часы выпивал и которым по пьяни раздарил многое из тех вещей, что вез из загранки). Высоцкий приехал «никакой». Проводник, выскочивший на перрон и заметивший встречающих, тут же затараторил: «Быстро-быстро, забирайте его». Они забрали.

Спустя несколько часов из Парижа позвонила Влади, чтобы узнать, как добрался до дома Высоцкий. В квартире была супруга Янкловича Барбара Немчик, которая даже не знала, что ответить. Пришлось соврать, что все нормально и Высоцкий в данный момент спит. Но спустя какое-то время Влади опять позвонила и потребовала, чтобы муж взял трубку. На этот раз с ней разговаривал Янклович, он тоже попытался что-то соврать, но Влади была непреклонна: «Пусть он возьмет трубку!» Трубку Высоцкий так и не взял. На следующий день они с Янкловичем отправились в Склиф за «лекарством». Вспоминает врач С. Щербаков:

«У нас был такой „предбанник“ – там стоял стол, за которым мы писали истории болезни, сюда же – в „предбанник“ – закатывали каталки. В ту ночь было полно больных. И вот открывается дверь, заходят Высоцкий и Янклович... Таким Высоцкого я никогда не видел. Он же всегда подтянутый, аккуратный, а тут... Небритый, помятый, неряшливо одетый – в полной депрессии.

Он вошел, сел на стул. Я – за столом, писал историю болезни. Высоцкий даже глаз не поднимал. Но раз приехал – ясно зачем. Но уже было лето восьмидесятого, приближалась Олимпиада, и мы знали, что нас «пасут»... И договорились: «Все, больше не даем!» И Высоцкий знал об этом. Я ему говорю:

– Володя – все. Мы же договорились, что – все.

– Стас, в последний раз.

– Нет, уходи. Валера, забирай его.

А у Высоцкого чуть ли не слезы на глазах... И тут бригада «взорвалась» на меня!

– Стас! Ты что! Зачем заставляешь человека унижаться?!

А я говорю:

– А-а... Что хотите, то и делайте.

Повернулся и ушел. Со мной вышел Валера Янклович. И пока ребята оказывали «помощь», он мне сказал, что Володя в подавленном состоянии, что его выгнала Марина... Да, Высоцкий сказал мне, уже вслед:

– Стас, это в последний раз...»

В один из тех дней Высоцкого встретил на улице врач Михаил Буянов, некогда лечивший его. По его словам:

«Мы случайно столкнулись с Высоцким на улице, он с трудом узнал меня, а потом стал жаловаться, что во Франции, где он вроде бы тоже лечился, врачи „гладили его по шерсти“, уговаривали не пить и не колотья.

– Я и без них знаю, что лучше не пить, но пью. Почему они не отучают меня от этого?

– Конечно, на всякую привычку есть отвычка, и врач может использовать метод насильственного отучения от некоторых привычек...

– Почему насильственного? Я хочу добровольно отучиться.

– Кто же вам мешает? Отучайтесь добровольно. Врачи ведь не няньки, а вы взрослый человек. Поете о романтике, о силе воли, о товариществе – вот на деле и покажите себя. А то в песнях вы одно, а в жизни совсем другое.

– Вы говорите не как врач. Врачи всегда соглашаются, а вы со мной спорите. И в Соловьевке спорили. Можно сказать, за человека не считали, видели во мне лишь алкаша.

– Видите ли, пьянство и наркомания – это не аппендицит или инфаркт, которые мало зависят от воли человека. Пьянство – следствие свободы выбора, человек совершенно сознательно и самостоятельно приобщается к этому пороку и по собственной воле расстаётся с ним. Не случайно наибольшую помощь подобной публике оказывают не медики, а священники и разные другие люди. В психиатрии главное оружие врача – это его личность. Если личность лекаря сильнее личности пьяницы и лекарь удаётся его отговорить от такого образа жизни, в котором стержнем является водка, то вовсе неважно, кто по профессии этот лекарь. Если человек не намерен избавиться от своего порока, никто не сможет это сделать помимо его воли.

– Так выходит, я не больной человек?

– Вы больной, болезнь ваша вытекает из вашего образа жизни, который вы сознательно выбрали. Измените образ жизни – и ваша болезнь пройдет. В мире не описано такой наркомании и такого этапа этой болезни, когда сам человек, без всякой посторонней помощи, не смог бы избавиться от пьянства и наркотиков.

– Но ведь вся страна пьет, а среди актеров половина – алкаши.

– Не вся страна пьет, кто-то и работает. А те, кто пьют да не лечатся, плохо кончат, страну развалят, через 10 – 15 лет превратятся в живых трупов, которым на все наплевать. Пьющие же актеры или врачи, или инженеры в массе своей не алкоголики, как вы, а просто распущенные люди, которых нужно перевоспитывать, а не лечить.

На это Высоцкий ничего не ответил, мы попрощались и более не виделись».

К сожалению, эта встреча ничего уже не могла изменить в судьбе Владимира Высоцкого. Старуха-Смерть подошла почти вплотную и протянула к нему свои костлявые руки. «Уйду я в это лето, в малиновом плаще» – вывела в те дни рука Высоцкого пророческие строчки.

Между тем все, кто в те дни находился подле Высоцкого, испытывали колоссальную нагрузку – как физическую, так и психологическую. **13 июня** он вдрызг разругался с одним из друзей – Анатолием Федотовым. Наш герой искал какие-то кассеты со своими записями, не нашел их и обвинил в краже Федотова. Не выбирая выражений, выгнал его из дома. А

спустя несколько дней кассеты нашлись в другом месте. Высоцкий сам позвонил Федотову и извинился за грубость.

На следующий день Москву покидала Оксана – она улетела отдыхать в Сочи. Но отдых ее длился... всего сутки. Через день она позвонила Высоцкому, и трубку взял Янкович. Голос его был упавший: «Володе плохо. Бери билет и возвращайся». Она сразу же села в поезд.

17 июня Высоцкий заехал домой к Юрию Любимову, чтобы предупредить его о своем отсутствии в театре (на следующий день начинались его гастроли в Калининграде, бывшем Кенигсберге). А тот в те часы был болен – у него поднялась сильная температура. А жена с детьми были в Венгрии. Увидев, в каком состоянии режиссер, да еще один дома и без лекарств, Высоцкий задержался в Москве. Съездил к знакомым врачам и привез Любимову сильный антибиотик.

В Калининград Высоцкий прилетел в 10.40 утра **18 июня** вместе с Гольдманом. В аэропорту их встречал В. Конторов, который вспоминает об этом следующим образом:

«Встречать Владимира Семеновича прибыла целая кавалькада машин: дирекция Дворца спорта, дирекция филармонии и прочие ответственные товарищи. Подрулил самолет, смотрю – все вышли, а Высоцкого нет. Нигде не вижу. И вдруг с трудом его узнаю: лицо какое-то мятое... „Здравствуйте, Владимир Семенович!“ – „Здорово“, – крайне немногословен. Сели в машину. Всю дорогу хмурился, никому ни слова. Все ожидали увидеть его, как обычно, улыбчивым – а тут такой суровый сидит! Остальные тоже притихли, стушевались.

Подъехали к гостинице «Калининград», поднялись в номер (у его был трехкомнатный «люкс»). «Давай лекарства!» – «Вот-вот должны подвезти».

Этот первый день выдался довольно напряженным. В 10.40 он прилетел, и, кажется, уже в 12.00 был первый концерт в кинотеатре «Россия». Потом – во Дворце спорта «Юность», опять в «России», снова во Дворце. Вот такое чередование. В день было по пять-шесть концертов – три в «России» и два во Дворце. Я тогда предложил: «Владимир Семенович, не тяжело ли вам держать такой темп? Может, сделаем более щадящую программу, отменим что-либо...» – «Ничего подобного, – ответил он, – работать так работать!» – и все выступления до одного состоялись по намеченному графику...

Высоцкий тогда очень плохо себя чувствовал. Не мог спать, были всякого рода депрессии. С женой возникла какая-то напряженность, он все время переживал по этому поводу. Гольдман как-то шепнул: «По-моему, Володька не жилец».

Ночами мы по очереди дежурили у него в номере. В мое дежурство он не спал всю ночь. Просто не ложился, только сидел в кресле, дремал. А то вдруг вскрикивал от кошмара. Мне становилось не по себе, я тоже не мог заснуть. Той же ночью он звонил Влади, но она почему-то не хотела поддерживать разговор...»

В тех концертах компанию Высоцкому составлял популярный ВИА «Земляне». Администратор этих концертов В. Гольдман вспоминает:

«Последний раз мы работали с Володей во Дворце спорта в Калининграде... (**20 – 22 июня** Высоцкий давал по четыре концерта в день. – Ф. Р.) Высоцкий уже очень плохо себя чувствовал. Мы отработали четыре дня: на пятый, перед последним концертом, Володя говорит:

– Я не могу... Не могу я работать!

А потом спрашивает:

– А тебе очень надо?

– Володя, откровенно говоря – надо... Если ты сможешь. 5 тысяч человек приехали из области...

– Ну ладно, я буду работать, но только без гитары.

– Хорошо, гитару оставляем здесь...

На сцену вышел Коля Тамразов и сказал, что Владимир Семенович Высоцкий очень плохо себя чувствует:

– Петь он не может, но он все равно пришел к вам. Он будет рассказывать и читать стихи. Вы согласны?

Все:

– Конечно!

И впервые Володя работал концерт без гитары – час стоял на сцене и рассказывал. Муха пролетит – в зале слышно. А с нами в Калининграде работали «Земляне» – тогда они только начинали. И они должны были заканчивать концерт. Володя на сцене, а они стали за кулисами брэнчать на гитарах. Я подошел и сказал:

– Ребята, Владимир Семенович плохо себя чувствует. Потихе.

Второй раз подошел. А один сопляк говорит:

– Да что там... Подумаешь – Высоцкий.

– Что?! Ах ты, мразь! Ничтожество! Еще услышу хоть один звук!..

И только я отошел, он снова: дзинь! Я хватаю гитару – и ему по голове! А они все четверо человек – молодые, здоровые жлобы – накинулись на меня! А я один отбиваюсь этой гитарой... Тут Коля Тамразов спускается по лестнице – увидел, кинулся ко мне:

– Сейчас Высоцкий скажет в зале одно только слово – от вас ничего не останется!

Ну, тут они опомнились, разбежались...»

Об этом же концерте вспоминает и Николай Тамразов:

«Ситуация к последнему концерту такая. У Володи совершенно пропал голос: не то что петь – разговаривать он мог с трудом. Все-таки он выходит на сцену, берет первые аккорды... Затем прижимает струны, снимает гитару и говорит:

– Не могу... Не могу петь. Я надеялся, что смогу, поэтому и не отменил концерт, но не подчиняется голос. Но вы сохраните билеты. Я к вам очень скоро приеду и обещаю, буду петь столько, сколько вы захотите.

Кто-то из зала крикнул:

– Пой, Володя!

– Вот, видит бог, не кобенюсь. Не могу. (Это его слова – «не кобенюсь».)

Потом он как-то естественно перешел к рассказу о театре... Стал читать монолог Гамлета, потом стал рассказывать о работе в кино, о том, что собирается сам снимать «Зеленый фургон» на Одесской киностудии... Пошли вопросы из зала, Володя стал отвечать. И вот целый час он простоял на сцене: рассказывал, читал стихи, отвечал на вопросы... Вечер был просто неожиданным. К сожалению, не было записи, я потом узнал об этом...

Володя закончил словами из песни: «Я, конечно, вернусь...»

Зал скандировал:

– Спасибо! Спасибо!

Володя уходил со сцены, еще не дошел до кулисы – вдруг в зале зазвучала его песня! Это радисты включили фонограмму... Володя ко мне:

– Тамразочка, это ты срежиссировал?

– Нет, я здесь сижу...

Володя вернулся к кулисе, нашел шелку и, наверное, песни две, не отрываясь, смотрел в зал. Потом подошел ко мне – в глазах чуть ли не слезы:

– Тамразочка, они сидят! Они все сидят!

Действительно, ни один человек не ушел, пока звучали песни Высоцкого...»

Во время тех гастролей произошел случай, который вновь заставил друзей Высоцкого предпринять серьезные меры по его спасению. На те концерты пришла женщина, у которой муж был врачом. Она каким-то образом знала о проблемах Высоцкого с наркотиками и предложила ему пройти обследование у ее мужа. И тот вынес убийственный вердикт: «Он живой

мертвец. Ему жить осталось максимум два месяца». Вот почему **22 июня**, когда Высоцкий был еще в Калининграде, Янклович отправился в Москву, где встретился с отцом Высоцкого Семеном Владимировичем. И уговорил его дать свое согласие на помещение Высоцкого в специальную больницу, где лечили наркоманов. Однако едва наш герой узнал об этом предприятии, как немедленно пресек его буквально на корню. Янкловичу так и сказал: «Валера, если ты когда-нибудь подумаешь сдать меня в больницу, считай, что я твой враг на всю жизнь. Сева попытался однажды это сделать. Я его простил, потому что – по незнанию».

23 июня Высоцкий вернулся в Москву, заработав на концертах 6 тысяч рублей. В тот же день из Франции пришло горестное сообщение – умерла сестра Марины Влади Одиль Версуа. Влади попросила мужа приехать на похороны. Он пообещал. Купил билет, но перед самым отлетом передумал. Испугался новых выяснений отношений с женой. Естественно, это не прибавило теплоты их отношениям. Впрочем, последние фактически висели на волоске – их уже ничто не могло спасти.

Конец **июня** не принес ни Высоцкому, ни его друзьям никакого успокоения. Высоцкий пил (иной раз мог вылить бутылку водки в фужер и залпом его осушить), ссорился с друзьями, которые пытались хоть как-то отвести его от выпивки. Случится и серьезная «разборка» с Оксаной, правда, чуть позже. В Москву тогда приедет Марина из Калининграда (жена врача, который обследовал Высоцкого), и Оксане донесут, что у нее с Высоцким в Калининграде был роман. Девушка выскажет возлюбленному все, что она о нем думает. Но Высоцкий сумеет убедить ее, что никакого романа не было и в помине.

ГЛАВА СОРОК ДЕВЯТАЯ «МЫ КОГДА-ТО ВСЕГДА УМИРАЕМ...»

1 – 3 июля по ЦТ состоялась премьера фильма Михаила Швейцера «Маленькие трагедии». Высоцкий играл в нем Дон Гуана, который погибал после рукопожатия каменного Командора. Последнее свое появление на голубом экране Высоцкий, который в те дни тоже фактически погибал, не видел: **3 июля** он дал два представления – в Люберцах (в Доме культуры) и Лыткарино (в ДК «Мир»).

Между тем незадолго до начала концертов, днем, Высоцкого встретил в театре адвокат Генрих Падва, который сообщил ему приятную новость – суд в Ижевске полностью его оправдал (видимо, по указке из Москвы: во-первых, на верху уже догадывались, что жить Высоцкому осталось немного, во-вторых – не хотелось лишнего шума перед самым началом летней Олимпиады-80). Поэтому на концерте у артиста было прекрасное настроение.

На следующее утро Высоцкий должен был улететь к Вадиму Туманову, чтобы предпринять еще одну попытку «соскочить». Когда Туманов узнал об этом, он с радостью согласился помочь другу. На вертолете в глухую тайгу, на берег реки, забросили дом, приготовили пищу. На крайний случай заготовили ящик шампанского. Короче, все было на «мази», и дело было за малым – Высоцкому надо было прилететь. Но он сорвался. Ночью перед отлетом стал требовать у друзей наркотики, а когда те отказались, отправился за ними сам. Вернулся уже с пустой ампулой. А утром устроил в доме новый скандал, требуя очередную дозу. Вел себя безобразно: швырял книги, перевернул вещи вверх дном в поисках наркотика. И лететь к Туманову отказался. **7 июля** будет предпринята вторая попытка улететь к нему, но и она не состоится – Высоцкий специально опоздает на самолет.

8 – 9 июля он вроде бы пришел в норму: не пил, наркотики не требовал. Как вдруг **10 июля** в Театре на Таганке умирает актер Олег Колокольников, с которым Высоцкий когда-то дружил, даже снимался в одном телефильме – «Комната» (в середине 60-х). И Высоцкий вновь «развязывает». Как вспоминает О. Афанасьева: «Володе важен был повод „развязать“. Нужна была какая-то определенная причина. Ведь в последние годы они с Колокольниковым практически не виделись... И снова – и шампанское, и водка... С этого времени наркотиков уже не было...»

Задумаемся над тем, что даже смерть коллеги не смогла остановить Высоцкого от алкогольного безумия. Почему? Видимо, тут свою роль сыграла степень запущенности его болезни («точка невозврата» была уже давно пройдена) и четкое осознание этого факта самим Высоцким. Как и любой нормальный человек, он боялся смерти, но именно этот страх, судя по всему, и подстегивал его наращивать алкогольно-наркотический марафон – чтобы не думать о смерти, а только пить и колоться, пить и колоться...

11 июля В. Золотухин оставляет в своем дневнике следующие строчки: «...Высоцкий мечется в горячке, 24 часа в сутки орет диким голосом, за квартал слышать. Так страшно, говорят очевидцы, не было еще у него. Врачи отказываются брать, а если брать – в психиатрическую; переругались между собой...»

В субботу, **12 июля**, в краткий период своего просветления, Высоцкий везет Оксану в ювелирный магазин «Самоцветы», что на Арбате, где они покупают обручальные кольца. Вот как об этом вспоминает администратор магазина Э. Костинецкая:

«Накануне прихода Высоцкий позвонил мне: „Элеонора Васильевна, я могу завтра прийти?“ Интересно, что он решил явиться в субботу, когда директор и его зам были выходными. А ведь с нашим заместителем, Ольгой Борисовной, он был в дружеских отношениях. Из этого я заключила, что он хотел как можно меньше привлечь внимания к своему визиту.

Пришел Высоцкий в сопровождении молоденькой девочки лет 18 – 19. Помню, она была одета в розовый костюм. И, глядя на нее, я тогда почувствовала жгучую ревность! Не женскую, нет. Просто для меня Высоцкий был таким драгоценным камнем, к которому не надо было прикасаться. Выглядел он не очень... Я еще его спросила: «Володя, у вас, наверное, был вчера веселый вечер. Не желаете ли рюмочку коньячку?» Но его спутница твердо сказала, что, если он выпьет, она с ним никуда не поедет. Тогда я принесла бутылку минералки, которую Высоцкий и выпил. После чего сказал: «Мне нужно купить обручальные кольца для одного приятеля и его невесты». Я поинтересовалась размерами. «Точно не знаю, – сказал Владимир Семенович. – Но примерно как на меня и вот на нее...»

Я промолчала, лишь многозначительно посмотрела на него и позвонила в секцию, попросив принести лотки с обручальными кольцами. По моему совету он выбрал обычные тоненькие колечки, без всяких наворотов. После чего пригласил меня на концерт: «Я вам позже сообщу, где он состоится, – сказал Володя. – Но обещаю, что это будет лучшее выступление в моей жизни!» Однако меньше чем через две недели его не стало...»

Вечером того же дня Высоцкий играет в «Преступлении и наказании». Он не хотел выходить на сцену, за несколько дней до спектакля был у Любимова, но тот уговорил под предлогом того, что на спектакль придет японская делегация. Отыграл спектакль Высоцкий только благодаря наркотикам, которые привез ему кто-то из друзей из Склифа. То же самое произошло и на следующий день, когда Высоцкий играл 217-го «Гамлета». В дневнике Аллы Демидовой читаем:

«13 июля 1980 года. В 217-й раз играем «Гамлета». Очень душно. И мы уже на излете сил – конец сезона, недавно прошли напряженные и ответственные для нас гастроли в Польше. Там тоже играли «Гамлета». Володя плохо себя чувствует: выбегает со сцены, глотает лекарства... За кулисами дежурит врач «Скорой помощи». Во время спектакля Володя часто забывает слова. В нашей сцене после реплики: «Вам надо исповедаться», – тихо спрашивает меня: «Как дальше, забыл...»

В антракте поговорили... о плохом самочувствии и о том, что слава богу – можно скоро отдохнуть. Володя был в мягком добром состоянии, редком в последнее время...»

С 14 июля возобновились концертные выступления Высоцкого – первый концерт был дан в НИИ эпидемиологии и микробиологии имени Габричевского (сумма гонорара – 400 рублей). На концерт Высоцкого вез организатор представления – Александр Аллилуев. Он вспоминает:

«Высоцкий стремительно выкатился из подъезда своего дома, отделился от компании и подошел к машине. Приветливый, внимательный, никакой напыщенности, очень простой, но с огромным чувством достоинства.

Несмотря на мои протесты, что сзади нет места (там лежал разный автомобильный хлам), он впорхнул в машину, уселся – ноги выше головы, почти у меня на спине: «Нормально, – говорит, – хорошо. Мне очень удобно». Спросил, кто его будет слушать. Я ответил, что будет много молодежи, много его поклонников, медики в основном. Он оживился, пожаловался, что ему нездоровится, что сердечко пошаливает и нога болит. Я предложил устроить его к друзьям-специалистам подлечиться, а он ответил: «Нет уж: или лечиться, или петь и плясать!»

Доехали. Володя начал осторожно выбираться из машины. Мне показалось, что он бережет ногу. Подумалось: «Как же он будет выступать?»..

А в зале смертоубийство: вместо 200 набилось 500 человек, завхоз белый от страха – боится, что не выдержат перекрытия и провалимся вниз с 4-го этажа...

Володя на сцену даже не вышел, а прямо вылетел, как джинн из бутылки, одновременно с песней. Так сказать, с визиткой: «На братских могилах...» Мгновенно все замолкли, и я забыл все на свете, все свои страхи.

Держался он отлично: просто, никакого позерства, наигранности. Совершенно искренний, располагающий к себе человек...»

Об этом же воспоминания другого очевидца – сестры А. Аллилуева Киры:

«На концерте я обратила внимание, что Володя очень плохо выглядел, лицо у него было белое, как бумага. Но он взял себя в руки и так чудесно пел! И когда в конце концерта Володе устроили овацию, поднесли чудесные розы, он взял их и ушел, я побежала за братом за кулисы.

Стоит совершенно бледный Володя, очаровательная девочка-поклонница разбирает розы. Мы подходим, я кидаюсь к Володе, целую его с восклицанием: «Спасибо за концерт! Вы так чудесно пели!» Володя от неожиданности отпрянул и к Саше, моему брату: «А это кто?» – «А это моя сумасшедшая сестра!» Я говорю: «Вы знаете, я так хотела попасть на ваш концерт!» – в это же время открываю сумку и продолжаю: «Вы любите выпить?» Володя удивленно уставился на меня. Я поправилась: «Нет, в смысле чая!» У него отлегло: «Это я люблю. Только хороший». – «А у меня хороший!» Достая ему пачку цейлонского чая, потом вторю...»

Между тем на том концерте Высоцкий впервые исполнил последнюю из написанных им песен, хорошо характеризующую его тогдашнее внутреннее состояние – «Грусть моя, тоска моя»:

Шел я, брел я, наступал то с пятки, то с носка.
Чувствую, дышу и хорошею!
Вдруг тоска змеиная, зеленая тоска,
Изловчась, мне прыгнула на шею...

16 июля Высоцкий дал свой последний в жизни концерт – в подмосковном Калининграде, в ДК имени В. Ленина Подлипках, для работников Центра управления полетами. Закончил он его словами: «Могу сказать одно: мне работалось здесь очень удобно, я разошелся, и сейчас меня еле остановили... А сейчас я вас благодарю. Всего вам доброго!»

18 июля утром к Высоцкому приезжает сценарист Игорь Шевцов, чтобы обсудить все ту же тему – будущую работу над фильмом «Зеленый фургон» (руководство объединения «Экран» к тому времени уже утвердило Высоцкого в качестве режиссера картины). Но Высоцкий буквально убивает Шевцова заявлением, что фильм снимать не будет. То ли чувствует близкий конец, то ли просто не хочет иметь никаких контактов с действующей властью.

Вечером в Театре на Таганке шел «Гамлет». Последний в жизни Высоцкого. В дневнике Аллы Демидовой читаем: «**18 июля 1980 года.** Опять «Гамлет». Володя внешне спокоен, не так возбужден, как 13-го. Сосредоточен. Текст не забывает. Хотя в сцене «мышеловки» опять убежал за кулисы – снова плохо с сердцем. Вбежал на сцену очень бледный, но точно к своей реплике. Нашу сцену сыграли ровно. Опять очень жарко. Духота! Бедная публика! Мы-то время от времени выбегаем на воздух в театральный двор, а они сидят тихо и напряженно. Впрочем, они в легких летних одеждах, а на нас – чистая шерсть, ручная работа, очень толстые свитера и платья. Все давно мокрое. На поклонь почти выползаем от усталости. Я пошутила: «А слабо, ребятки, сыграть еще раз?» Никто даже не улыбнулся, и только Володя вдруг остро посмотрел на меня: «Слабо, говоришь. А ну как – не слабо!» Понимаю, что всего лишь «слова, слова, слова...», но, зная Володин азарт, я на всякий случай отмежевываюсь: «Нет уж, Володечка, успеем сыграть в следующий раз – 27-го...»

На следующий день, **19 июля**, в Москве торжественно открываются 22-е Олимпийские игры. Г. Елин вспоминает Москву тех дней:

«Красота, а не город. Идешь себе по улицам – один-два прохожих навстречу. Заходишь в магазины – один-два человека в очереди, спускаешься в метро – пять-шесть пассажиров в вагоне, и тебе из динамика – нежный иностранный голос: „Некст стоп «Аэропорт“. Так и хочется ответить: Ол райт!

С диссидентами все ясно, но вот куда в одночасье исчезли цыганки с вокзалов и базаров?.. на какие божидеры вывезены, за какие 101-е километры и когда? как?..

В восьмидесятом появилось несколько неглупых и занимательных игр. Индивидуальная – шестицветный кубик, гениальное изобретение венгерского архитектора-дизайнера Эрне Рубика...

Любимой игрушкой 80-го года стал и сувенирный медвежонок работы книжного художника Виктора Чижикова...»

В день открытия Олимпиады Высоцкий вновь срывается «в пике». Поскольку в те дни все медицинские учреждения города были взяты под строжайший контроль и наркотики достать нельзя, наш герой переходит на водку. По словам А. Федотова: «**19 июля** Володя ушел в такое «пике»! Таким я его никогда не видел. Что-то хотел заглушить? От чего-то уйти? Или ему надоело быть в лекарственной зависимости? Хотели положить его в больницу, уговаривали. Бесплезно! Теперь-то понятно, что надо было силой увезти...»

20 июля Высоцкого навестил его сын Аркадий. Он в те дни поступал на физтех, у него неудачно складывались экзамены (две четверки), и он хотел попросить помощи у отца. Но та встреча оставила у парня не самые приятные впечатления. Вот его собственный рассказ:

«В середине дня отец проснулся. Он вышел из кабинета, увидел меня – очень удивился. Я сразу понял, что он действительно сейчас не в состоянии разговаривать. Но поскольку я уже пришел, а потом я просто не представлял, что делать в этой ситуации, то решил подождать, пока не придет Валерий Павлович (Янклович).

И я пытался завести какой-то разговор, стал спрашивать:

– Вот я слышал, что ты из театра уходишь?

Но отец был явно не в настроении разговаривать...

Через некоторое время он стал говорить, что ему надо уйти, говорил что-то про Дом кино... Я, естественно, считал, что он пойдет искать, где выпить... И даже порывался сам сходить, потому что не хотел, чтобы отец выходил из дома...

На нем была рубашка с коротким рукавом, и, в общем, было видно, что дело там не только в алкоголе... А мама мне уже говорила, что с отцом происходит что-то странное, но я сам таким его ни разу не видел. Он стал говорить, что очень плохо себя чувствует, а я:

– Пап, давай подождем, пока придет Валерий Павлович...

Он прилег. Потом стал делать себе какие-то уколы – на коробках было написано что-то вроде «седуксена»... Он не мог попасть... Все это было ужасно... Ужасно. И настолько отец был тяжелый, что я стал звонить всем, чтобы хоть кто-то пришел!

И я могу сказать, что я звонил практически всем. Всем, чьи фамилии я знал. Взял телефонную книжку и звонил. Не помню, что сказали Смехов и Золотухин, но приехать они отказались.

Нина Максимовна сказала:

– Почему ты там находишься?! Тебе надо отсюда уйти!

Семен Владимирович крепко ругнулся. И тоже нашел, что мне нечего там делать:

– Уезжай отсюда!

И тут позвонил Янклович и сказал, что сейчас приедет. Вернее, я ему сказал, что отец очень плохо себя чувствует, а мне надо уезжать, и тогда он ответил:

– Тогда я сейчас приеду.

Приехал он через час с сыном и кое-что привез...» (Это «кое-что» было кокаином. – Ф. Р.)

В этом отрывке обратим внимание на то, что ни один из друзей и коллег Высоцкого не согласился приехать к нему домой, а его родители чуть ли не криком кричат, пытаясь заставить своего внука покинуть квартиру отца. И это неудивительно, учитывая то, что все эти люди прекрасно знали о том, во что за последние годы превратилась квартира Высоцкого на Малой Грузинской, 28 – в настоящий вертеп, в притон, где балом чаще всего правят водка, наркотики и продажные девки. Поэтому вполне закономерно, что к концу жизни Высоцкого вдохновение к нему там приходило все реже и реже. Это был тот самый «неродящий пустырь», о котором он пел в своих «Райских яблоках».

Вечером того же дня **20 июля** Высоцкого дома навестил Станислав Говорухин. С **января** они находились в ссоре, после того как Высоцкий не приехал на «Кинопанораму», но теперь помирились. Высоцкий уже оклемался, был в хорошем расположении духа, и они проговорили в течение нескольких часов.

21 июля Высоцкий почти весь день безвылазно провел дома. Вечером отправился в театр, где должен был играть в «Преступлении и наказании», но на сцену не вышел – уговорил Любимова его заменить. Очевидцы рассказывают, что в тот день только и твердил, что скоро умрет. Все хотел вернуть людям, у которых что-то брал, долги. Из театра он заехал к Ивану Бортнику. Тот вспоминает:

«Володя зашел в шикарном вельветовом костюме, с ключами от „Мерседеса“. Увидел у меня бутылку водки „Зверобой“ – и сразу: „Давай, наливай!“ Я говорю тихо жене Тане: „Спрячь ключ от машины“. Выпили, он захорошел. „Поехали, – говорит, – ко мне продолжать! Возьмем у Нисанова спирту“. Потом спохватился: „Где ключи-то от машины?“ Я говорю: „Спрятали, лучше возьмем такси“. Отправились к его девушке Оксане на Грузинскую. Там Володя достал спирт, выпили, говорили допоздна.

Утром он меня будит: «Ванятка, надо похмелиться». Я сбегал в магазин, принес две бутылки «Столичной» по 0,75. Оксана устроила скандал и одну разбила в раковине на кухне. Но мы все-таки похмелились из оставшейся бутылки. Я попрощался с Володей, взял такси, уехал домой, отключил телефон и лег спать, потому что через день у меня был важный спектакль – «Десять дней, которые потрясли мир». Как потом рассказала Таня, вечером Володя пришел совершенно трезвый, взял у нее ключи от машины и уехал. Меня будить не стал...»

В тот день, **22 июля**, Высоцкий заехал в ОВИР, где получил загранпаспорт. Оттуда он заехал в авиакасса и приобрел билет до Парижа на **29 июля**. Еще он заехал в аптеку, где у него работали знакомые, и выпросил у них несколько ампул «лекарства». Только на них и держался. Вечером позвонил Влади и сообщил дату своего приезда. Вспоминает М. Влади:

«Вечером двадцать второго июля – наш последний разговор: „Я завязал. У меня билет и виза на двадцать девятое. Скажи, ты еще примешь меня?“

– Приезжай. Ты же знаешь, я всегда тебя жду.

– Спасибо, любимая моя.

Как часто я слышала эти слова раньше... Как долго ты не повторял их мне... Я верю. Я чувствую твою искренность...»

Если сказанное Влади правда, то в поступках Высоцкого не было никакой логики: несколько дней назад он ездил с Оксаной покупать обручальные кольца, а теперь звонит жене, говорит, что завязал (хотя это неправда), что любит ее, и просит его принять. Между тем, по словам Оксаны, Высоцкий в те дни заявил ей, что хочет порвать с женой, и даже написал ей прощальные стихи. Он передал их Оксане вместе с адресом, чтобы та отослала их в Париж. Но она этого не сделает – оставит открытку на телевизоре в квартире Высоцкого. Те стихи теперь известны всем:

Лед надо мною – надломись и тресни!
Я весь в поту, как пахарь от сохи.

Вернусь к тебе, как корабли из песни,
Все помня, даже старые стихи.
Мне меньше полувека – сорок с лишним.
Я жив, двенадцать лет тобой храним.
Мне есть что спеть, представ перед Всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед ним.

23 июля Высоцкий был в ресторане ВТО. Вспоминает А. Бальчев:

«Володя был в плохой форме. Он приехал около одиннадцати. Мы сели за один столик, начали что-то есть... Как назло, в ресторане тогда царил невероятно пьяная атмосфера. Наш столик сразу окружили какие-то люди. Все хотели выпить с Володей. Я разгонял народ как мог. Когда мы вышли на улицу, Высоцкий был уже изрядно подвыпивший и попросил меня довести его до дома. С нами поехали тогда актер Владимир Дружников и Оксана Афанасьева. Из ресторана я прихватил с собой бутылку водки. Володя буквально вырвал ее из моих рук: „Я должен угостить Дружникова, сам пить не буду“. Еще я хорошо запомнил, что у него с собой было много денег – целая пачка. И мне показалось, что он от них хотел избавиться, пытался их отдать. Как будто предчувствовал...»

В. Нисанов: «В эти последние дни Володя редко выходил из дома, но я хорошо помню, что он ездил в ВТО. Привез актера Дружникова и поднялся ко мне. На кухне посадил его напротив себя и говорит: „Давай, рассказывай про всех наших ушедших друзей... Рассказывай, как жили...“ Дружников рассказывал по мере своих сил. А потом спросил: „Володя, а правда, что у тебя два „Мерседеса“? А правда, что у тебя квартира 150 метров?“ – „Да, правда...“ Обыкновенная зависть... И это не понравилось Володе... „Ну, я пошел, Валера, ты его проводишь?“ И ушел к себе».

А. Штурмин: «Я приехал к Володе **23 июля**. Он был в очень плохом состоянии... Сначала он меня не узнал... Потом узнал, подошел, обнял. Никогда в жизни не забуду напряженное, твердое, как камень, тело».

Б. Немчик: «Я позвонила на квартиру Высоцкого **23 июля**. К трубке подошел Валера Янклович.

– Как у вас там дела?

Валера ответил:

– Сама не слышишь?

(Было слышно, как Володя стонал: «А-а! А-а!»)

– И так все время?

– Все время...»

А. Федотов: «**23 июля** при мне приезжала бригада реаниматоров из Склифосовского. Они хотели провести его на искусственном аппаратном дыхании, чтобы перебить дипсоманию. Был план, чтобы этот аппарат привезти к нему на дачу. Наверное, около часа ребята были в квартире – решили забрать через день, когда освобождался отдельный бокс. Я остался с Володей один – он уже спал. Потом меня сменил Валера Янклович».

Л. Сульповар: «**23 июля** я дежурил. Ко мне приехали Янклович и Федотов. И говорят, что Володя совсем плохой. Что дальше это невозможно терпеть и надо что-то делать.

Мы поехали туда. Состояние Володи было ужасным! У него уже были элементы «цианоза» – такая синюшность кожи. Запрокинутая голова, знаете – как у глубоко спящего человека, особенно выпившего, западает язык... У такого человека почти всегда губы синюшные, синюшные пальцы... Мы положили его на бок, придали правильное положение голове, чтобы язык не западал... Прямо при нас он немного порозовел. Стало ясно, что или надо предпринимать более активные действия, пытаться любыми способами спасти, или вообще отказаться от всякой помощи.

Что предлагал я? Есть такая методика: взять человека на искусственную вентиляцию легких. Держать его в медикаментозном сне, в течение нескольких дней вывести из организма все, что возможно. Но дело в том, что отключение идет с препаратами наркотического ряда. Тем не менее хотелось пойти и на это. Но были и другие опасности. Первое: Володю надо было интубировать, то есть вставить трубку через рот. А это могло повредить голосовые связки. Второе: при искусственной вентиляции легких очень часто появляется пневмония как осложнение. В общем, все это довольно опасно, но другого выхода не было.

Мы посоветовались (вместе со мной был Стас Щербаков, он тоже работал в реанимации и хорошо знал Володю) и решили: надо его брать. И сказали, что мы Володю сейчас забираем. На что нам ответили, что это большая ответственность и что без согласия родителей этого делать нельзя. Ну, что делать – давайте выясняйте. И мы договорились, что заберем Володю **25 июля**».

Ю. Емельяненко: «**24 июля** мы приехали на Малую Грузинскую поддатые, веселые... Володя спел пару песен. Знаете, мы его никогда не просили петь, он не любил, чтобы его просили. Он вдруг сам, ни с того ни с сего, брал гитару и пел. Это возникало спонтанно... Он сам высовывался со своими предложениями по этому поводу и не принимал чужих рекомендаций и просьб. А вот когда подходило у него, припирало, он говорил: «Так, спою чего-то новое сейчас или прокатаю новую песню...» А мы уже знали все эти механизмы у него и сами не просили петь.

Так вот, он спел пару песен, сейчас уже не помню какие. Еще Вадим говорил:

– Володя, ну что ты орешь, как сумасшедший, как резаный, мы же здесь рядом все?!

– А я иначе не могу, – и пошел... Орет, а мы рядом кружком сидим возле дивана, у нас перепонки лопаются... Спел он пару песен и еще в кайф вошел, он до этого укололся, видимо... Потом после песен он стал требовать выпить. Схитрил. Он действительно был парень с хитрецей. Сходил на кухню, потом скользнул мимо нас сразу в дверь и наверх. А там, по-моему, художник Налбандян жил или кто-то другой, где он всегда водку добывал, но уже и там не оказалось. Он говорит: «Ну, могут друзья мои съездить, достать мне водки, мне хочется выпить». Никто не смог достать... Володя вроде бы затих. Затих, смирившись с обстановкой, что нигде ничего не достанешь, ну куда же – час ночи... Я поднялся, мне было неудобно, пора уже было уходить. Вадим – со мной, мы взяли машину и уехали...»

А. Федотов: «**24 июля** я работал... Часов в восемь вчера заскочил на Малую Грузинскую. Володе было очень плохо, он метался по комнатам. Стонал, хватался за сердце. Вот тогда он при мне сказал матери Нине Максимовне:

– Мама, я сегодня умру...

Я уехал по неотложным делам на некоторое время. Где-то после двенадцати звонит Валера Янклович:

– Толя, приезжай, побудь с Володей. Мне надо побриться, отдохнуть.

Я приехал. Он метался по квартире. Стонал...»

В. Нисанов: «Двадцать четвертое... Вечером мы сидели у меня, примерно до половины первого ночи. Потом спустились вниз, я их оставил, поднялся к себе. По-моему, все разошлись... Я так понял, что Янклович уехал домой. Примерно в два часа ночи позвонил Федотов: „Принеси немного шампанского. Володе нужно“. Я принес шампанское и ушел спать».

О. Афанасьева: «Я все эти ночи не спала! И какие это были ночи! То я с балкона его вытаскивала – сейчас он бросится... То в туалет водила, то в ванную... То бегала к таксистам шампанское покупать, если ему нужно было...»

И вот я пошла спать, говорю Толе:

– Толя, ты не будешь спать?

– Я посижу, ты иди поспи...

И я пошла... А тут прекратились всякие звуки – поэтому я и заснула. Потому что мертвая тишина! Ну, думаю – Володя заснул, и я могу поспать...»

Наступила ночь с **24 на 25 июля 1980 года**.

А. Федотов: «Эта ночь для Володи была очень тяжелой. Я сделал укол снотворного. Он все маялся. Потом затих. Он уснул на маленькой тахте, которая тогда стояла в большой комнате.

А я был со смены – уставший, измотанный. Прилег и уснул – наверное, часа в три».

Проснулся от какой-то зловещей тишины – как будто меня кто-то дернул. И к Володе! Зрачки расширены, реакции на свет нет. Я давай дышать, а губы уже холодные. Поздно.

Между тремя и половиной пятого наступила остановка сердца на фоне инфаркта. Судя по клинике – был острый инфаркт миокарда. А когда точно остановилось сердце – трудно сказать».

4 часа утра – самое коварное время для человеческого организма. Давление еще низкое, мозг снабжается минимальным количеством крови. Это час, когда чаще всего умирают люди. Высоцкий не стал здесь исключением.

М. Влади: «В четыре часа утра двадцать пятого июля я просыпаюсь в поту, зажигаю свет, сажусь на кровати. На подушке – красный след, я раздавила огромного комара. Я не отрываясь смотрю на подушку – меня словно заколдовало это яркое пятно...»

А. Федотов: «В свидетельстве о смерти потом мы записали: „Смерть наступила в результате острой сердечной недостаточности, которая развилась на фоне абстинентного синдрома...“

Я сразу позвонил Туманову и Янкловичу. Вызвал реанимацию, хотя было ясно, что ничего сделать нельзя. Вызвал для успокоения совести. Позвонил в милицию, чтоб потом не было слухов о насильственной смерти.

Смог бы я ему помочь? Трудно сказать, но я бы постарался сделать все. До сих пор не могу себе простить, что заснул тогда... Прозевал, наверное, минут сорок...»

О. Емельяненко: «Толя Федотов пил беспробудно и на похоронах, и на девять дней, и на сорок. Он считал себя виновным в смерти Володи: вроде как он заснул... Ведь Володя настолько верил в него, настолько демонстрировал это и говорил всем, что это его личный врач... Толя Федотов кидался с балкона, и его задержал кто-то. Вроде Валерка Янклович мне говорил, что Федотов был уже на той стороне и что он его за штанину или за пиджак задержал и перетянул...

Никто из ребят не считал его виновным, нет, боже упаси, никто и никогда, что вы! Никто этого не показывал, наоборот, его подбадривали, поддерживали, как могли. А он растаял, расплылся полностью... совершенно... все время пытался оправдаться, вешался на всех, плакал бесперерывно. Как только кто чего спросит, так и... Все сорок дней так...

А. Федотов: «Приехал Вадим Иванович Туманов, Валера Янклович с еще одной реанимационной бригадой. А уже в шесть часов утра у дома стали собираться люди...»

В. Янклович: «Я приехал домой, отключил телефон, прилег. У меня уже сил не было: все это длилось уже почти неделю. Но вдруг меня как будто дернули – я вскочил и включил телефон. Сразу же раздался звонок. Сколько времени прошло с момента моего возвращения домой, не знаю. Схватил трубку, звонил Толя Федотов – врач, который остался с Володей в квартире:

– Валера, срочно приезжай! Володя умер!

Я в шоке выскочил из дома, сразу же поймал такси.

– В Склифосовского!

Побежал в реанимационную, испуганный таксист – за мной! Меня било, как в лихорадке, там мне сделали какой-то укол... Врачи сразу же сказали:

– Мы едем за тобой!

Я – на такси, они – на реанимационной машине. Входим в дом, там уже Вадим Туманов с сыном. Вскоре подъехал Сева Абдулов. Состояние у всех лихорадочное. Никто не знает, что делать, как себя вести... Я говорю:

– Ребята, прежде всего, надо позвонить в милицию. Это же – Высоцкий.

Врачи стали звонить кому надо по медицинской части. Стали обсуждать, кто будет звонить матери, отцу, Марине... Я сказал, что отцу еще могу позвонить, но матери – не смогу. Вадим позвонил Нине Максимовне, я – отцу. Кто будет звонить Марине? Конечно, Сева. Марины дома не оказалось. Позвонили сестре – передали ей. Как только телефонистки узнали о смерти Высоцкого, весть быстро распространилась по Москве.

Шесть часов утра. Приехала милиция. Приехали отец и мать. Дозвонились Марине. Позвонили Боровскому и Любимову».

В. Нисанов: «Я проснулся от звонка в дверь. Это был Валерий Павлович Янкович. „Валера, Володя умер!“ Я быстро оделся, спустился вниз.

Володя лежал в большой комнате на кушетке. Уже совершенно холодный. В квартире был милиционер – начальник паспортного стола нашего отделения милиции. Потом пришла Нина Максимовна... И начали появляться люди... Примерно к 11 часам ребята из реанимации подготовили тело...»

Л. Сульповар: «Двадцать пятого мне позвонили... И я вместо дежурства поехал туда...

Приехал, народу уже было много. Внизу стояли ребята из школы карате Штурмина. Помню, что пришла племянница Гиси Моисеевны – помните «Балладу о детстве»? За мной ходил Туманов:

– Нет, ты скажи, от чего умер Володя?

Позже по этому поводу точно заметил Смехов:

– Он умер от себя...»

Е. Щербиновская, двоюродная сестра Л. Абрамовой: «Мы приехали рано. Народ стал толпиться у дома позже. Была тишина. В квартире соседки за незапертой дверью сидела Нина Максимовна и растерянно повторяла одну и ту же фразу: „Ну как же это? Девочки, ну как же это?“ Стало страшно. Да, это была правда... Потом мы увидели Семена Владимировича – молчаливого, почерневшего лицом. Он провел нас в ту комнату, где на большой широкой застеленной кровати – весь в черном – лежал Володя... Это была наша последняя встреча...»

Л. Абрамова: «**25 июля 1980 года.** Мы с Никитой были у моей мамы – смотрели по телевизору что-то олимпийское. Ждали Аркашу с физтеха – его не было. (В тот день он уехал в Долгопрудный в Физикотехнический институт узнать списки зачисленных. Его фамилии в списке не оказалось, так как его отец связан с границей.) Не дождалась, пошла домой. Еще из лифта был слышен телефонный звонок – я думала, это Аркаша, схватила трубку. Володя умер. Уже вся Москва знает. Он умер перед рассветом».

А. Штурмин: «**25 июля** Володя должен был приехать в Олимпийскую деревню, я работал там олимпийским атташе делегации Ирландии. Мы договорились, что в двенадцать часов он подъедет вместе с Янковичем. Еще раньше я завез Володе оформленный пропуск, нарисовал план, обозначил место, где мы должны были встретиться...

Сплю, рано-рано утром, в половине пятого, раздался звонок... Автоматически я поднял трубку, и голос Туманова сказал: «Володя умер. Приезжай». Также автоматически, в каком-то полузабытии, я положил трубку и подумал: «Какой страшный сон». Несколько минут я утешал себя, что это сон, а потом проснулся окончательно. И только одна мысль – звонок-то был! Еще через несколько минут я набрал телефон Высоцкого... Думаю, черт с ним, разбужу, только бы услышать его голос... Трубку поднял Вадим Иванович Туманов, и мне сразу стало не по себе...

– Вадим, что ты такое сказал? Не могу понять...

– Да, да. Умер Володя. Приезжай.

Я сразу же сел в машину и приехал. Володя лежал в спальне, я хорошо это помню... Был накрыт простыней, я только посмотрел ему в лицо. Но уже были врачи из «Скорой помощи», они собирались что-то делать...»

Л. Абрамова: «Я помню начало этого дня, **25 июля 80-го**, как люди помнят 22 июня 41-го... Рано утром проводила сына, Аркашу, в Долгопрудный – он сдавал экзамены в физтех и поехал смотреть списки: принят ли? А мы с Никиткой пошли к моей маме смотреть по телевизору Олимпиаду. Ничего, естественно, не подозревая. Когда был перерыв в показе, побежали домой, беспокоясь об Аркаше, и уже в лифте услышали настойчивый звонок телефона – может быть, сын? Звонила моя сестра Лена, она сказала: «Голос Америки» передал – умер Высоцкий».

Дальнейшее все путается, все в каком-то тумане. Сестра говорит, что я ужасно кричала, – неужели? Ведь рядом был Никита. Не знаю, не помню... Помню, что я сказала – это, наверное, ошибка. Хотя знала, что последние дни были беспокойны, Аркадий сутки проводил у отца, но мысленно все повторяла: нет, нет, нет, нет. У меня было такое чувство, что, если с этим безумным известием не соглашаться, его и не будет. Потом снова позвонила сестра – тебя зовет мама Володи. Поехала, об Аркаше забыла.

Нина Максимовна лежала в спальне у соседки и, странно поводя руками, будто баюкая младенца, все время повторяла одним и тем же голосом, без модуляции, одно слово: «холодненький, холодненький...» Я сидела молча, окаменев. Потом пришел Артур Макаров... Он повел меня к Володе. Кроме нас двоих, там никого не было. Володю уже переодели, лежал весь в черном. Но не было ни уродства смерти, ни страдания на лице...»

В. Серуш: «На даче у меня не работал телефон, и утром мне никто не мог позвонить... Была Олимпиада, и я поехал смотреть прыжки в воду – обещал одной своей знакомой... Проезжаю мимо Володиного дома – его машины во дворе не было. Ну, думаю, все в порядке... Приезжаю в офис, который был в гостинице „Украина“, звонит секретарша: „Вы знаете, звонили от Высоцкого, просили срочно приехать к нему домой“.

Я поехал к Володе, меня встречает Валерий Павлович Янклович, он открыл мне дверь и повел в спальню. Там лежал мертвый Володя...»

А. Демидова: «**25 июля**. Приезжаю в театр к 10 часам на репетицию. Бегу, как всегда, опаздывая. У дверей со слезами на глазах Алеша Порай-Кошиц – зав постановочной частью: «Не спеши». – «Почему?» – «Володя умер». – «Какой Володя?» – «Высоцкий. В четыре часа утра».

Репетицию отменили. Сидим на ящиках за кулисами. Остроты утраты не чувствуется. Оступение. Рядом стрекочет электрическая швейная машинка – шьют черные тряпки, чтобы занавесить большие зеркала в фойе...»

В. Смехов: «**25 июля**, узнав о случившемся, я сорвался в театр. По дороге я нарушил правила, и меня остановил жезл милиционера. Какой у меня был каменный вид, постовой не заметил. Документы – справедливо потребовал он. И руки мои пробуют вынуть книжечку из кармана рубахи. Не выходит. Борюсь с карманом, вдруг бросил руки, взмолился: «Товарищ инспектор, не могу я... Пустите. Высоцкий умер...» – «Сам?!» – постовой резко изменился, взглянул на меня, подтолкнул рукой – мол, езжай, – а другой рукой вцепился в свой транзистор и аж простонал по всей трассе: «Слушайте! Высоцкий умер!» И тут рухнула на меня каменная гора, и мир в глазах помрачился – будто только из-за постового я впервые понял, что такое случилось на свете».

В. Янклович: «Дежурный по городу – генерал милиции – неожиданно присылает людей и требует везти тело на вскрытие. И тут надо отдать должное Семену Владимировичу: он категорически запретил вскрытие. И действовал очень решительно. А было бы вскрытие – может быть, обнаружили бы побочные явления, узнали о болезни... Последовала бы

отмена диагноза... Поэтому надо было очень быстро оформить все документы, получить свидетельство о смерти. А чтобы получить свидетельство о смерти, нужен паспорт – советский паспорт. А у Володи был заграничный паспорт и билет в Париж **на 29 июля**. Надо было съездить в ОВИР и заграничный паспорт обменять на советский – это сделал Игорь Годяев. Потом надо было получить медицинское свидетельство о смерти, а без вскрытия это невозможно. Отец категорически против вскрытия. Позвонили знакомому врачу из Склифосовского и через него убедили патологоанатомов, что запрещение вскрытия – дело решенное. Отец тоже куда-то ездил по этому вопросу.

Леня Сульповар привез человека, который сделал заморозку тела. В конце концов, приблизительно к двенадцати часам мы получаем свидетельство о смерти – в поликлинику ездил Толя Федотов. И милиция дает разрешение на похороны.

В квартиру постепенно прибывает народ. Приезжает Любимов. Начинаем обсуждать похороны. Возникает вариант Новодевичьего. Любимов звонит в Моссовет насчет Новодевичьего. Ему отвечают:

– Какое там – Новодевичье?! Там уже не всех маршалов хоронят.

На каком же кладбище хоронить? Родители говорят, что на Ваганьковском похоронен дядя Володи – Алексей Владимирович Высоцкий, его Володя очень любил. Звоним Кобзону. Кобзон с Севой Абдуловым едут в Моссовет – пробивать Ваганьковское. Разрешение хоронить на Ваганьковском получено».

Л. Сульповар: «Я присутствовал при обсуждении – где хоронить Высоцкого. Отец настаивал:

– Только на Новодевичьем!

И все это было настолько серьезно, что начали пробивать. Попытались связаться с Галиной Брежневой, но она была в Крыму. Второй вариант – через Яноша Кадара хотели выйти на Андропова.

С большим трудом удалось уговорить отца. Тогда Новодевичье кладбище было закрытым».

В. Нисанов: «В большой комнате сидел Юрий Петрович Любимов и звонил сначала Гришину, потом Андропову... Можно ли хоронить Высоцкого – из театра? Ведь Володя не был ни заслуженным, ни народным... Гришин ответил, что хороните как хотите, хоть как национального героя...»

И. Кобзон: «**25 июля** в 8 утра мне позвонили близкие друзья Высоцкого Сева Абдулов и Валерий Янклович. Сообщили о трагедии, что в 4 часа не стало Володи. Потом сказали, что семья очень просит, чтобы его похоронили на Ваганьковском. А чтобы похоронить на Ваганьковском, нужно было обязательное разрешение Моссовета. Во-первых, кладбище закрытое. Во-вторых, по статусу Володя... как бы... не подходил, потому что у него не было никакого звания...»

Я сразу поехал в Моссовет. У меня был там очень хороший доброжелатель Коломин Сергей Михайлович, первый заместитель Промыслова. Я ему все рассказал. Он говорит: «Да. Очень жаль Володю». Эту новость он от меня узнал. «Что ж, – говорит, – езжайте, выбирайте место. Если найдется там место, я разрешу».

Я поехал на Ваганьково. Там уже были замдиректора Театра на Таганке и отец Володи Семен Владимирович. Директором кладбища был бывший мастер спорта по футболу... Кстати, то, что пишет Марина Влади про это в своем «Прерванном полете», – вранье. Было, что я полез в карман за деньгами, но никаких тысяч я даже достать не успел. Он остановил мою руку: «Не надо, Иосиф Давыдович! Я Высоцкого люблю не меньше вашего...»

И мы вместе пошли выбирать землю. Я сказал: «Представляете, сколько придет народу... хоронить? Вам разметут все кладбище. Поэтому нужно какое-то открытое место, например, здесь», – и указал место, где теперь находится могила Володи. А тогда там был

асфальт. Он сказал: «Я не против, если будет разрешение Моссовета». Я опять в Моссовет, к Коломину: «Если хотите избежать давки и большого скандала в Москве, нужно хоронить только там». – «Ну там, так там!» – сказал Коломин и подписал разрешение, чему я несказанно был рад...»

А. Сабинин (актер «Таганки»): «Когда Володя умер, мы с женой пошли к нему. Дверь открыла Нина Максимовна, спокойно сказала: „Здравствуйте. Хотите посмотреть Володю?“ Сразу из кухни вышел молодой врач, который с ним был последние дни. Открыл комнату налево. На низкой тахте лежал Володя, черный свитер, черные брюки и ни разу не надеванные черные ботиночки, они мне показались очень маленькими, и сам он показался очень маленьким... Врач звал нас на кухню. Там сидели Белла Ахмадулина, Сева Абдулов, Мессерер Боря. Там была и Марина, конечно. И они просто пили. Ни слова не говоря, Боря открыл холодильник, достал новую 0,75 „Пшеничной“, скрутил пробку, налил мне две трети чайного стакана, я хлобыстнул, налили жене, она хлобыстнула. Немножко постояли... И молча ушли...»

С **26 июля** в зарубежной печати появляются первые отклики на смерть В. Высоцкого (советская пресса молчит, если не считать крохотного некролога в «Вечерней Москве»). **26 июля** в газете «Нью-Йорк таймс» (напомним, она из всех американских изданий чаще всего писала о нашем герое), в статье «Владимир Высоцкий, советский актер и бард, умер от сердечного приступа», журналист Крег Уитни сообщал:

«Москва, **25 июля**. Ведущий сатирик, Владимир Высоцкий, бард и актер, чьи песни, высмеивающие строй, даже секретную полицию, сделали его столь же популярным здесь, как рок-звезды на Западе, умер прошлой ночью от сердечного приступа, как сообщили сегодня его друзья.

Г. Высоцкий был женат на Марине Влади, французской актрисе, и был ведущим актером Театра на Таганке в Москве, авангардистской труппы, возглавляемой Юрием П. Любимовым.

Его друзья сказали, что актер, которому было 46 лет (?), уже некоторое время болел и в момент смерти находился в больнице.

Г. Высоцкий был популярной кинозвездой, а также поэтом-бардом. Он отбывал срок в лагерях в юности, но был освобожден при Никите С. Хрущеве после смерти Сталина в 1953 году. Его лучшими ролями на «Таганке» были Гамлет в сценической постановке Сергея Есенина, поэта раннего советского периода.

Нападки за сатирические песни.

Он был хорошо известен по записям его песен, но многие распространялись нелегально, поскольку он часто подвергался резкой критике советских культурных структур за независимость мышления.

Он не всегда мог ездить за границу даже к своей жене в Париж, поскольку его взгляды часто приводили его к конфликту с властями...

Сатира г. Высоцкого была не столь острой, чтобы сделать его персоной нон грата для советских властей, но и не столь беззубой, чтобы он потерял уважение советской молодежи...»

Римская газета «Пьеса сера» **26 июля** писала: «Умер от инфаркта советский актер и певец Владимир Высоцкий. Он успешно выступал на сцене (знаменит в ролях Гамлета и в „Галилее“ Брехта), Высоцкий был также широко популярен как автор сатирических песен против советского строя, что сделало его имя особо широко известным среди публики. Высоцкий – которому было немногим более 40 лет – был женат на французской актрисе Марине Влади.

Высоцкий был самым популярным и любимым певцом в СССР: многие из его песен были основаны на переживаниях, которые он испытал в молодости в заключении в сталин-

ских лагерях. Официально распространялись только песни, в которых не было резкого протеста. Своим «тяжелым» голосом Владимир Высоцкий пел не о «светлом будущем», а о трудностях сегодняшней обыденной жизни».

Отметим, что в обеих публикациях о Высоцком говорилось как о бывшем зэке, хотя это было неправдой. То ли это была элементарная неосведомленность журналистов, то ли еще что-то.

В тот день, **26 июля**, еще несколько зарубежных газет посвятили свои статьи безвременной кончине Высоцкого. Среди них: «Новое русское слово» (США), «Юманите» (Франция), «Таймс» (Великобритания), «Унита» (Италия) и «Драпо руж» (Бельгия).

Между тем наступило **27 июля 1980 года**.

А. Демидова: «**27 июля** всех собрали в театре, чтобы обсудить техническую сторону похорон. Обсудили, но не расходились – нельзя было заставить себя вдруг вот встать и уйти. «Мы сегодня должны были играть „Гамлета“, – начала я и минут пять молчала – не могла справиться с собой. Потом сбивчиво говорила о том, что закончился для нашего театра определенный этап его истории – и что он так трагически совпал со смертью Володи...»

М. Влади: «В комнате с закрытыми окнами лежит твое тело. Ты одет в черный свитер и черные брюки. Волосы зачесаны назад, лоб открыт, лицо застыло в напряженном, почти сердитом выражении. Длинные белые руки вяло сложены на груди. Лишь в них видится покой. Из тебя выкачали кровь и вкололи в вены специальную жидкость, потому что в России с покойными прощаются, прежде чем хоронить. Я одна с тобой, я говорю с тобой, я прикасаюсь к твоему лицу, рукам, я долго плачу. Больше никогда – эти два слова душат меня. Гнев сжимает мне сердце. Как могли исчезнуть столько таланта, щедрости, силы? Почему это тело, такое послушное, отвечающее каждой мышцей на любое из твоих желаний, лежит неподвижно? Где этот голос, неистовство которого потрясло толпу? Как и ты, я не верю в жизнь на том свете, как и ты, я знаю, что все заканчивается с последней судорогой, что мы больше никогда не увидимся. Я ненавижу эту уверенность. Уже ночь. Я включаю нашу настольную лампу. Золотистый свет смягчает твое лицо. Я впускаю скульптора, который поможет мне снять посмертную маску. Это очень верующий пожилой человек. Его размеренные движения меня успокаивают. Пока он разводит гипс, я мажу твое лицо вазелином, и мне кажется, что оно разглаживается у меня под пальцами. Последняя ласка – как последнее успокоение. Потом мы молча работаем. Я несколько лет занималась скульптурой, я знаю, как делаются слепки, я вспоминаю почти забытые движения, эта работа вновь окунает меня в простоту жизни».

Скульптор, о котором упоминает Влади – Юрий Васильев, – был знаком с Высоцким, оформлял многие спектакли «Таганки». Делать посмертную маску с Высоцкого его пригласил Юрий Любимов. В тот день, **27 июля**, кроме Марины Влади, ему помогал и его сын Михаил. Как рассказывал позднее Ю. Васильев, во время этой скорбной работы случилась неожиданная сложность. Он по всем правилам наложил маску, как это делал всегда. Когда же он попытался ее снять – это оказалось невозможным. Как будто какая-то сила ее прижала к лицу усопшего. Тогда Васильев обратился к Высоцкому: «Володенька, отпусти». После этого неожиданно легко маска снялась. Тогда же, вместе с маской, был сделан и слепок с руки Высоцкого.

По этому поводу самое время вспомнить пророческую песню Высоцкого «Памятник», написанную им за семь лет до смерти:

И с меня, когда взял я да умер,
Живо маску посмертную сняли
Росторопные члены семьи, –
И не знаю, кто их надоумил...

Тем временем западная пресса в отличие от советской, которая как в рот воды набрала, продолжает комментировать смерть Высоцкого. **27 июля** парижская либерал-интеллигентская газета «Монд» публикует статью Даниэля Бернье «Смерть советского актера и певца Владимира Высоцкого». В ней сообщалось:

«Советский актер и певец Владимир Высоцкий умер в Москве от сердечного приступа в ночь с **24** на **25 июля**, в возрасте сорока трех лет.

Владимир Высоцкий – для друзей Володя – был, несомненно, самым известным актером театра и кино, певцом в СССР, так как его популярность была велика во всех слоях общества. Он родился в 1937 году (так в тексте. – *Ф. Р.*) и в течение десяти лет был женат на французской актрисе русского происхождения Марине Влади. В течение нескольких лет он играл в Театре на Таганке в Москве. У режиссера-авангардиста Юрия Любимова он был Гамлетом, Галилеем, котом Бегемотом в «Мастере и Маргарите» Булгакова... Его песни часто украшали спектакли «Таганки». Он пел еще для Дома на набережной Трифонова, но свой последний успех он снискал на телевидении в детективном сериале: «Место встречи изменить нельзя», основанном на реальных фактах.

Чтобы реабилитироваться перед властями, Высоцкий записал несколько весьма социалистических песен, прославляющих альпинистов, советских геологов... Однако своей популярностью он обязан другому реализму, более суровому и ироническому, который описывал условия жизни в лагерях – где он побывал еще подростком – и пребывания в психиатрических больницах, когда человек не является сумасшедшим (таким образом к мнимой эковской биографии покойного автор заметки ненавязчиво добавляет еще и диссидентскую – дескать, сидел в психушках как инакомыслящий. – *Ф. Р.*).

Лишь один маленький диск на 45 оборотов с его песнями был официально выпущен в СССР (на самом деле таких миньонов при жизни Высоцкого было выпущено четыре. – *Ф. Р.*), но записанные на кассетах его диски, выпущенные на Западе, переходят из рук в руки, а его сольные концерты в клубах и дворцах культуры проходили всегда с необыкновенным успехом. Он пел своим голосом, хриплым, сильным, уже разрушенным алкоголем, но вполне соответствующим его персонажам, жестким и нежным, для своих друзей до самого утра. Его последняя пластинка на 33 оборота, выпущенная в Париже в прошлом году, составлена из французских песен, написанных для него Максимом Лефорестье.

Владимир Высоцкий был представителем поколения ангажированных певцов, вместе с Александром Галичем, умершим в эмиграции в Париже два года назад, и Булатом Окуджавой, который ничего не записывал уже несколько лет».

Тем временем наступил понедельник, **28 июля 1980 года**, – день похорон Владимира Высоцкого. Скажем прямо, таких похорон столица (да и страна в целом) давно не знала. Последний раз нечто подобное происходило летом **71-го**, когда Москва хоронила трех погибших космонавтов: В. Пацаева, Г. Добровольского и В. Волкова. Однако тогда это были все-таки официальные похороны, а здесь – почти несанкционированные. Власть не хотела, чтобы хоронить Высоцкого пришло много людей, поскольку это происходило в разгар события мирового значения – Олимпийских игр, которым советская пропаганда придавала большое значение.

Между тем желание властей мало кого из простых москвичей волновало, поскольку Высоцкий к тому времени стал уже поистине культовой фигурой, причем во многом благодаря действиям все тех же властей, которые, собственно, все эти годы старательно и пестовали этот культ. Во многом либеральная мифология вокруг Высоцкого начала складываться еще в советские годы (в 60-х), когда влиятельные политические кланы (как в СССР, так и за его пределами) сделали из него разменную монету в своих идеологических баталиях. Взять, например, публикации в западных изданиях, где Высоцкого упорно называли бывшим зком.

Ну, явный же миф! Однако он тщательно внедряется в массовое сознание, где по незнанию, а где и преднамеренно. То же самое происходило и в Советском Союзе, где большинству людей исподволь, а чаще напрямую вбивалось в голову, что именно либералы (Высоцкий, «Таганка» и иже с ними) являются принципиальными борцами за более справедливое мироустройство. Эту «справедливость» бывший советский народ до сих пор и кушает.

Но вернемся в Москву **июля 80-го**.

М. Влади: «Приходят друзья, чтобы положить тебя в гроб. Накатывает горе – волна за волной. Плач, крики, шепот, тишина и сорванные от волнения голоса, повторяющие твое имя. Пришли все. Некоторые приехали с другого конца страны, другие не уходили с вечера. Дом наполняется, и, как в большие праздники, балконы, коридор, лестничная площадка полны людей. Только все это в необычной, давящей тишине. Приносят гроб, обитый белым. Тебя осторожно поднимают, укладывают, я поправляю подушку у тебя под головой. Твой врач Игорек спрашивает меня, может ли он положить тебе в руки ладанку. Я отказываюсь, зная, что ты не веришь в бога. Видя его отчаяние, я беру ее у него из рук и прячу тебе под свитер. Гроб ставят в большом холле дома, чтобы все могли с тобой проститься.

В пять часов утра начинается долгая церемония прощания. Среди наших соседей много артистов и людей, связанных с театром. Они идут поклониться тебе. И еще – никому не известные люди, пришедшие с улицы, которые уже все знали. Москва пуста. Олимпийские игры в самом разгаре. Ни пресса, ни радио ничего не сообщили. Только четыре строчки в «Вечерке» отметили твой уход».

Л. Сульповар: «**28 июля**, часа в четыре утра, в подъезде дома на Малой Грузинской была панихида. Были самые близкие – мать, отец, Марина, Людмила Абрамова, Володины сыновья.

Поставили гроб, играл небольшой оркестр студентов консерватории, там рядом их общежитие. А потом на реанимобиле мы перевезли Володю в театр».

Л. Абрамова: «В суতোлке лиц, слов, встреч в эти дни проступило самое главное: это была огромная Смерть, еехватило на всех, потому что его Жизнь была огромная. И еще одно: горе объединяет, все были вместе. Но „сердце рвется напополам“, ты повернул глаза зрачками в душу». Вот этот взгляд в собственную душу. Каждый – в свою. Каждый один на один с непостижимой тайной жизни и смерти. Со своими воспоминаниями. Страшно!

Много-много людей, с кем-то я встретила впервые, кого-то не видела много лет...

«Я вернулся в театр», – сказал Колечка Губенко.

Седой Валя Никулин, седой Жора Елифанцев. Совершенно седой Володя Акимов сказал: «Пойдем, тебя Марина зовет».

«Люся, сестра...» – сказала Марина.

У Артура Макарова лицо от напряжения казалось свирепым. Я плохо запомнила, что было в эти дни. Только лица.

Все спрашивали о сыновьях, как они. Я не знала, как они. Я и сейчас не знаю, что они тогда чувствовали. Наверное, так же как я, смотрели на лица. Наверное, так же как все, смотрели в себя, в свою душу. Может быть, пытались понять, чем Володя был в их судьбе. Может быть, думали о том, как мало знали его. Очевидно, чувствовали себя чужими среди малознакомых людей».

Около пяти утра из дома на Грузинской вынесли белый гроб с телом умершего друга, актера и поэта. Траурный кортеж двинулся к театру. Собрались зрители и артисты. Когда Олег Ефремов вышел из дому, было уже светло. Хлопнул дверцей машины, проехал несколько метров и вдруг понял, что все равно не поедет на похороны. Нервы не выдержат. Он хорошо знал, к чему приводит его впечатлительность, понимал, что будет раздавлен.

В Театре на Таганке гроб с телом Владимира Высоцкого установили на высоком постаменте на сцене, на той, на которой он проработал 16 долгих лет. Вся сцена была устлана

свежими цветами. В зале множество венков от Министерства культуры РСФСР, Союза кинематографистов СССР, коллектива театра, от коллективов других столичных театров и учреждений.

М. Влади: «Мы приезжаем в театр, где должна состояться официальная церемония. Любимов отрежиссировал твой последний выход: сцена затянута черным бархатом, прожекторы направлены на помост, одна из твоих последних фотографий – черно-белая, где, скрестив руки на груди, ты серьезно смотришь в объектив, – висит, огромная, над сценой. Траурная музыка наполняет зал. Мы садимся. Я беру за руку твою бывшую жену, и мы обе садимся рядом с вашими сыновьями. Прошлое не имеет сейчас никакого значения. Я чувствую, что в эту минуту мы должны быть вместе».

На той панихиде присутствовали многие известные деятели искусства и литературы. Среди них: М. Ульянов, Н. Михалков, М. Козаков, А. Миронов, Р. Быков, М. Захаров, Б. Окуджава, Н. Губенко, К. Райкин, Н. Подгорный, Л. Дуров, Г. Чухрай, М. Вертинская, В. Абдулов и многие другие. Каждый из них хотел выступить со своим прощальным словом и помянуть покойного, поскольку каждый понимал – это выступление навсегда останется в истории.

Ю. Любимов: «Есть древнее слово – бард. У древних племен галлов и кельтов так называли певцов и поэтов. Они хранили ритуалы своих народов. Они пользовались доверием народа. Их творчество отличалось оригинальностью, неповторимостью и самобытностью. Они хранили традиции своего народа, и народ им верил, доверял и чтил их. К этому чудесному племени принадлежал ушедший, который лежит перед вами и который играл на этих подмостках долгое время своей зрелой творческой жизни. Над ним вы видите занавес из „Гамлета“, вы слышали его голос, когда он заканчивал пьесу прекрасными словами поэта, такого же, как он, и другого замечательного поэта, который перевел этого гения, – Бориса Пастернака».

М. Ульянов: «В нашей актерской артели большая беда. Ушел один из своеобразнейших, неповторимых, ни на кого не похожих мастеров. Говорят, незаменимых людей нет – нет, есть! Придут другие, но такой голос, такое сердце уже из нашего актерского братства уйдет».

Н. Михалков: «Умер Народный Артист Советского Союза. В самом истинном смысле этого слова, потому что его знали все, многие любили, многие не любили, но те, кто его любил, – знали, за что его любят, и те, кто его не любил, – знали, за что его не любят, потому что он был ясен, конкретен и чрезвычайно талантлив...»

Герцен сказал, что человек, поступки и помыслы которого не в нем самом, а где-нибудь вне его, – тот раб при всех храбростях своих. Володя был всегда человеком, поступки которого были внутри его, а не снаружи. И он всегда был человеком живым. Для нас он живым и останется».

Б. Окуджава: «Неправда, будто его творчество столь просто, что всеми воспринимается абсолютно и с любовью. Он не кумир людей с низким уровнем, им не восторгаются приверженцы эстрадной пошлятины. Он раздражает унылых ортодоксов и шокирует ханжей. Он – истинный поэт, и его широкое и звонкое признание – есть лучшее оружие в борьбе с возбужденным невежеством, с ложью и с так называемой массовой культурой».

Г. Чухрай: «Не стало Владимира Высоцкого. Артиста. Поэта. И десятки тысяч людей сейчас толпятся на улице. Десятки тысяч людей хотели и не сумели прийти сюда, чтобы поклониться ему. Значит, он был нужен им, такова их любовь и благодарность за то, что он сделал для них».

Пока шла панихида, все окрестности вокруг театра действительно заполнялись десятками тысяч людей. Кажется, что сюда, на Таганку, стянута вся милиция столицы. Белизна их форменных рубашек и фуражек режет глаз. А на Ваганькове тем временем роют могилу. Вспоминает один из могильщиков – Владимир Осипов:

«Вокруг ямы, которую мы с Сашей Ващенко привычно углубляем лопатами, собирается толпа, почему-то с радостными лицами наблюдающая за процессом. Но где-то в 11 часов их оттесняет милиция и выгоняет за пределы ворот. А там уже такая толпа! Крыши соседних домов усеяны москвичами. Многие висят на заборах и выкрикивают: „Когда хоронить-то будем? В каком гробу? Какие на Володе будут брюки?“ Противно их слушать, к тому же зуб ноет. Милиция пытается их гонять, но тщетно.

Но и рыдания слышны, перемежающиеся гитарной музыкой и его песнями.

Представляю, каково отцу Высоцкого, Семену Владимировичу, который наблюдает за нашей работой. В итоге, видимо, не выдержал, он уходит, печально попросив: «Ребята, сделайте все хорошо». Подходит группа людей, представившаяся друзьями Высоцкого, и начинает советовать, как лучше рыть могилу. Дескать, стеночку сделать так, земельку кидать так, а дно вообще выложить кирпичом.

Затем сквозь оцепление ко мне проскакивает молодой паренек и протягивает спичечный коробок и десять рублей: «Набери земли из ямы, пожалуйста». Отдаю полный коробок и пытаюсь вернуть деньги, но парня уже и след простыл. Видимо, в толпе он тут же рассказал о своем подвиге – через минуту к нам чуть ли не очередь с коробками выстраивается. Пришлось с помощью милиции и отборного мата прогнать охотников за землей.

Кстати, как мне рассказали позже, кто-то в толпе потом успешно толкал порции песка по червонцу.

К полдвенадцатому заканчиваем работу, глубина где-то два метра 30 сантиметров. Всю яму обтесали, сделали валик – загляденье. Вырыли в полный профиль с запасом сантиметра по три с каждой стороны. Все же не простое захоронение, такие люди будут присутствовать, вот и решили сделать все по высшему классу. Нам даже выдали чистую черную робу...»

И вновь вернемся в Театр на Таганке, где проходит гражданская панихида. Вспоминает М. Влади: «Надлежащим образом проинструктированная милиция установила барьеры, улицы заполняются людьми. Перед театром образуется очередь (как потом выяснилось, очередь эта протянулась вдоль Большой Радищевской улицы до Зарядья на целых 9 километров!). Я поднимаюсь в кабинет Любимова. Он бледен, но полон решимости. Он не отдает эту последнюю церемонию на откуп чиновникам... Я возвращаюсь в зал, двери открывают – и потекла толпа. Москвичи пришли проститься со своим глашатаем...»

В. Акелькин: «Милиции явно не хватало, чтобы сдержать огромную реку людей, и машины с дружинниками и милиционерами все прибывали и прибывали. Уже половина Большой Радищевской улицы оцеплена дружинниками и милицией, везде кордоны, все перекрыто, и только тоненький ручеек по два человека тянется ко входу в театр.

Допускали в основном делегации от различных организаций с венками. У нас не было заявки, но венки были куплены, и с ним пропустили двух человек, остальные остались за кордоном».

В. Нисанов: «На похоронах я снимал все подряд... У театра при мне генерал МВД сказал: „Надо вызывать армию. Они предполагали, что будет много народу, но чтоб столько... Смерть Володи действительно стала национальной трагедией, а похороны были по-настоящему народными“.

Б. Серуш: «Видеозапись похорон делал мой сотрудник – Джордж Диматос. Этот Джордж – высокий такой парень – снимал обычной видеокамерой... И вдруг к нему подходит генерал МВД и запрещает снимать. Тогда я обратился к Иосифу Кобзону, который очень помог в организации похорон... „Слушай, Иосиф, тут такое дело... Нам запрещают снимать“. Кобзон подходит к этому генералу – он знал его по имени-отчеству – и говорит: „И Вам не стыдно, что я – еврей Кобзон – должен просить вас, чтобы эти люди могли снять похороны русского поэта?!“

...После девяти утра я уехал из театра на очень важную встречу. Возвращаюсь обратно... Уже все оцеплено милицией, и никого не пускают. Как я ни пытался – ничего не получается... Ну, ни в какую! А очередь протянулась вниз – почти до гостиницы «Россия». И чуть не заплакал. Черт возьми! Неужели я не попрощаюсь с Володей?! Там стояли автобусы... И я взял и просто прополз под автобусом. Я поднимаюсь, а милиционер не может понять – откуда я взялся? В строгом черном костюме – из-под автобуса?!

– Ну есть у тебя хоть какое-нибудь удостоверение?

– Есть фотография с Володиной... Вот, видишь, я его друг!

И меня выручила эта фотография, которая, по счастью, оказалась у меня с собой. Милиционер меня пропустил, и я попрощался с Володиной...»

В. Делоне: «Ю. П. Любимов вынес из театра стопку фотографий Высоцкого. К нему бросилась толпа. И он в отчаянии, не зная, что делать, боясь, что его разорвут на части, отдал эту пачку милиционеру. И тут какая-то пожилая женщина в слезах закричала: „Кому же ты отдал фотографии Высоцкого? Менту!“ Милиционер бросил форменную фуражку оземь, зарыдал: „Да что ж я – не человек, что ли!“

В. Акелькин: «Весь зал еще раз прошел мимо гроба, после чего все высыпали на улицу. Здесь нас ждало самое большое удивление, и если до того мы сдерживались, то на улице слезы потекли сами собой, да мы уже и не стеснялись их: вся Таганская площадь, с обеих сторон эстакады, была забита людьми. Люди заполнили крыши и окна домов, метро, ресторана „Кама“, киосков „Союзпечати“, универсама... Они не смогли попасть в театр, но все равно чего-то ждали, потому что любили Высоцкого...

Вот начинают выносить венки, цветы. Люди взбираются на машины, чтобы лучше видеть.

Цветов много, стоит тяжелый, густой и какой-то гнетущий запах... Вот выносят крышку гроба. Из репродукторов поплыла над площадью грустная музыка...

Наконец выносят гроб с телом Высоцкого. Впереди – Ю. П. Любимов, за ним – Золотухин, Смехов, Джабраилов, Петров... Гроб вносят в автобус».

М. Влади: «Мы садимся в автобус, гроб стоит в проходе, мы все сидим, как школьники, уезжающие на каникулы. Любимов машет большим белым платком людям, собравшимся на крышах, на каменных оградах, некоторые залезли на фонари. Автобус трогается. И часть огромной толпы бежит за автобусом до самого кладбища.

Мы приезжаем на кладбище, на песчаную площадку, где в последний раз можно тебя поцеловать...»

В. Осипов (могильщик): «Очень долго ждали. В итоге появляется траурный кортеж. Нам к этому времени уже прислали четырех человек с хоздвора. Наконец гроб с покойным ставят рядом с ямой, вокруг которой тут же собирается толпа актеров и прочих знаменитостей. В окружении нескольких мужчин в черном появляется Марина Влади. То ли охранники, то ли просто сопровождающие подвели ее к гробу, подложили под ноги картоночку. Влади с резиновым лицом наступает на нее, заглядывает в могилу и, как мне показалось, изображает, что плачет. Может, просто плакать-то было уже нечем.

После нее могилу осмотрел Семен Владимирович и сказал нам: «Спасибо, ребята». А за ним подошла все та же группа «специалистов» по рытью ям.

– Почему вы, мать-перемать, кирпичами не выложили?

– Да потому, что этого не надо, – отвечаю совершенно спокойно.

Они продолжают наезжать на меня нецензурными выражениями. Среди них был Золотухин, которого я взял за грудки и приподнял: «Хватит выпендриваться, не на свадьбе». И тут появляется отец Высоцкого. Их сразу как ветром сдуло...»

В. Акелькин: «Очень трудно пробиться к могиле. Над гробом выступает только директор Театра на Таганке Н. Дупак. Очень мало времени, все скомкано, неорганизованно...»

М. Влади: «Я последняя наклоняюсь над тобой, прикасаюсь ко лбу, к губам. Закрывают крышку. Удары молотка звучат в тишине. Гроб опускают в могилу, я бросаю туда белую розу и отворачиваюсь. Теперь надо будет жить без тебя...»

В. Осипов: «После того как все простились с Высоцким, Петя Семенихин, бригадир хоздвора, забивает гроб, подносим к могиле и без сучка, без задоринки опускаем. Вот и все...»

Н. Мыриков (замначальника ГУВД Москвы, руководитель штаба по проведению похорон): «Когда могилу засыпали и родственники уехали, мы стали пускать людей к могиле. Целый день – часов восемь подряд – шла вереница людей. И все клали, клали венки – гора из них выросла на два метра от земли...»

Похороны прошли без эксцессов. Ни драк, ни антисоветчины. Только несколько человек увезли в больницу с солнечными ударами – день был жаркий...»

Тем временем поток скорбящих людей, не переставая, шел на Ваганьковское кладбище, к свежей могиле Высоцкого. А. Утевский, вспоминая те дни, писал: «Мы с женой отдыхали у ее родителей в деревне, когда погиб Володя. Я ничего не знал: радио, телевидение, газеты о том молчали. В полном неведении я вернулся в Москву, где три дня назад состоялись похороны.»

В тот же день, к вечеру, поехал на Ваганьковское кладбище. Поразили горы цветов и людская толпа. Мне хотелось побыть одному, попрощаться с Володей, но переждать не удалось – люди все шли и шли...»

И вновь – отклики западной прессы. «Нью-Йорк таймс» **29 июля** помещает на своих страницах статью все того же К. Уитни под названием «Советская полиция вмешивается, когда тысячи людей волнуются на похоронах барда». В ней сообщалось:

«Москва, **28 июля**. Тысячи молодых русских насмехались, свистели и кричали: «Позор, позор, позор!» сегодня, когда конная полиция пыталась рассеять их на похоронах Владимира Высоцкого, барда и актера.»

За несколько часов до начала панихиды в авангардистском Театре на Таганке, где 42-летний актер работал до своей смерти от сердечного приступа, в четверг площадь перед зданием начала заполняться скорбящими людьми, несшими цветы, чтобы отдать дань памяти.

Два часа спустя, когда открытый гроб был вынесен, возбужденная толпа, насчитывавшая, по мнению эмоциональных участников, от 10 000 до 30 000 человек, ринулась на полицейские кордоны, чтобы добраться до театра, где в окне была выставлена фотография в черной рамке.

Толпа бросала букеты через полицейских. Части сил безопасности, присланных на Олимпиаду, направили своих лошадей на толпу. Мегафоны призывали людей очистить площадь для транспорта. Среди криков, мяуканья и свиста в толпе вздымались сжатые кулаки и крики в унисон: «Позор!»

20-летний юноша, который гордо показывал свои шрамы и царапины после того, как все было кончено, сказал: «Полиция обесчестила память человека».

Пожилая женщина наставляла его: «Толпа может быть опасной. Полиция всего лишь делала свое дело».

Необычная сцена, имеющая не много аналогий в современной советской истории, была яркой демонстрацией силы слова в этой стране. Но толпа пришла еще и для того, чтобы почтить г. Высоцкого как человека, проведшего некоторое время в сталинском лагере в юности и позднее обнажавшего темные стороны жизни, как актера и поэта. Одной из величайших ролей его был «Гамлет» в переводе Бориса Пастернака.

Г. Высоцкий был как популярной звездой кино, так и звездой сцены. На дружеских встречах, после нескольких рюмок, он пел баллады, которые сделали его легендарной подпольной фигурой...

Не только недовольная молодежь пришла оплакивать г. Высоцкого. Все актеры Театра на Таганке, другие известные режиссеры, как, например, Олег Ефремов из Московского художественного театра, писатели и журналисты присутствовали на панихиде.

Со вдовой актера, французской актрисой Мариной Влади, они сопровождали его гроб на Ваганьковское кладбище, где также похоронен поэт Сергей Есенин. На кладбище были аналогичные сцены, как сказали некоторые из присутствующих. Эту сцену видели лишь несколько человек из тысячи иностранцев, присутствующих на Московской Олимпиаде. Таганская площадь далека от любого олимпийского объекта, и полиция перекрыла движение по главной кольцевой дороге, проходящей под ней, за несколько часов до начала сбора толпы.

Вечером, спустя несколько часов после этих событий, толпа из 200 – 300 человек еще стояла вокруг театра, но все знаки траура были убраны, и портрет г. Высоцкого был удален. Рядом стояла пожарная машина. Полиция, теперь более спокойная, говорила людям: «Проходите, собирайтесь где-нибудь в другом месте».

«Они убрали портрет, пока я был днем на работе», – сказал молодой человек в голубых джинсах. – Я знал, что они это сделают».

Женщина рядом ругала иностранцев. «Иностранцы, – зашипела она на двух иностранных корреспондентов. – Мы можем справиться со своими проблемами сами».

Цветы покрывали улицу перед театром. Под портретом стояла прислоненная гитара. Текст в стихах гласил, что г. Высоцкий имел в своей популярности то, в чем ему отказывало официальное признание. Надпись от руки на обрывке картона гласила: «Какой позор, что умирают не те».

Движение по площади, обычно являющейся оживленным перекрестком, было перекрыто. Сотни людей стали появляться на крышах, в верхних этажах домов, на афишных тумбах, чтобы бросить взгляд. Молодой человек стоял на афишной тумбе, откуда два полисмена постоянно пытались его стащить. Толпа веселилась всякий раз, как им это не удавалось. Наконец, он наступил на руку полицейскому и спрыгнул, чтобы смешаться с толпой. На плакате было написано: «Наш советский образ жизни».

Как я уже упоминал, советская пресса о смерти Высоцкого практически ничего не написала. Только два советских официальных органа печати кратко упомянули на своих страницах об этом событии – «Вечерняя Москва» и «Советская культура». Зато зарубежная печать, описывая это скорбное событие, своих страниц не жалела. Что вполне объяснимо: на фоне афганской войны и бойкота некоторых стран (США, Англия и др.) московской Олимпиады смерть Высоцкого предоставляла западным идеологическим центрам прекрасную возможность ткнуть лицом в грязь кремлевскую власть. В итоге вплоть до конца **августа** заграничная комментировала похороны советского барда. Всего же с **26 июля** по **23 августа** в свет вышло 42 статьи (чуть меньше, чем про афганскую войну).

Один из аккредитованных в Москве французских журналистов после этих похорон писал: «По накалу, по размаху людской скорби Москва хоронила Высоцкого, как Париж хоронил Эдит Пиаф. Люди знали, что они теряли. (Только в Париже был национальный траур.) Пиаф была грешницей, а хоронили ее как святую. Она не щадила себя для людей. И они не пощадили себя в скорби по ней. То же повторилось с Высоцким. Пиаф воздали честь по ее масштабам. И если Высоцкий не пел, как Пиаф, но и она не играла на сцене, не писала стихов, как Высоцкий. Они были птицами одного полета. Всегда летели на огонь, прекрасно зная, что им не суждена судьба птицы феникс».

В далекие сороковые случилась у маленького Володи Высоцкого встреча, о которой позднее поведал людям ее свидетель Павел Леонидов.

«На Зацепе в голодные годы была столовая. Коммерческая. В ней кормили без карточек. Там работала официантка. Огромная женщина. Чокнутая: она была страшно добрая и копила

деньги по копейке, чтобы после их кому-нибудь отдать... Однажды, сам не работавший, я взял с собой в эту столовую маленького Вову. Официантку звали Евдокия, но все алкоголики Замоскворечья называли ее „Тетя Лошадь“. „Тетя Лошадь“ поглядела на Вову внимательно, погладила по вихрастой голове и сказала, причитая: „У пацана сердце без кожи. Будет не жить, а чувствовать и помрет быстро. И хорошо, что быстро, потому как отмучается...“

Вот и вышло, что смерть эта в **июле 80-го**, ставшая для миллионов людей трагедией, для самого Владимира Высоцкого была избавлением от одолевавших его на протяжении долгих лет мук и терзаний. Одно слово – отмучился...

Хроника жизни и творчества Владимира Высоцкого

1938

25 января – родился в Москве в роддоме на Третьей Мещанской улице, 61/2. Родители – Нина Максимовна Серегина и Семен Вольфович (Владимирович) Высоцкий, адрес: Первая Мещанская, дом 126.

1941

Осень – эвакуировался с мамой на Урал, в село Воронцовка Бузулукского района Чкаловской (ныне Оренбургской) области.

1943

Июль – возвращение в Москву.

Семен Владимирович ушел из семьи и женился на другой женщине – Евгении Лихолатовой.

1945

Сентябрь – пошел в 1-й класс школы № 273 Ростокинского района Москвы.

1947

2 января – вместе с отцом и его новой женой Володя уезжает в Германию, в город Эберсвальд.

1949

Август – возвращение в Москву, адрес: Большой Каретный, дом 15, кв. 4. Поступил в 5-й класс 186-й мужской средней школы.

1953

Поступает в драмкружок при Доме учителя под руководством В. Н. Богомолова.

1955

25 января – на 17-летие мама подарила Высоцкому его первую в жизни гитару.

Весна – переезжает к матери на Первую Мещанскую улицу, дом 76, кв. 62.

Июнь – окончил 10 классов и поступил в Московский инженерно-строительный институт, что на Разгуляе. Переехал к матери по адресу: Первая Мещанская, дом 126.

1956

Начало года – ушел из МИСИ.

Июль – поступил в Школу-студию МХАТ. Познакомился со студенткой 3-го курса Изой Жуковой.

Осень – Жукова переехала жить из общежития к Высоцкому на Первую Мещанскую.

1959

Июнь – Иза Жукова-Высоцкая окончила училище, и ее распределили в Киев в театр имени Леси Украинки.

Лето – Высоцкий снялся в первом своем фильме: «**Сверстницы**» Василия Ордынского (студент Петя).

1960

25 апреля – свадьба Высоцкого и Жуковой в Москве.

20 июня – окончил Школу-студию МХАТ. Поступил в Театр имени Пушкина. Знакомство Высоцкого с Всеволодом Абдуловым – первокурсником Школы-студии МХАТ.

14 – 18 июля – проходил кинопробы к фильму Ф. Довлатяна и Л. Мирского «**Карьера Димы Горина**».

25 июля – пробы Высоцкого утвердили.

29 сентября – прилетел в город Сколе подо Львовом для участия в съемках фильма «**Гарьера Димы Горина**» (шофер Софрон).

30 сентября – 5, 7 октября – снимался в «Горине» в Сколе.

2 – 16 ноября – снимался в «Горине» в Москве.

19 – 20 декабря – снимался в «Горине» в Риге.

1961

9 – 11 января – снимался в «Горине» в Риге.

25 января – снимался в «Горине» в Москве.

10, 16, 20, 28 февраля – снимался в «Горине» в Звенигороде и Москве.

4 марта – снимался в «Горине» в Москве.

8 мая – на широкий экран вышел фильм «**Карьера Димы Горина**».

Май – снялся в телеспектакле «Орлиная степь» (эпизод).

Июль – снимался в Севастополе в фильме Феликса Миронера «**Увольнение на берег**» (матрос Петя). Написал песню «Татуировка».

Сентябрь – съемки в Ленинграде в фильме Г. Никулина «**713-й просит посадку**» (роль американского морского пехотинца).

11 сентября – знакомство с Людмилой Абрамовой.

Конец года – уходит из Театра имени Пушкина и переходит в Театр миниатюр.

1962

Февраль – март – гастроль Театра миниатюр на Урале.

Март – Иза Жукова-Высоцкая разрывает отношения с Высоцким.

Апрель – Высоцкий уходит из Театра миниатюр.

Май – возвращается в Театр имени Пушкина.

8, 28 мая – проходит фотопробы к фильму Александра Столпера «**Живые и мертвые**».

Начало июля – гастроль Театра имени Пушкина на Урале.

20 – 26 сентября – снимается под Москвой в фильме «Живые и мертвые» (молодой солдат).

Октябрь – снимается в Москве в фильме Вениамина Дормана «**Штрафной удар**» (гимнаст Юра Никулин).

29 ноября – у Высоцкого и Абрамовой родился первенец – сын Аркадий.

1963

Январь – снимается в Алма-Ате в фильме «Штрафной удар».

Май – снимается в Казахстане в фильме «По газонам не ходить». Болезнь и снятие с роли.

Ноябрь – встреча с Юрием Гагариным в квартире Левона Кочаряна.

Конец декабря – поездка в Томск на гастроли.

1964

Январь – февраль – гастролы по Сибири.

Начало мая – неудачная попытка самоубийства. Пребывание в наркологической клинике.

Май, июль – август – снимается в Айзкрауле (Латвийская ССР) в фильме Ф. Филиппова «**На завтрашней улице**» (бригадир строителей Петр Маркин).

8 августа – у Высоцкого и Абрамовой родился второй ребенок – сын Никита.

9 сентября – Высоцкий принят во вспомогательный состав Театра на Таганке.

19 сентября – первый выход на сцену в спектакле «**Добрый человек из Сезуана**» (Второй бог).

14 октября – премьера спектакля «**Герой нашего времени**» (драгунский офицер).

15 октября – Высоцкий предпринимает первую серьезную попытку запечатлеть свои песни для истории: он записывает на магнитофон 48 своих произведений.

1965

Январь – перевод из вспомогательного состава «Таганки» в основной.

13 февраля – премьера спектакля «**Антимиры**» по А. Вознесенскому (одна из главных ролей).

2 апреля – премьера спектакля «**Десять дней, которые потрясли мир**» (Гитлер, Керенский, Чаплин).

20 апреля – концерты в ленинградском Институте высокомолекулярных соединений (в кафе «Молекула»).

Май – встреча с Юрием Гагариным в доме 5/20 на Смоленской набережной.

Июль – август – съемки в двух фильмах: «**Стряпуха**» Эдмонда Кеосаяна (в Усть-Лабинске Краснодарского края) и «**Я родом из детства**» Виктора Турова (в Белоруссии).

25 июля – Высоцкий и Абрамова официально зарегистрировали свой брак.

Сентябрь – съемки в Ружанах в фильме «Я родом из детства».

3 октября – выговор Высоцкому в театре за срыв спектаклей.

Октябрь – съемки в Гродно в фильме «Я родом из детства» и в Усть-Лабинске в «Стряпухе».

15 октября – собрание по Высоцкому в театре. Вынесено предупреждение.

7 ноября – концерт у Л. Седова.

8 – 14 ноября – снимается в Смоленске в фильме «Я родом из детства» и на «Мосфильме» в «Стряпухе».

18 ноября – премьера спектакля «**Павшие и живые**». Высоцкий ложится в больницу им. Соловьева.

28 ноября – выступает в ЦДЛ на 50-летию писателя К. Симонова.

Начало декабря – снимался в Ялте в фильме «Я родом из детства».

12 декабря – выступает в МГУ на вечере А. Вознесенского.

23 декабря – на «Мосфильме» приняли «Стряпуху».

1966

4 января – концерт в Институте русского языка.

19 января – концерты в ДК МГУ на Ленинских горах и на химическом факультете МГУ.

Март – по просьбе композитора Микаэла Таривердиева Высоцкий пишет «Песню о старом доме» к спектаклю для дипломного спектакля ГИТИСа «Кто ты?»

5 апреля – сборный концерт (с бардами) в Политехническом музее.

Апрель – снимался в Минске в фильме «Я родом из детства».

17 мая – премьера спектакля «**Жизнь Галилея**» Б. Брехта (Галилей).

Май – утвержден в Одессе в картину Станислава Говорухина и Бориса Дурова «**Вертикаль**» (радист Володя).

Конец мая – подписывает в Риге договор по поводу его участия в фильме «**Последний жулик**». Ошибочное обвинение в изнасиловании.

Июнь – был в Норильске и Талнахе (в последнем дал концерт в Красном уголке строящейся ТЭЦ-2).

23 июня – 10 июля – гастрольные выступления Театра на Таганке в Грузии (Тбилиси, Сухуми).

Июнь – на широкий экран вышел фильм «Стряпуха».

Июль – отдыхает с семьей в Минске.

21 июля – август – снимается в Приэльбрусье, недалеко от Тырнауза, в фильме «**Вертикаль**».

14 сентября – 25 сентября – снимается в селе Красные Окна под Одессой в фильме Киры Муратовой «**Короткие встречи**» (геолог Максим).

8 октября – концерт в одной из столичных школ.

18 октября – концерт в 1-м медицинском институте.

26 октября – концерт в ДК строителей в Москве (Измайлово).

28 октября – 3 ноября – снимается в селе Алтостово под Одессой в фильме «**Короткие встречи**».

4 ноября – концерт в Онкологическом институте в Москве (Каширское шоссе).

5 ноября – концерт на МЭЛЗе в Москве.

6 – 8 ноября – Высоцкий в Одессе снимается в фильме «Короткие встречи».

28 ноября – концерт в «почтовом ящике» в Москве (у метро «Измайлово»).

30 ноября – выступал в ВТО на устном выпуске журнала «Жизнь и творчество».

2 декабря – концерт в Первой градской больнице.

20 – 28 декабря – снимался в Одессе в фильмах «Вертикаль» и «Короткие встречи».

30 декабря – концерт в московском Институте медико-биологических проблем.

1967

1 января – встреча Нового года на квартире А. Вознесенского.

18 января – концерт в ленинградском ДК пищевиков (клуб «Восток»), в кафе рядом с клубом и в гостинице «Астория». Домашний концерт (или «квартирник») у С. Мишталь.

20 января – концерт в спецшколе № 8 в Москве.

29 января – выступал на творческом вечере Андрея Вознесенского в здании старого университета на Моховой.

Январь – снимался в Одессе в фильме «Короткие встречи».

23 февраля – принимал участие в вечере в Доме ученых.

21 марта – концерт в Ленинграде, в Доме офицеров.

15 апреля – концерт в Ленинграде, в ЛЭТИ.

22 апреля – два концерта в Ленинграде: в СКБ АП и школе № 156.

23 апреля – домашний концерт («квартирник») у Г. Рахлина.

24 апреля – концерт в ленинградском ДК пищевиков.

4 мая – концерт в Ленинграде, на заводе ЛОМО.

6 мая – концерт в Ленинграде, в ВАМИ.

9 мая – домашний концерт у Г. Рахлина.

10 мая – концерт в Ленинграде, в Конструкторском бюро топливно-измерительных систем и в ДК пищевиков (клуб «Восток»).

11 – 15 мая – съемки в Даугавпилсе (Латвийская ССР) в фильме Виктора Турова «Война под крышами» (полицай).

19 мая – концерт в столичном МКБ «Стрела».

23 мая – концерт в Горьком.

24 мая – концерты в Куйбышеве: в Клубе имени Дзержинского, филармонии, ГМК-62, домашний концерт у А. Щербака.

25 мая – домашний концерт у А. Щербака.

29 мая – в Госкино СССР принят исправленный вариант фильма «Короткие встречи».

31 мая – творческий вечер Высоцкого в Москве, в ВТО.

17 июня – заметка про Высоцкого в «Советской культуре». Пробы в картину «**Интервенция**» Геннадия Полоки («Ленфильм», большевик Воронов-Бродский).

Июнь – концерт в московском Доме актера.

26, 28 июня – пробы в картину «**Служили два товарища**» Евгения Карелова («Мосфильм», поручик Брусенцов).

5 – 20 июля – в Москве проходит Международный кинофестиваль. Знакомство с Мариной Влади.

4 июля – домашний концерт в Москве, у журналиста французской газеты «Юманите» Макса Леона.

13 июля – на широкий экран выходит фильм «**Короткие встречи**».

Июль – на широкий экран выходит фильм «**Вертикаль**».

15 – 19 июля – снимается в Одессе в фильме «Интервенция».

31 июля – концерт в столичном Центральном доме литераторов.

28 августа – был в Одессе на дне рождения кинорежиссера Петра Тодоровского, который отмечался в Доме отдыха работников искусств.

3 – 7 сентября – снимается в Одессе в «Интервенции».

8 сентября – проба в фильме Георгия Натансона «Наташа» (в прокате – «Еще раз про любовь») на роль молодого ученого-физика Электрона Евдокимова.

20 – 21 сентября – снимается в Одессе в фильме «Служили два товарища».

- 30 сентября** – юбилей Юрия Любимова – 50 лет – на «Таганке».
- 1 октября** – выступает в театре «Современник» на 40-летию Олега Ефремова.
- 3 октября** – концерт в Ленинграде, в ДК пищевиков (клуб «Восток»).
- 5 октября** – пересъемка эпизода «казарма» в фильме «Интервенция» на «Ленфильме».
- Октябрь** – вышла первая грампластинка (гибкая) Владимира Высоцкого «Песни из фильма „Вертикаль“».
- 10 ноября** – просмотр чернового варианта «Интервенции» на «Ленфильме».
- 17 ноября** – премьера спектакля «Пугачев» С. Есенина (Хлопуша).
- 17 ноября** – концерт в Москве, во ВНИИП «Агат».
- 21 ноября** – концерт в Москве, в ИАЭ им. Курчатова.
- 25 ноября** – снимается в Измаиле в фильме «Служили два товарища».
- 29 – 30 ноября** – концерты в Куйбышеве.
- 2 декабря** – запись песен на «Ленфильме» для картины «Интервенция».
- 13 – 18 декабря** – снимается в Одессе в фильме «Служили два товарища».
- 16 декабря** – письмо съемочной группы фильма «Интервенция» Леониду Брежневу.
- 20 декабря** – концерты в Ленинграде, в ДК пищевиков (клуб «Восток»), в Физико-техническом институте.

1968

11 января – в газете «Ленинец» (Владивосток) напечатана статья про Высоцкого «Толпа послушна звонким фразам...»

11 – 12, 19, 22, 26 января – снимался на «Мосфильме» в картине «Служили два товарища».

22 января – концерт в Москве, в клубе Высшей школы МВД СССР.

26 января – концерт в Москве, в НИКФИ.

24 января – снимался на «Ленфильме» в «Интервенции» (досъемки).

26 января – срыв спектакля «Павшие и живые» по вине Высоцкого.

29 января – отмена съемки в «Служили два товарища» по вине Высоцкого.

2 – 6 февраля – пребывание в психиатрической больнице № 8 имени Соловьева.

7 февраля – концерт в Балашихе, в кафе «Молодость».

7, 21 февраля – снимался на «Мосфильме» в картине «Служили два товарища».

22 февраля – концерт в Московской области, в войсковой части.

1 марта – снимался на «Мосфильме» в картине «Служили два товарища».

6 марта – просмотр на «Ленфильме» фильма «Интервенция», концерт в Энергосеть-проекте.

13 – 15 марта – концерты в Архангельске (АЛТИ, Дом офицеров).

19 марта – домашний концерт у драматурга Александра Штейна.

20 марта – срыв спектакля «Десять дней, которые потрясли мир» по вине Высоцкого.

22 марта – приказ администрации «Таганки» об увольнении Высоцкого.

23 – 24 марта – пребывание в Магадане.

24 – 26, 28 марта – снимается в Одессе в фильме «Служили два товарища».

26 марта – концерт в Одессе, в клубе портовиков.

2 – 7 апреля – пребывание в клинике. Возвращение в театр.

16, 22 – 23 апреля – снимается на «Мосфильме» в картине «Служили два товарища».

29 апреля – концерт в Москве, в тресте «Гидромеханизация» (Семеновский вал, 10).

1 мая – в гостях у Вениамина Смехова.

22 мая – пребывание в Киеве для записи песни к фильму «Карантин». Домашний концерт у Г. Лубенца.

24 мая – домашний концерт в Ленинграде, у А. Михайлова.

25 – 29 мая – пребывание в люблинской больнице.

31 мая – в газете «Советская Россия» напечатана критическая статья про Высоцкого «Если друг оказался вдруг...»

5 июня – просмотр в Госкино СССР фильма «Интервенция».

9 июня – в газете «Советская Россия» напечатана критическая статья про Высоцкого «О чем поет Высоцкий».

10 июня – проба на «Мосфильме» в картину Владимира Назарова «Хозяин тайги».

11 – 15 июня – пребывание в больнице.

16 июня – в газете «Комсомольская правда» напечатана критическая статья про Высоцкого «Что за песней».

20 июня – утвержден в картину «Хозяин тайги» (бригадир лесосплавщиков).

24 июня – написал письмо в ЦК КПСС, в котором попытался защитить свое честное имя. Встречается с Мариной Влади, которая снимается в фильме «Сюжет для небольшого рассказа».

6 июля – концерты в Ленинграде, в «Проектавтоматике»; у М. Крыжановского.

8, 10, 12 – 13 июля – снимается на «Мосфильме» в картине «Хозяин тайги».

22 июля – 26 августа – снимается в селе Выезжий Лог Красноярского края в фильме «Хозяин тайги».

Июль – концерты в Дивногорске, в ДК «Энергетик».

22 августа – домашний концерт в Новосибирске, у Н. Грицюка.

23 августа – концерт в Дивногорске, в ДК «Энергетик».

29 августа – присутствует на премьере спектакля Театра сатиры «Последний парад», в котором звучали его песни («**Утренняя гимнастика**», «**Жираф**»).

8 сентября – домашний концерт в Москве, у Льва Делюсина.

9 – 11 сентября – снимался в «Интервенции» (досъемки).

20 сентября – приказ об отстранении Г. Полоки от работы над фильмом «Интервенция».

3 – 4, 10 октября – снимался на «Мосфильме» в «Хозяине тайги».

10 октября – концерт в Московской области, в ДК Трехгорной мануфактуры.

11 октября – домашний концерт в Москве, у В. Савича.

1 ноября – концерт в Москве, в Институте микробиологии.

4 ноября – концерт в Москве, в Министерстве угольной промышленности.

9 ноября – срыв спектакля «Жизнь Галилея» по вине Высоцкого.

13, 15 ноября – снимался на «Мосфильме» в «Хозяине тайги».

19 ноября – худсовет на Одесской киностудии по кинопробам к фильму Георгия Юнгвальд-Хилькевича «**Опасные гастроли**», где Высоцкий пробует на главную роль – Бенгальского.

Ноябрь – расстался с Людмилой Абрамовой.

3 – 7 декабря – пребывание в больнице.

13 декабря – собрание труппы «Таганки» по поводу Высоцкого. Его в очередной раз прощают.

19 декабря – На «Мосфильме» принят фильм «Хозяин тайги».

28 декабря – концерт в столичном кинотеатре «Арктика».

30 декабря – концерт в Московском институте инженеров землеустройства (улица Казакова).

1969

Январь – снимается в Одессе в фильме «Опасные гастроли».

22 января – домашний концерт в Московской области, в Дубне, у Г. Флерова.

Начало февраля – снимается в Одессе в «Опасных гастролях».

Середина февраля – пребывание в больнице.

1 марта – выступает в ресторане ВТО.

6 марта – министр культуры СССР Екатерина Фурцева закрывает спектакль «Живой», где Высоцкий играл роль Мотякова.

12 – 18 марта – снимается в Одессе в фильме «Опасные гастроли».

25 марта – срыв спектакля «Жизнь Галилея» по вине Высоцкого. Пребывание в люблинской больнице.

Апрель – выступает с концертами в Минске (Академия наук БССР, пединститут, общежитие сельскохозяйственного института).

3 мая – заседание партбюро в Театре на Таганке по делу Высоцкого.

8 мая – общее собрание труппы «Таганки» по делу Высоцкого. Объявлен очередной выговор.

29 мая – в столичном Доме кино состоялась премьера фильма «Хозяин тайги».

24 июня – в спектакле «Добрый человек из Сезуана» впервые вышел в роли главного героя – летчика Янг Суна (до этого он играл в этом спектакле роли рангом поменьше – Второго бога и Мужа).

7 – 18 июля – присутствовал на Московском международном кинофестивале.

18 июля – едва не умер из-за кровотечения и был спасен врачами Института скорой помощи имени Склифосовского.

Начало августа – вместе с Мариной Влади едет отдыхать в Белоруссию, потом в Крым. В Алуште снялся в эпизоде в фильме Станислава Говорухина «Белый взрыв» (комбат).

28 сентября – домашний концерт в Москве, у Андрея Вознесенского.

30 сентября – Геннадий Полока представил пробы Высоцкого в картину «Один из нас» (кавалерист Бирюков), но худсовет «Мосфильма» их не утвердил.

30 сентября – домашний концерт в Москве, у Льва Делюсина.

5 – 8 октября – находился в Батуми.

5 ноября – премьера по ЦТ фильма «Служили два товарища».

27 ноября – концерт в Москве, в Гипроцветмете.

1970

5 января – на широкий экран вышел фильм Георгия Юнгвальд-Хилькевича «**Опасные гастроли**».

7 февраля – премьера спектакля «**Берегите ваши лица**» по стихам Андрея Вознесенского.

10 февраля – официальный развод с Л. Абрамовой. Домашний концерт на квартире Высоцкого на улице Н. Шверника.

20 февраля – концерт в ЦСУ СССР.

21 февраля – горком партии закрыл спектакль «Берегите ваши лица».

Утвержден на роль Остапа Бендера в картине Леонида Гайдая «12 стульев», но от роли отказался.

2 марта – присутствовал на дне рождения актрисы Ии Саввиной.

Март – побывал в гостях у бывшего главы советского государства, а ныне пенсионера Никиты Сергеевича Хрущева.

17 марта – ссора с Мариной Влади.

18 – 22 марта – пребывание в Минске.

25 – 30 марта – пребывание в Ялте.

30 марта – домашний концерт в Москве, у В. Савича.

7 – 10 апреля – пребывание в Сочи.

11 – 14 апреля – пребывание в Ереване.

10 мая – концерт в Москве, в 11-й медсанчасти.

11 – 27 мая – пребывание в одной из столичных больниц.

7 июня – домашний концерт в Москве, у В. Савича.

26 июня – домашний концерт в Москве, у В. Высоцкого, для Г. Толмачева.

28 июня – ответил на вопросы анкеты А. Меньшикова.

3 июля – домашний концерт в Москве, у В. Савича.

29 июля – пребывание на Чегете, концерт в альпллагере «Баксан».

22 – 26 августа – пребывание в Донецкой области.

29 – 31 августа – концертные гастроли по Казахстану.

13 сентября – встретил в Бресте Марину Влади.

30 сентября – концерт в Московской области, в Лыткарине.

10 – 19 октября – концерты в Казахстане по маршруту: Алма-Ата – Зыряновск – Лениногорск – Усть-Каменогорск – Чимкент.

9 ноября – премьера по ЦТ фильма «**Хозяин тайги**».

1 декабря – регистрация брака с Мариной Влади.

7 декабря – концерт в столичном Союзе художников (с М. Влади).

12 декабря – свадьба Высоцкого и Влади в съемной квартире на Котельнической набережной (ее снимала Марина Влади). Отъезд в Тбилиси.

1971

- 2 января** – ссора с Мариной Влади.
2 – 8 января – пребывание в Сочи.
11 января – первая репетиция «Гамлета».
16 – 23 января – пребывание в больнице имени Кащенко.
31 января – заседание месткома и партбюро «Таганки» по делу Высоцкого.
Середина февраля – пребывание во Владивостоке.
6 – 19 марта – пребывание в госпитале МВД.
Апрель – не утвержден на главную роль в картину Александра Стефановича и Омара Гвасалия «**Вид на жительство**».
7 мая – концерт в Москве, в ВИА им. Куйбышева.
8 мая – концерт в Московской области, в Томилине, на заводе полупроводников.
11 – 14 мая – концерты в Ростовской области.
Июнь – Марина Влади в Москве вместе со своими сыновьями от первых браков: Игорем, Петей и Володей.
30 июня – 8 июля – концерты во Владивостоке.
9 июля – концерты в Московской области: в Люберцах (Дом культуры) и Томилине(завод полупроводников).
26 июля – Марина Влади выписала доверенность на вождение своим автомобилем «Рено-16» на имя Высоцкого.
12 – 26 августа – Высоцкий и Влади находились в круизе на теплоходе «Шота Руставели».
6 – 24 сентября – гастроль «Таганки» в Киеве. Концерты Высоцкого в Институте кибернетики, ЗНИИ, школе № 49, завод «Арсенал», завод «Ленинская кузница», Институт электросварки имени Патона, ВИСП, НИИ РЭ, ИФАН УССР, ИМиВ.
Осень – озвучил радиоспектакли «**За быстринским лесом**» по роману В. Шукшина «Любавины» (Кондрат Любавин) и «**Зеленый фургон**» по повести А. Казачинского (Красавчик).
30 октября – концерт в подмосковной Электростали.
4 ноября – домашний концерт в Москве, у Юрия Ханютина.
17 ноября – концерт в Москве, в Центральном статистическом управлении.
29 ноября – премьера спектакля «Гамлет» на «Таганке».
29 ноября – на широкий экран вышли фильмы Виктора Турова «**Война под крышами**» и «**Сыновья уходят в бой**».
30 ноября – концерт в Москве, в НИИ радио.
Декабрь – концерты в Москве, в РТИ.
23 декабря – домашний концерт в Москве, у Петра Капицы.

1972

- 7 января** – домашний концерт в Москве, у К. Мустафиди.
- 11 января** – концерт в Москве, в Институте медико-биологических проблем.
- 6 марта** – снят с роли певца Крестовского в фильме Альберта Мкртчяна и Леонида Попова «Земля Санникова».
- 22 марта** – побывал в Риге.
- 29 марта** – концерт в столичном ГНИИ ХТЭОСе.
- 30 марта** – принят в Союз кинематографистов СССР.
- 3 апреля** – концерт в столичном НИИ растениеводства.
- 6 апреля** – вручен билет члена Союза кинематографистов СССР.
- 8, 12 апреля** – концерты в Мытищах, в НИИОХе.
- 20 апреля** – концерт в Мытищах, в ДК имени Ногина.
- 24 – 27 апреля** – концерты в Кишиневе.
- 30 апреля** – домашний концерт в Москве, у Бориса Хмельницкого.
- 7 мая** – концерт в войсковой части 20760.
- 17 – 18 мая** – пребывание с Мариной Влади в Таллине, выступление по тамошнему ТВ.
- 30 мая** – кинопроба на «Мосфильме» для картины Александра Столпера «**Четвертый**» (Он).
- 14 июня** – концерт в Москве, в клубе ГУЖВ. Утвержден на главную роль в фильм «Четвертый».
- 17 июня** – концерт в Ленинграде, в ВАМИ.
- 18 июня** – побывал в гостях у Аркадия Райкина в Ленинграде.
- 19 июня – 3 июля** – гастроль «Таганки» в Ленинграде. Концерты в Ленинграде.
- 22 – 26 июня** – концерты в Гатчине, в ЛИЯФ и дома у Г. Толмачева.
- 1 июля** – концерт в Соснове.
- 4 июля** – домашний концерт в Ленинграде, у Нины Ургант.
- 5 июля** – домашний концерт в Ленинграде, у Н. Попова.
- 5 – 12 июля** – снимается на «Ленфильме» в картине Иосифа Хейфица «**Плохой хороший человек**» (фон Корен).
- 13, 18, 20, 24 – 28 июля** – снимается в фильме «**Четвертый**».
- 4, 6 августа** – снимается в Кемери (Латвийская ССР) в фильме «Четвертый».
- 13 – 15 августа** – снимается в Евпатории в фильме «Плохой хороший человек».
- 16, 18, 21, 25, 30 – 31 августа** – снимается на «Мосфильме» в «Четвертом».
- 5, 6 сентября** – снимался на «Мосфильме» в «Четвертом».
- 12 – 16 сентября** – пребывание в психиатрической клинике № 8 имени Соловьева.
- 19, 22, 25, 27, 30 сентября** – снимается на «Мосфильме» в «Четвертом».
- 26 сентября** – у актрисы Театра на Таганке Татьяны Иваненко родилась дочь Настя (по слухам, незаконнорожденная дочь Высоцкого).
- 29 сентября** – снимается в Евпатории в «Плохом хорошем человеке».
- Сентябрь** – вышел первый твердый миньон Владимира Высоцкого с песнями: «**Он не вернулся из боя**», «**Песня о земле**» (из к/ф «Сыновья уходят в бой»), «**Песня о новом времени**» (к/ф «Война под крышами»), «**Братские могилы**» (к/ф «Я родом из детства»).
- 21 – 24, 26 – 27 октября** – снимается в Бзыбском ущелье в фильме «Плохой хороший человек». Концерт в Гаграх.
- 4 – 18 ноября** – концерты в Киеве.
- Декабрь** – снимается в Ялте в «Плохом хорошем человеке».
- 10 декабря** – домашний концерт в Москве, у Льва Делюсина.

11 декабря – на «Мосфильме» принят фильм «Четвертый».

14 декабря – концерт в Москве, в ДК имени А. Луначарского.

22 декабря – домашний концерт в Москве, у В. Высоцкого для К. Мустафиди.

1973

- 30 января** – концерт в Ленинграде, в английской школе № 213.
- 4 – 8 февраля** – концертные гастроли в Новокузнецке.
- 12 февраля** – сорван по вине Высоцкого спектакль «Жизнь Галилея».
- 28 февраля** – концерты в Ленинграде, в ДК пищевиков (клуб «Восток»).
- 6 марта** – домашний концерт в Ленинграде, у Г. Толмачева.
- 12 – 16 марта** – концерты в Донецке, Макеевке, Горловке, Жданове.
- 20 – 22 марта** – концерты в Ленинграде, в Гипрошахте, ВАМИ.
- 30 марта** – в газете «Советская культура» напечатана статья про Высоцкого «Частным порядком».
- 30 марта** – ОВИР дает «добро» для выдачи Высоцкому загранпаспорта.
- 2 апреля** – в газете «Нью-Йорк таймс» напечатана статья про Высоцкого «Советы порицают исполнителя подпольных песен».
- 12 апреля** – Высоцкому вручают загранпаспорт.
- 19 апреля – 25 мая** – пребывание во Франции.
- 28 июня** – присутствовал в ленинградском Доме кино (кинотеатр «Родина») на премьере фильма Иосифа Хейфица «**Плохой хороший человек**».
- 30 июня** Высоцкий дает концерт в мытищинском НИИОХе.
- Июль – август** – отдыхает в Пицунде, Сухуми и Батуми с Мариной Влади и Всеволодом Абдуловым.
- 11 – 23 сентября** – гастроли «Таганки» в Ташкенте.
- 24 сентября – 9 октября** – гастроли «Таганки» в Алма-Ате.
- 23 октября** – домашний концерт в Москве, у Льва Делюсина.
- 30 октября** – концерт в Москве, в ЦСУ.
- 14 – 16 ноября** – концерты в Киеве.
- 21 ноября** – концерт в Москве, в Институте им. Семашко.
- 10 декабря** – на широкий экран вышел фильм Иосифа Хейфица «**Плохой хороший человек**».
- 12 декабря** – концерт в Москве, в Госкомитете по науке и технике.
- 24 декабря** – концерт в Москве, в ЦНИИпроектстальконструкций и в издательстве «Мысль».
- 28 декабря** – концерт в Москве, в НИИ металлургии им. Байкова.

1974

- 21 января** – домашний концерт в Москве, у Юлии Хрущевой.
- 1 февраля** – концерт в Москве, в Институте общей патологии.
- 4 февраля** – домашний концерт в Москве, у В. Высоцкого для Г. Толмачева.
- 14 февраля** – концерт в Москве, в ЦНИИЭПжилища.
- 1 марта** – концерт в Москве, в клубе Останкинского пивзавода.
- 6 марта** – концерт в Москве, в Министерстве гражданской авиации.
- 29 марта** – концерты в Москве: в ГДРЗ на улице Качалова и в ДК имени Луначарского. Вышли в свет два новых миньона Высоцкого. На одном были записаны песни: «**Корабли**», «**Черное золото**», «**Утренняя гимнастика**» и «**Холода, холода**», на втором: «**Мы возвращаем Землю**», «**Сыновья уходят в бой**», «**Аисты**», «**В темноте**».
- 2 апреля** – домашний концерт в Москве, у В. Высоцкого для К. Мустафиди.
- 9 апреля** – запись пластинки на фирме грамзаписи «Мелодия».
- 10 апреля** – показ на Киностудии имени Горького песен к фильму «**Иван да Марья**».
- 12 апреля** – концерт в Москве, в НИИ радио.
- 23 апреля** – банкет в Театре на Таганке по случаю 10-летия прихода туда Юрия Любимова.
- 24 апреля** – снимался в Ужгороде в советско-югославском фильме В. Павловича «**Единственная дорога**» (начались **31 марта**).
- 25 апреля** – концерт для строителей дома на Малой Грузинской, 28.
- 29 апреля** – начало июня – пребывание во Франции.
- Июнь** – снимается на «Мосфильме» в картине Михаила Швейцера «Бегство мистера Мак-Кинли» (певец Билл Сиггер).
- 20 июня** – **4 июля** – гастроли «Таганки» в Набережных Челнах.
- 8 июля** – концерт в Москве, в издательстве «Мысль».
- 9 – 16 июля** – снимался в Ужгороде в фильме «Единственная дорога».
- 17 – 25 июля** – снимался в Будапеште в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли».
- 26 июля** – **4 августа** – снимался в Югославии в фильме «Единственная дорога».
- Август** – отдыхал с Мариной Влади на острове Светац.
- 23 августа** – концерт в советском посольстве в Белграде.
- Сентябрь** – гастроли «Таганки» в Вильнюсе и Риге.
- 12 сентября** – концерт в Вильнюсе, на заводе радиокомпонентов.
- 22 – 23 сентября** – пребывание в одной из рижских больниц.
- 7 октября** – присутствовал на похоронах Василия Шукшина в Москве.
- 8 октября** – концерт на Лентелевидении.
- 10 октября** – концерт в Ленинграде, в ВАМИ.
- 12 октября** – концерты в Ленинградской области, в Павловске.
- 13 октября** – концерт в Гатчине, в Институте ядерной физики.
- 17 октября** – концерт в Павловске (Дом культуры).
- 19 октября** – концерт в Гатчине (ЛИЯФ).
- 21 октября** – концерт в Ленинграде, в «Энергосетьпроекте».
- 25 октября** – концерт в Ленинграде, в Доме ученых в Лесном.
- 26 октября** – концерт в Ленинграде, в больнице имени Чудновской.
- 28 октября** – домашний концерт в Ленинграде, у писателя Федора Абрамова.
- 9 ноября** – концерт в Москве, в издательстве «Мысль».
- 3 декабря** – концерты в Риге, в Институте электроники.
- 11 декабря** – концерт в Москве, во ВНИИмонтажспецстрое.

25 декабря – домашний концерт в Москве, у Т. Кормушиной.

1975

1 января – встреча Нового года у кинорежиссера Александра Митты.

Январь – снимается на «Ленфильме» в картине Иосифа Хейфица «Единственная» (руководитель драмкружка Борис Ильич).

5 января – премьера по ЦТ 4-й серии 10-серийного мультфильма «Волшебник Изумрудного города» (озвучил роль Волка).

21 января – побывал на приеме у министра культуры СССР Петра Демичева по поводу выпуска долгоиграющего диска.

24 января – апрель – пребывание в Париже, Лондоне. Запись диска на студии «Шандю Монд».

Конец апреля – 4 мая – в круизе с Мариной Влади по маршруту Генуя – Касабланка – Канары – Мадейра с заходом в Мексику.

4 – 14 мая – пребывание в Париже и возвращение в Москву.

Май – вышел миньон с песнями: «**Кони привередливые**», «**Скалолазка**», «**Она была в Париже**» и «**Москва – Одесса**».

20 мая – фотосессия у фотографа Валерия Плотникова.

10 июня – концерты в Ленинграде.

14 июня – домашний концерт в Кременчуге Полтавской области, у Н. Гусева.

19 июня – концерт в Московской области, в Монине, в Военно-воздушной академии.

27 июня – на «Мосфильме» приняли фильм «**Бегство мистера Мак-Кинли**».

4 июля – концерт в Москве, в ЦНИЭИуголь.

6 июля – премьера в Театре на Таганке спектакля «**Вишневый сад**» в эфросовской версии (роль купца Лопахина).

13 июля – 13 августа – пребывание в Париже.

15 – 25 августа – снимается в Юрмале в фильме Александра Митты «**Сказ про то, как царь Петр арапа женил**» (арап Ибрагим).

5 – 23 сентября – гастролы «Таганки» в Болгарии.

26 сентября – домашний концерт у актрисы Вахтанговского театра Людмилы Максаковой.

2 – 16 октября – гастролы «Таганки» в Ростове-на-Дону.

7 октября – снимался в Москве в фильме «**Сказ про то, как царь Петр арапа женил**».

11 октября – приступ почечной болезни во время пребывания в Ростове-на-Дону.

16 – 30 октября – пребывание в больнице в Москве.

Ноябрь – снимается в «**Сказе про то...**»

14 ноября – фотосессия у Валерия Плотникова вместе с Мариной Влади.

28 ноября – премьера в Театре на Таганке спектакля «**Вишневый сад**» в любимовской версии.

Декабрь – съемки в фильме «**Сказ про то...**»

5 декабря – выступление в Москве, в театре «Ромэн».

6 декабря – запись для ТВ Австрии у себя дома на Малой Грузинской, 28.

8 декабря – на широкий экран вышел фильм Михаила Швейцера «**Бегство мистера Мак-Кинли**».

9 декабря – в Госкино СССР приняли фильм Сергея Тарасова «**Стрелы Робин Гуда**», но вырезали из него все песни Высоцкого.

12 декабря – домашний концерт в Москве, у поэтессы Беллы Ахмадулиной.

25 декабря – новоселье в доме по адресу: Малая Грузинская, 28.

1976

- 8 января** – концерт в Калужской области, в Обнинске, в Доме ученых.
- 14 января** – домашний концерт в Москве, у Святослава Рихтера.
- 22 января** – концерт в Московской области, в Дубне, в ДК «Мир» ОИЯИ АН СССР.
- 23 и 26 января** – концерт в Московской области, в Ивантеевке (ДК «Юбилейный»).
- 28 января** – побывал на концерте ле Форестье в столичном Театре эстрады. Ужин у французского посла.
- 29 января** – снимался в Москве (у Новодевичьего монастыря) в фильме «Сказ про то...»
- 4 февраля** – концерт в Московской области, в Химках, в ДК «Родина».
- 8 февраля** – срыв спектакля «Вишневый сад» по вине Высоцкого.
- 10 февраля** – снимается на «Мосфильме» в картине «Сказ про то...» Концерт в Московской области, в Дубне, во Дворце спорта.
- 16 – 18 февраля** – пребывание в Институте скорой помощи имени Склифосовского.
- 24 февраля** – концерт в Москве, в одном из НИИ.
- 1 марта** – на широкий экран вышел фильм Иосифа Хейфица «Единственная».
- 6 марта** – концерты в Москве, в МВТУ им. Баумана.
- 14 марта** – концерты в Московской области, в Чкаловском, в Доме офицеров.
- 15 марта** – домашний концерт у себя дома на Малой Грузинской, 28.
- 28 марта** – концерт в Московской области, в Дубровицах (ДК ВИ животноводства).
- 31 марта – 14 мая** – пребывание во Франции.
- 14 апреля** – в Госкино СССР не приняли фильм «Сказ про то...» – потребовали внести поправки.
- 18 апреля – 5 мая** – в круизе с Мариной Влади на теплоходе «Белоруссия».
- Апрель** – вышел звуковой журнал «Кругозор» (№ 4), где была помещена пластинка с двумя балладами Владимира Высоцкого из фильма «Бегство мистера Мак-Кинли». Здесь же была помещена и небольшая заметка о нем.
- 3 мая** – на широкий экран вышел советско-югославский фильм Владимира Павловича «Единственная дорога».
- 15 мая** – возвращение в Москву.
- Май** – пишет песни к фильму Владимира Вайнштока «Вооружен и очень опасен».
- 6 июня** – концерты в Калинин (в Политехническом институте, университете и Академии ПВО).
- 12 июня** – встреча в Москве с первой женой Изой Жуковой. Концерты в Коломне.
- 15 – 19 июня** – пребывание в Иркутске.
- 30 июня** – концерты в Московской области: в Видном (ДК завода металлоконструкций) и Электростали.
- Начало июля** – пребывание в Париже.
- 22 – 30 июля** – пребывание в Монреале на летних Олимпийских играх. Запись диска-гиганта у Андре Перри.
- 1 – 7 августа** – пребывание в Нью-Йорке.
- 8 – 15 августа** – пребывание в Париже.
- 9 – 28 сентября** – участие «Таганки» в театральном фестивале БИТЕФ в Югославии. Театр удостоен Гран-при за спектакль «Гамлет».
- 29 сентября – 14 октября** – гастроли «Таганки» в Венгрии.
- 14 ноября** – концерты в Москве, в ДК завода «Красный богатырь».
- 23 ноября** – концерты в Москве, в ДК им. Горького (Потребкооперация).

25 ноября – концерт в Ленинграде, в ВАМИ.

26 ноября – посетил мастерскую Бориса Мессерера.

Ноябрь – на «Мелодии» вышел двойной альбом с записью музыкальной сказки «Алиса в стране чудес», музыку и стихи к которой написал Высоцкий.

6 декабря – на широкий экран вышла лента Александра Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил».

23 декабря – концерты в Москве, в ДК «Красная звезда» и Гипробытпроме.

25 декабря – концерты в Московской области в Подольске (в ЦКБ нефтеаппаратуры, ДК «Дубровицы» и ДК им. К. Маркса).

26 декабря – концерт в Москве, в МВТУ им. Баумана.

1977

7 января – концерт в Москве, на АЗЛК.

20 февраля – в США вышла в эфир телевизионная передача «60 минут», в которой было показано интервью с Высоцким, сделанное **в августе 76-го**.

Конец февраля – пребывание в Париже.

5 марта – пишет письмо в МВД СССР, где просит разрешить ему выезжать во Францию больше одного раза в год.

11 марта – срыв спектакля «Пугачев» по вине Высоцкого.

Середина марта – отъезд в Париж. Выход во Франции двух дисков-гигантов.

20 марта – выступление в телевизионной передаче «Бон Диманш» («В хорошее воскресенье»).

26 марта – концерт в Московской области, в Подольске, в ОКБ «Гидропресс».

Конец марта – пребывание в Венгрии, где снимается с Мариной Влади в фильме Марты Месарош «Их двое» (эпизод).

8 – 16 апреля – пребывание в Институте скорой помощи имени Склифосовского.

23 апреля – принял участие в торжествах по случаю 13-летия «Таганки».

Начало мая – поправляет здоровье в Доме отдыха «Известий», что в Красной Пахре.

17 – 21 мая – концерты в Донбассе по маршруту: Донецк (драмтеатр имени Артема), Макеевка (политехникум), Дзержинск (ДК «Украина»).

Июнь – участвовал в пробах на «Мосфильме» для картины Алексея Салтыкова «Емельян Пугачев» (Пугачев). Не утвержден.

Начало июня – июль – пребывание во Франции, отдых на острове Косумель, посещение Мексики (запись на ТВ Мехико).

Июль – август – пребывание на Таити, на острове Моореа.

20 августа – встреча в Нью-Йорке с поэтом Иосифом Бродским.

22 – 28 августа – пребывание в Монреале на Международном кинофестивале.

26 августа – посетил концерт рок-группы «Эмерсон, Лэйк и Палмер», который проходил на Олимпийском стадионе в Монреале.

Начало сентября – возвращение в Москву.

9 – 12 сентября – пребывание в Париже.

10 сентября – выступление на празднике газеты французских коммунистов «Юманите» в Ля Курнев.

17 сентября – пребывание в Туле, где навестил своего друга Всеволода Абдулова, находящегося в больнице после автоаварии.

30 сентября – «Таганка» чествовала своего шефа – главного режиссера Юрия Любимова, которому исполнилось 60 лет.

11 – 17 октября – концерты в Казани (во Дворце спорта и в Молодежном центре).

19 октября – пребывание в Ленинграде, где посетил пушкинский Лицей.

20 октября – концерты в Ташкенте.

23 октября – домашний концерт в Москве, у Льва Делюсина.

Конец октября – приезд в Париж.

26 октября – участие в празднике в «Павийон де Пари» с группой советских поэтов.

4 ноября – 10 декабря – гастроли «Таганки» во Франции: Париж, Лион, Марсель.

20 – 21 ноября – в газете «Монд» появилось сообщение о том, что во Франции вышел третий диск-гигант Владимира Высоцкого (два первых были изданы **в середине марта**).

23 декабря – возвращение Высоцкого в Москву.

1978

9 января – на широкий экран вышел фильм Владимира Вайнштока «**Вооружен и очень опасен**» с песнями Высоцкого.

12 – 18 января – пребывание в Париже.

21 – 25 января – концерты в Северодонецке и Ворошиловграде.

9 – 19 февраля – участие «Таганки» в театральном фестивале памяти Б. Брехта в ГДР (Берлине, Ростоке).

21 февраля – концерт в Москве, в МНИТИ.

22 – 28 февраля – пребывание Высоцкого в Париже.

10 марта – премьера по Всесоюзному радио радиоспектакля Анатолия Эфроса «**Незнакомка**» по А. Блоку (Поэт).

17 марта – концерт в Москве, в МАМИ.

19 марта – концерты в Москве, в МВТУ имени Баумана.

21 – 31 марта – концерты в Сумской области: в Шостке и Сумах.

27 марта – на широкий экран вышел фильм Станислава Говорухина «**Ветер надежды**» с песнями Владимира Высоцкого.

5 – 8 апреля – концерты в Днепропетровской области, в Кривом Роге.

10 апреля – концерт в Московской области, в Люберцах.

12 – 16 апреля – концерты в Вологодской области, в Череповце.

17 – 19 апреля – концерты в Белгороде.

23 апреля – концерты в ДК завода «Микрон» в Зеленограде.

26 апреля – на ЦТ состоялось утверждение кинопроб для фильма Станислава Говорухина «**Место встречи изменить нельзя**» (Глеб Жеглов).

28 апреля – 1 мая – концерты в Запорожье, Мелитополе, Вольнянске.

10 мая – в Одессе начались съемки фильма «**Место встречи изменить нельзя**».

18 – 20 мая – концерты в Донецке.

27 – 30 мая – концерты в Харькове, Киеве.

Июнь – снимается в Одессе в «Месте встречи...»

17 июня – был на дне рождения своего отца Семена Владимировича, которому исполнилось 63 года.

19 – 21, 25 – 27 июня – снимается в Одессе в «Месте встречи...»

22 июня – премьера в Театре на Таганке спектакля «**В поисках жанра**» (Высоцкий в роли... Высоцкого).

Начало июля – снимается в Одессе в «Месте встречи...»

8 июля – 16 сентября – отъезд из Москвы в отпуск.

9 июля – домашний концерт в Кельне.

14 июля – 4 августа – пребывание во Франции.

7 – 20 августа – пребывание на Таити, в Гонолулу.

30 августа – возвращение в Москву.

Начало сентября – съемки в Москве в «Месте встречи...» Знакомство с Оксаной Афанасьевой.

8 сентября – 16 сентября – пребывание в Париже.

20 – 26 сентября – концерты в Ставрополе, Кисловодске.

27 сентября – 6 октября – концерты в Пятигорске, Грозном, Махачкале.

9 – 10 октября – концерты в Орджоникидзе.

11 октября – концерт в Ленинграде (ДК имени Дзержинского).

Октябрь – съемки в Москве в «Месте встречи...»

- 23 – 30 октября** – пребывание во Франции.
- 4 ноября** – концерт в Москве, в ДК Метростроя.
- 24 ноября** – концерты в Москве, в МГУ.
- 28 ноября** – концерт в Калужской области, в Обнинске.
- Ноябрь** – съемки в Одессе в «Месте встречи...» Участие в альманахе «Метрополь».
- 1 декабря** – концерт в Московской области, в Красногорске (ДК КМЗ).
- 3 декабря** – присутствовал на торжествах в честь 35-летия Школы-студии МХАТ.
- 9 – 10 декабря** – концерты в Московской области, в Менделееве (ВНИИФТРИ).
- 11 декабря** – на «Мосфильме» участвовал в кинопробах для фильма Михаила Швейцера «Маленькие трагедии» (Дон Гуан).
- 12 декабря** – министр культуры СССР Петр Демичев подписал приказ, согласно которому концертная ставка Высоцкого поднималась с 11 рублей 50 копеек до 18 рублей.
- Концерт в Москве, в ДК ЗИЛ.
- 16 декабря** – концерт в Москве, в МГУ.
- 21 декабря** – концерты в Москве, в ДК «Серп и молот».
- 22 декабря** – концерты в Москве: в НИИКИМПе и ДК ГПЗ.
- 26 декабря** – концерт в Московской области, в Томилине (ТЗПП).
- 25 – 27 декабря** – снимается в Москве (ресторан «Центральный») в «Месте встречи...»
- 29 декабря** – концерт в Московской области, в городе Железнодорожном (ДОК-6).

1979

- 1 – 6 января** – вместе с Эдуардом Володарским работает над сценарием о войне.
- 5 января** – проходил на «Мосфильме» кинопробы для фильма «Маленькие трагедии».
- 10 – 15 января** – пребывание во Франции.
- 16 – 24 января** – концерты в США: Нью-Йорк (Бруклин Колледж, Вайтмэн Холл, Куинс Колледж, Голд Сентер), Бостон (Темпл Сентер, Охабет Шалом), Нью-Джерси (Хэмилтон Миддлскул), Филадельфия (1009 Анрах Авеню, Тиккет Информейшн Холл), Лос-Анджелес (Файярфэкс Хайскул), Детройт (Лазруп Хайскул), Чикаго (5959 Норт Шеридан Рoad).
- 26 января** – утверждение на «Мосфильме» кинопроб для фильма «Маленькие трагедии».
- 27 января** – возвращение в Москву.
- 28 января** – концерты в Москве, в ГПЗ.
- 29 января** – был на дне рождения у Оксаны Афанасьевой (исполнялось 19 лет).
- 3 февраля** – концерт в Москве, в НИИ прикладной механики.
- 7 февраля** – концерт в Москве, в НИИ стройфизики.
- 10 – 11 февраля** – концерты в Московской области, в Дубне (ДК «Мир» и «Октябрь»).
- 12 февраля** – в Театре на Таганке состоялась премьера спектакля «**Преступление и наказание**» по Ф. Достоевскому (Свидригайлов).
- 15 февраля** – концерт в Москве, в ДК одного из заводов.
- 17 – 18 февраля** – снимается в Москве (на задах продовольственного магазина по адресу Серебрянический переулок, дом 2/5, что по соседству с Солянкой) в финале «Места встречи...»
- 23 февраля** – в газете «Московский литератор» напечатана критическая статья про альманах «Метрополь» под названием «Порнография духа».
- Концерт в Киеве, в одной из войсковых частей.
- 28 февраля** – концерты в Ярославле, в ДК моторного завода.
- 17 – 19 марта** – концерты в Ташкенте (Дворец спорта «Юбилейный»).
- 26 марта** – концерты в Москве, в МВТУ имени Баумана.
- 28 марта – 15 апреля** – пребывание в ФРГ, Канаде, США.
- 5 апреля** – концерт в советском посольстве в Кельне.
- 12 – 13 апреля** – концерты в Канаде, в Торонто («Амбассадор клуб»).
- Середина апреля** – участвует в монтаже фильма «**Место встречи изменить нельзя**».
- 23 апреля** – торжества по случаю 15-летия Театра на Таганке.
- 24 апреля** – концерт в Москве, в ДК «Москворечье».
- 26 – 28 апреля** – гастролы в Ижевске со спектаклем «В поисках жанра».
- 29 апреля, 1 мая** – концерты в Глазове.
- 3 мая** – концерт в Москве, в клубе НИИ (улица Образцова).
- 17 мая** – концерт в Москве, в МГУ.
- 4, 7, 18, 21 – 22, 25 – 26, 28 – 29, 30 мая** – снимается на «Мосфильме» в картине «Маленькие трагедии».
- 28 мая** – концерт в Москве, в ГипроНИИмаше.
- 31 мая – 14 июня** – гастролы «Таганки» в Минске.
- 6 июня** – снимается на «Мосфильме» в «Маленьких трагедиях».
- 9 – 10 июня** – концерты в Минске.
- 14 – 15 июня** – пребывание в Баку для съемок в «Маленьких трагедиях». Из-за болезни снят с роли Мефистофеля.

- Конец июня** – уезжает во Францию.
- 2 июля** – концерт в ресторане «Да Отелло» в Риме.
- 14 июля** – концерт в столичном МИНХе имени Плеханове.
- 21 – 27 июля** – концерты в Узбекистане: Учкудук (21-го), Зарафшан (23 – 24-го), Навои (26 – 27-го).
- 28 июля** – клиническая смерть в Навои.
- 12 – 27 августа** – отдыхает в Сочи.
- 30 августа** – концерты в Белоруссии, в Минске.
- 31 августа** – отмена концертов в Минске.
- 6 сентября – 5 октября** – концерты в Тбилиси, гастрологи «Таганки».
- 14 сентября** – интервью на Пятигорском ТВ.
- 14 сентября** – руководство МВД не приняло фильм **«Место встречи изменить нельзя»**.
- Начало ноября** – пребывание в Париже.
- 8 ноября** – премьера по ЦТ фильма Михаила Швейцера **«Бегство мистера Мак-Кинли»**.
- 11, 13 – 16 ноября** – премьера по ЦТ фильма Станислава Говорухина **«Место встречи изменить нельзя»**.
- 12 ноября** – концерт в Москве, в Театре имени Вахтангова.
- 17 ноября** – домашний концерт в Москве, у А. Федотова.
- 25 ноября** – присутствовал в спорткомплексе «Дружба» на закрытии первого чемпионата Москвы по карате.
- 29 ноября** – концерт в Москве, в библиотеке № 60.
- 5 – 12 декабря** – отдыхал на Гаити.
- 18 декабря** – концерт в Москве, в издательстве «Прогресс».
- 27 декабря** – концерт в Москве, в Институте имени Курчатова.
- 29 – 30 декабря** – концерты в Московской области, в Протвине.

1980

1 января – попал в автоаварию на Ленинском проспекте в Москве (напротив Первой градской больницы).

13 января – концерт в Москве, в Клубе АН.

20 января – выступает (одна песня) в Центральном доме литераторов на творческом вечере братьев Вайнеров.

22 января – записывается на ЦТ в передаче «Кинопанорама».

23 января – побывал на приеме у директора телевизионного объединения «Экран» Грошева по поводу возможности снимать там телефильм «Зеленый фургон» (в качестве режиссера и исполнителя роли Красавчика).

25 января – концерт в Московской области, в Менделееве.

26 – 27 января – проходит курс лечения на дому.

1 февраля – концерт в Москве, во ВНИИ ЭТО.

20 февраля – концерт в Московской области, в Жуковском (ФАЛТ).

25 февраля – концерт в Москве, в 31-й больнице на проспекте Вернадского (Олимпийская поликлиника).

27 февраля – концерт в Москве, в МВТУ им. Баумана.

29 февраля – концерт в Москве, в НИИ капитальных транспортных проблем, и в Московской области, в Долгопрудном, в МФТИ.

Начало марта – проводил Оксану Афанасьеву на студенческую практику в Ленинград.

Середина марта – пребывание в Венеции.

27 марта – концерт в Москве, в Доме культуры Парижской коммуны.

28 марта – концерт в Москве, в школе № 779.

5 апреля – концерт в Москве, в ДК им. В. Чкалова.

7 апреля – концерт в Москве, в МИЭМе.

10 апреля – концерт в Москве, в ВПТИ.

12 апреля – концерт в Московской области, в Троицке (Дом ученых).

13 апреля – Высоцкий в последний раз сыграл в спектакле-концерте «В поисках жанра». Концерт в Москве, в ДК МАИ.

14 апреля – присутствует на открытии чемпионата Москвы по карате. Концерт в Москве, в Академии химзащиты им. С. Тимошенко.

16 апреля – концерт в Ленинграде, в малом зале Большого драматического театра.

18 апреля – концерт в Москве, на ул. Олений Вал.

23 – 24 апреля – проходит курс лечения в Институте скорой помощи имени Склифосовского (гемосорбция).

24 апреля – концерт в Москве, в НИИ витамин.

29 апреля – концерт в Московской области, в Троицке (Институт физики высоких давлений).

3 мая – Высоцкий в последний раз играет в спектакле «Добрый человек из Сезуана».

5 мая – концерт в Москве, в ДК ПТО.

9 мая – домашний концерт в Москве, у В. Баранчикова.

10 мая – улетает в Париж.

11 – 21 мая – пребывание в клинике «Шарантон».

22 мая – летит в Москву, чтобы проведать Оксану Афанасьеву.

23 – 28 мая – пребывание в Польше, где «Таганка» участвует в смотре театров мира (фестиваль «Варшавские встречи»).

30 мая – 11 июня – пребывание в Париже.

14 июня – Оксана Афанасьева уезжает отдыхать в Сочи.

18 – 22 июня – концерты в Калининградской области, в Калининграде.

30 июня – домашний концерт в Московской области, на Пахре, у А. Вайнера.

1 – 3 июля – по ЦТ состоялась премьера фильма Михаила Швейцера «**Маленькие трагедии**».

3 июля – концерты в Московской области: в Люберцах и Лыткарине.

12 июля – Высоцкий везет Оксану Афанасьеву в ювелирный магазин «Самоцветы» на Арбате, где они покупают обручальные кольца.

14 июля – концерт в Москве, в НИИ эпидемиологии и микробиологии имени Габричевского.

16 июля – последний в жизни концерт Высоцкого – в Подлипках, что в подмосковном Калининграде.

18 июля – последний (218-й) «Гамлет» Высоцкого.

19 июля – в Москве торжественно открываются 22-е летние Олимпийские игры.

20 июля – Высоцкого навестил его старший сын Аркадий.

22 июля – получил в ОВИРе новый загранпаспорт. Купил в авиакассе билет до Парижа на **29 июля**.

23 июля – побывал в ресторане ВТО. Прошел курс лечения на дому.

24 июля – провел весь день дома.

25 июля – смерть в 4 часа утра.

28 июля – гражданская панихида в Театре на Таганке и похороны на Ваганьковском кладбище.

СПРАВОЧНЫЙ МАТЕРИАЛ

Список произведений и публичных выступлений Владимира Высоцкого (данные А. Петракова)

до 1961 года

Всегда, везде любой стишок – эпиграмма на Р. Вильдана
Вы обращались с нами строго – **июнь 1960**, посвящение преподавателям
Давно я красивый товар ищу!
Двадцать четыре часа, все сутки
Две гитары за стеной жалобно не ныли – посвящение А. Лихитченко
Красавчик наш, гуляка – посвящение А. Утевскому
Кто не читал Оскара Уайльда – эпиграмма на Р. Вильдана
Нам, а не студентам филармонии
Нам посылку прислали из далекой Японии
Напившись, ты умрешь под забором – эпиграмма на И. Кохановского
Отец за сына приготовил урок – **1958, июнь**
Подарки нам шлют не из русской Смоленщины
Пришли подарки нашей школе
Приятно спать и видеть в снах
Среди планет, среди комет
Суров же ты, климат охотский – **1960**
Тебе сказал недавно: коли
Толпится народ у отдела «Рыбсбыт» – **1958, июнь**
Ты вынесла адовы муки!

1961 год

Город уши заткнул и уснуть захотел
Если нравится – мало?
Из-за гор – я не знаю, где горы те
Красное, зеленое, желтое, лиловое – (вторая песня В. Высоцкого)
Не делили мы тебя и не ласкали («Татуировка» – первая песня В. Высоцкого)
О нашей встрече что там говорить
Ты уехала на короткий срок
У тебя глаза как нож
Что же ты, зараза, бровь себе подбила («Рыжая шалава»)
Я был душой дурного общества
Я вырос в Ленинградскую блокаду

1962 год

Весна еще в начале – июнь, к/ф «Мой папа капитан»
В тот вечер я не пил, не ел – сп. «Микрорайон»
Где твои 17 лет? – посвящение Л. Кочаряну
Говорят, арестован добрый парень за три слова
За меня невеста отрыдает честно
Кто с утра сегодня пьян? – эпиграмма на Л. Кочаряна
Люди говорили морю: «До свиданья»

Лежит камень в степи – посвящение А. Макарову
Мы вместе грабили одну и ту же хату
Нам вчера прислали из рук вон плохую весть
Нам ни к чему сюжеты и интриги
Позабыв про дела и тревоги
Помню, я однажды и в «очко», и в «штос» играл
Правда ведь, обидно, если завязал
Сгорели мы по недоразумению
У меня гитара есть («Серебряные струны»)
Эй, шофер, вези в Бутырский хутор
Это был воскресный день
Я был слесарь шестого разряда
Я в деле, и со мною нож
Я женщин не бил до семнадцати лет
Я любил и женщин и проказы
Бог накормить пятью хлебами мог
В наш тесный круг не каждый попадал
Вот раньше жизнь: и вверх, и вниз
В Пекине очень мрачная погода – **16 июля**
Все позади: и КПЗ, и суд
В этом доме большом раньше пьянка была – посвящение Г. Епифанцеву
Дайте собакам мяса
Дорога, дорога, счета нет столбам
Если бы водка была на одного
Зачем мне считаться шпаной и бандитом («Антисемиты»)
Здесь сидел ты, Валет
Как в старинной русской сказке – посвящение А. Макарову
Катерина, Катя, Катенька!
Кучера из МУРа укатали Сивку
На возраст молодой мой не смотри
Ну о чем с тобою говорить
Парня спасем, парня – в детдом
Сегодня в нашей комплексной бригаде
Твердил он нам: «Моя она!»
То была не интрижка
Ты на нарах сидел
У меня долги перед друзьями
Я не пил, не воровал
Я однажды гулял по столице
1964 год
Впрочем, о чем? О невесте я
Всего лишь час дают на артобстрел («Штрафные батальоны»)
Вцепились они в высоту, как в свое
Вы мне не поверите и просто не поймете
В холода, в холода
Давно я понял: жить мы не смогли бы
Есть на Земле предостаточно рас
Жил-был добрый дурачина-простофиля – посвящение Н. С. Хрущеву
Жил я с матерью и батей

И фюрер кричал, от «завода» бледнея – **18 ноября**
Какой-то вояка заехал в Монако
Мао Цзедун – большой шалун
Мне ребята сказали про такую наколку
Мне этот бой не забыть нипочем – **июль**, сп. «Звезды для лейтенанта»
Мой первый срок я выдержать не смог
Моя метрика где-то в архиве пылится
На братских могилах не ставят крестов – сп. «Павшие и живые»
На границе с Турцией или с Пакистаном
Наш Федя с детства связан был с землею
Нынче все срока закончены – июль
Он был хирургом, даже нейро
Предо мной любой факир – ну просто карлик
Потеряю истинную веру («Отберите орден у Насера»)
Сколько лет, сколько лет
Сколько павших бойцов полегло вдоль дорог – к/ф «Я родом из детства»
Сегодня я с большой охотой («Нинка») – июль
Сколько я ни старался
Так оно и есть, словно встарь
Тропы еще в антимир не протоптаны
Хоть бы облачко, хоть бы тучка
Я рос как вся дворовая шпана
Я теперь на девок крепкий
1965 год
А ну-ка, пей-ка, кому не лень
В куски разлетелась корона – сп. «Десять дней, которые потрясли мир»
Возле города Пекина
Войны и голодухи натерпелися мы всласть – сп. «Десять дней, которые потрясли мир»
Всю Россию до границы – сп. «Десять дней, которые потрясли мир»
Десять тысяч, и всего один забег
До магазина или в «Каму» – сп. «Десять дней...»
Как все, как это было
Как-то раз, цитаты Мао прочитав
Корабли постоят и ложатся на курс – лето, сп. «Последний парад»
Мой друг поедет в Магадан – посвящение И. Кохановскому
Мой сосед объездил весь Союз
Наши добрые зрители – к/ф «Последний жулик»
О вкусах не спорят, есть тысяча мнений – к/ф «Последний жулик»
Один музыкант объяснил мне пространно
Ой, где был я вчера
Опасаясь контрразведки
Перед выездом в загранку
Пока вы здесь в ванночке с кафелем
Прожить полвека – это не пустяк – посвящение К. Симонову
Свои обиды каждый человек
Сидели, пили вразнобой
Сказал себе я: «Брось писать!»
Сколько павших бойцов полегло вдоль дорог
Смех, веселье, радость

Солдат всегда здоров – май, сп. «Павшие и живые»
Сыт я по горло, до подбородка – посвящение И. Кохановскому
У вина достоинства, говорят, целебные
У меня запой от одиночества
У нас вчера с позавчера – к/ф «Война под крышами»
1966 год
А люди все роптали и роптали
Андрей, Кузьма! А что Максим – сп. «Пугачев»
А у дельфина («Парус»)
В далеком созвездии Тау Кита
В заповедных и дремучих – к/ф «Короткие встречи»
В королевстве, где все тихо и складно
В Ленинграде городе, у Пяти Углов
Вот главный вход, но только вот – зима **1966 – 1967**
Вот и кончился процесс
Вот что: жизнь прекрасна, товарищи – к/ф «Последний жулик»
В ресторане по стенкам висят тут и там
Все мои товарищи пропали, разбежались
В суету городов и в потоки машин – к/ф «Вертикаль»
В тридевятом государстве
Говорят, лезу прямо под нож
Гололед на Земле, гололед
Дела! Меня замучили дела – октябрь – посвящение В. Абдулову
День-деньской я с тобой, за тобой
Дорога, дорога – счета нет шагам – к/ф «Саша-Сашенька»
Если друг оказался вдруг – к/ф «Вертикаль»
Здесь вам не равнина – к/ф «Вертикаль»
Здесь сидел ты, Валет – к/ф «Последний жулик»
Здравствуй, Коля, милый мой
Здравствуйте, наши добрые зрители – к/ф «Последний жулик»
И вкусы и запросы мои странны
Каждому хочется малость погреться
Как ныне собирается вещей Олег
Как призывный набат прозвучали в ночи – сп. «Павшие и живые»
Кто сказал: «Все сгорело дотла» – к/ф «Сыновья уходят в бой»
Мерцал закат как блеск клинка – к/ф «Вертикаль»
Мяч затаился в стриженной траве
Наверно, я погиб («Она была в Париже») – посвящение Л. Лужиной
Наши предки – люди темные и грубые
Небо этого дня ясное – к/ф «Война под крышами»
Не пиши мне про любовь
Ну вот, исчезла дрожь в руках – к/ф «Белый взрыв»
О вкусах не спорят – к/ф «Последний жулик»
Песня парня у обелиска космонавтам – к/ф «Саша-Сашенька»
Почему все не так? Вроде все как всегда – к/ф «Сыновья уходят в бой»
– Рядовой Борисов! – Я!
Сегодня не слышно биенья сердец – к/ф «Сыновья уходят в бой»
Стоял тот дом, всем жителям знакомый – к/ф «Саша-Сашенька»
Удар, удар, еще удар!

У домашних и хищных зверей
У нее все свое – и белье, и жильё
Чем славится индийская культура
Что же будет-то, а?
Что сегодня мне суды и заседанья
Экспресс Москва – Варшава, тринадцатое место
Я раньше был большой любитель выпить
Я слышал на Савеловском вокзале
Я спросил тебя: «Зачем идете в гору вы?» («Скалолазка») – к/ф «Вертикаль»
Я тут подвиг совершил

1967 год

А ну, отдай мой каменный топор
Беда! Теперь мне кажется... – посвящение В. Абдулову
Без запретов и следов – к/ф «Точка отсчета»
Бросьте скуку как корку арбузную
Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я
В Африке, в районе Сенегала
В голове моей тучи безумных идей
Возвращаюся с работы
Вот вы докатились до сороковых – посвящение О. Ефремову
Вот и разошлись пути-дороги вдруг – посвящение В. Абрамову, к/ф «Капитан»
В сон мне – желтые огни – зима **1967 – 1968**

Говорят в Одессе дети
Граждане! Зачем толкаетесь
Гром прогремел – золяция идет – к/ф «Интервенция»
Долго же шел ты, в конверте листок – к/ф «Внимание, цунами»
Долго Троя в положении осадном
До нашей эры соблюдалось чувство меры – к/ф «Интервенция»
Едешь ли в поезде, в автомобиле
Если я богат, как царь морской
Запомню, запомню, запомню тот вечер
Здесь лапы у елей дрожат на весу – сп. «Свой остров»
Змеи, змеи кругом, будь им пусто
И душа и голова, кажись, болит
Икона висит у них в левом углу
Как все, мы веселы бываем и угрюмы – к/ф «Интервенция»
Копи! Ладно, мысли свои вздорные копи
Кто верит в Магомета, кто в Аллаха, кто в Иисуса
На краю края Земли, где небо ясное – январь
Не заманишь меня на эстрадный концерт
Не писать мне повестей, романов
Ну что, Кузьма? – сп. «Пугачев»
Она на двор, он со двора
Отпустите мне грехи мои тяжкие
От скучных шабашей смертельно уставши
Переворот в мозгах из края в край
Побудьте день вы в милицейской шкуре
Подымайте руки, в урны суйте
Полчаса до атаки – сп. «Иван Макарович»

Профессионалам зарплата навалом
Реже, меньше ноют раны
Сижу ли я, пишу ли я
Теперь я не избавлюсь от покоя
Ты думаешь, что мне не по годам – посвящение И. Кохановскому
У дойки, где почетные граждане
Уже не стало таких старух
У меня друзья очень странные – посвящение В. и С. Савичам
У моря, у порта живет одна девчонка – к/ф «Интервенция»
Уходим под воду в нейтральной воде
Что сегодня мне суды и заседанья
Эта ночь для меня вне закона
Я изучил все ноты от и до
Я помню райвоенкомат

1968 год

Аппарат и наметанный глаз – сп. «Последний парад»
Будут и стихи, и математика – посвящение Н. Высоцкому
Была пора – я рвался в первый ряд
Было так: я любил и страдал – к/ф «Опасные гастроли»
Был стол, который мне не описать
Был шторм, канаты рвали кожу с рук – посвящение А. Гарагуле
Вдох глубокий, руки шире («Утренняя гимнастика») – сп. «Последний парад»
В желтой жаркой Африке («Жираф») – сп. «Свой остров»
Видно, острая заноза
Вина налиты, карты розданы
В который раз лечу Москва – Одесса
Вот некролог, словно отговорка – сп. «Последний парад»
Всего один мотив доносит с корабля
В томленьи одиноком – к/ф «Опасные гастроли»
В царстве троллей главный тролль – посвящение Ю. Любимову
Высох ты и бесподобно жилист
Где-то там на озере
Грязь сегодня еще непролазней
Давно смолкли залпы орудий – к/ф «Карантин»
Дамы, господа! Других не вижу здесь – к/ф «Опасные гастроли»
Друг в порядке, он, словом, при деле – посвящение И. Кохановскому
Запретили все цари всем царевичам
И сегодня, и намедни только бредни
Их восемь, нас – двое – **24 февраля**, сп. «Звезды для лейтенанта»
Как-то вечером патриции
Камнем грусть висит на мне – к/ф «Опасные гастроли»
Красивых любят чаще и прилежней
Кто кончил жизнь трагически
Маринка! Слушай, милая Маринка! – посвящение М. Влади
Может быть, выпив поллитру
На острове необитаемом
На реке ль, на озере – к/ф «Хозяин тайги»
На стол колоду, господа
Нас тянет на дно, как балласты

На судне бунт, над нами чайки реют
Нат Пинкертон – вот с детства мой кумир
Не космос – метры грунта надо мною («Черное золото»)
Не однажды встречал на пути подлецов
Не сгрызть меня – невеста я
Она была чиста, как снег зимой – сп. «Преступление и наказание»
Отгремели раскаты боев
Парад-алле! Не видно кресел, мест!
Понятье «кресло» – интересно – сп. «Последний парад»
При всякой погоде – раз надо, так надо
Протопи ты мне баньку, хозяйюшка – между **17 июля и 29 августа**
Рвусь из сил из всех сухожилий («Охота на волков») – между **7 июля и 29 августа**
Склоны жизни прямые до жути
Сколько чудес за туманами кроется
Служили два товарища – посвящение В. Смехову
Слушай, Ваня, хватит спать
Считать по-нашему, мы выпили немного
Там были генеральши, были жены офицеров
Темнота впереди. Подожди! – к/ф «Сыновья уходят в бой»
Толи в избу и запеть – посвящение М. Влади
У доски, где почетные граждане
У меня долги перед друзьями
Четыре года рыскал в море наш корсар – 4-летие «Таганки», посвящ. Ю. Любимову
Что случилось с пятым «А»?
Я лежу в изоляторе
Я раззудил плечо, трибуны замерли
Я скоро будудохнуть от тоски
Я скольжу по коричневой пленке
Я счас взорвусь, как триста тонн тротила
Я теперь в дураках, не уйти мне с земли
Я – «Як»-истребитель – посвящение Ю. Любимову
1969 год
Антимиры пять лет подряд – к 5-летию Театра на Таганке
Был развеселый розовый восход – к/ф «Ветер надежды»
Вагоны всякие, для всех пригодные
Вагоны не обедают
В Москву я вылетаю из Одессы – к 60-летию В. Плучека
Вот в набат забили
Даешь пять лет! Ну да! Короткий срок – к 5-летию Театра на Таганке
Жили-были в Индии с самой старины
И не пишется, и не поется
Как-то раз цитаты Мао прочитав
Как счастье зыбко!.. Опять ошибка – к/ф «Один из нас»
Нет рядом никого, как ни дыши – посвящение М. Влади
Нынче в МУРе все в порядке
Один чудака из партии геологов
Она была чиста как снег зимой – к/ф «Один из нас»
Подумаешь, с женой не очень ладно
Пословица звучит витиевато

Посмотришь – сразу скажешь: это кит
Реже, меньше ноют раны
Сколько слухов наши уши поражает
Смеюсь навзрыд, как у кривых зеркал
Сон мне снится: вот те на
Сто сарацинов я убил во славу ей
Ты идешь по кромке ледника – памяти М. Хергиани
Я уверен как ни разу в жизни
Я не волнуюсь и не трушу
Я не люблю фатального исхода
Я самый непьющий из всех мужиков

1970 год

Благодать или благословенье
Боксы и хоккеи – мне на какого черта
Болтаюсь сам в себе, как камень в торбе
В одной державе с населеньем
Вот ведь какая не нервная
Вот и настал этот час опять
Вот послали нас всем миром, мы и плачем
В прекрасном зале Гранд Опера
В тайгу на санях на развалюхах
Долой дебаты об антагонизме – посвящение В. Дунскому и Ю. Фриду
Если болен глобально ты – посвящение Г. Ронинсону
Здравствуй «Юность», это я
Как в селе Большие Вилы
Как спорт поднятые тяжести не ново
Капитана в тот день называли на «ты»
Когда я спотыкаюсь на стихах
Комментатор из своей кабины
Лошадей 20 тысяч в машинах зажаты – экипажу теплохода «Шота Руставели»
Может быть, моряком по призванию
Надо с кем-то рассорить кого-то – **23 марта**
Нараспашку при любой погоде
Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты
Не покупают никакой еды – август
Нет меня, я покинул Расею
Нет острых ощущений – посвящение В. Абдулову
Но боже, как же далеки
Оплавляются свечи на старинный паркет – к/ф «Дела давно минувших дней»
Покидаем теплый край навсегда – зима **1970 – 1971**
Полководец с шею короткой
Пытаются противники рекорды повторить
Разбег, толчок – и стыдно подниматься
Свет Новый не единожды открыт
Товарищи ученые, доценты с кандидатами
У вас все вместе – и долги и мнение
Целуя знамя в пропыленный шелк
Чтоб не было следов, повсюду подмели («Горизонт»)
Эврика! Ура! Известно точно

Я весь в свету, доступен всем глазам
Я все чаще думаю о судьбах
Я несла свою беду («Беда») – к/ф «Жизнь и смерть дворянина Чертопханова»
Я первый смерил жизнь обратным счетом – посвящение Ю. Гагарину
Я скачу, но я скачу иначе
Я скачу позади на полслова
Я склонен думать, гражданин судья
Я стою. Стою спиною к строю
Я твердо на земле стою

1971 год

Будет так: некролог даст «Вечерка»
Видно, острая заноза – сп. «Живой»
Вот в плащах, подобных плащ-палаткам
Вот она, вот она, при свечах тишина
Всем на свете выходят сроки – к/ф «Морские ворота»
Все было не так, как хотелось вначале
В восторге я! Душа поет!
В голове моей тучи безумных идей
Да, сегодня я в ударе, не иначе – посвящение Л. Яшину
Есть телевизор, подайте трибуну
Зарыты в нашу память на века
Иногда как-то вдруг вспоминается
Истома ящерицей ползает в костях
Миф этот в детстве каждый прочел
Мне бы те годочки миновать
Мне в ресторане вечером вчера – зима **1971 – 1972**
Не надо, братцы, мелочиться
Нет прохода, и давно, в мире от нахалов
Неужели мы заперты в замкнутый круг – к/ф «Черный принц»
Общеприемлемые перлы
Он вышел. Зал взбесился на мгновение
Отбросив прочь своей деревянный посох
Парад-алле! Не видно кресел, мест
Произошел необъяснимый катаклизм
Так дымно, что в зеркале нет отраженья
Так случилось – мужчины ушли – к/ф «Точка отсчета»
Хорошо, что за ревом не слышалось звука
Что случилось? Почему кричат?
Шагают актеры в ряд
Это смертельно почти, кроме шуток
Я бегу, топчу, скользя
Я все вопросы освещу сполна
Я оглох от ударов ладоней
Я первым смерил жизнь обратным счетом

1972 год

Бегают по лесу стаи зверей – т/ф «Люди и манекены»
Вдоль обрыва, по-над пропастью – («Кони привередливые») к/ф «Земля Санникова»
В заповеднике, вот в каком – забыл («Козел отпущения»)
Все года и века, и эпохи подряд – к/ф «Земля Санникова»

В нас вера есть, и не в одних богов!
В тиши перевала, где скалы ветрам не помеха («Горное эхо»)
Жил-был один чудак – посвящение А. Галичу
За нашей спиной остались паденья, закаты («Черные бушлаты»)
Как по Волге-матушке – сп. «Необычайные приключения на волжском пароходе»
Куда идешь ты, темное зверье
Кузькин Федя сам не свой – к 8-летию Театра на Таганке
Мишка Шифман башковит
Мосты сгорели, углубились броды
Мы манекены, мы без крови и без кожи – т/ф «Люди и манекены»
Неужели мы заперты в замкнутый круг? – к/ф «Черный принц»
Он не вышел ни званьем, ни ростом («Канатоходец»)
От границы мы Землю вертели назад («Мы вращаем Землю») – сп. «Пристегните ремни»
Проделав брешь в затишье
Проложите, проложите хоть тоннель по дну реки
Прошла пора вступлений и прелюдий
Прошу прощения заранее
Только прилетели, сразу сели («Честь шахматной короны», часть 2-я)
Шут был вор: он воровал минуты – посвящение Л. Енгибарову
Я вам мозги не пудрю («Тот, который не стрелял»)
Я вышел ростом и лицом («Водитель „МАЗа“»)
Я кричал: «Вы что там, обалдели?!» («Честь шахматной короны», часть 1-я)
Я полмира почти через злые бои
Я только малость объясню в стихе
Я шагал вперед неутомимо – посвящение Л. Енгибарову

1973 год

Ах, в поднебесье летал лебедь черный – к/ф «Одиножды один»
Ах, дороги узкие, вкось, наперерез
Ах, не стойте в гордыне – к/ф «Одиножды один»
Богиня! Афродита! – сп. «Необычайные приключения на волжском пароходе»
В день, когда мы, поддержкой Земли заручась – к/ф «Морские ворота»
В дорогу – живо! Или – в гроб ложись! – к/ф «Единственная дорога»
В нас вера есть, и не в одних богов
В наш век сплошного электричества
В один присест хула и комплименты
Водой наполненные горсти
Вот в набат забили: или праздник, или
Вот в плащах, подобных плащ-палаткам
Вот твой билет, вот твой вагон – к/ф «Бегство мистера Мак-Кинли»
Вот это да! Вот это да! – к/ф «Бегство мистера Мак-Кинли»
Во хмелю слегка лесом правил я («Погоня») – к/ф «Единственная»
Все с себя снимаю – слишком душно
Все, что тривиально – сп. «Необычайные приключения на волжском пароходе»
Гули-гули-гуленьки – к/ф «Одиножды один»
Дорога сломала степь напополам – сп. «Необычайные приключения на волжском пароходе»
Дурацкий сон, как кистенем
Если где-то в глухой беспокойной ночи – к/ф «Единственная дорога»

Еще асфальт не растопило
Жил-был один чудак, – он как-то раз, весной
Жил-был учитель скромный Кокильон – к/ф «Бегство мистера Мак-Кинли»
Жили-были на море – к/ф «Контрабанда»
Жил я славно в первой трети
Зря ты, Ванечка, бредешь вдоль оврага – к/ф «Одиножды один»
Как во городе во главном
Как по Волге-матушке – сп. «Необычайные приключения на волжском пароходе»
Когда лакают святые свой нектар – к/ф «Бегство мистера Мак-Кинли»
Когда я отпою и отыграю
Кто старше нас на четверть века – к/ф «Одиножды один»
Кто-то высмотрел плод, что неспел – к/ф «Бегство мистера Мак-Кинли»
Куда все делось, и откуда все берется
Люблю тебя сейчас, не тайно – напоказ – посвящение М. Влади
Мажорный светофор, трехцветье, трио
Мест не хватит – сп. «Необычайные приключения на волжском пароходе»
Миф этот в детстве каждый прочел
Мы без этих машин, словно птицы без крыл
Мы все живем как будто
Мы рвем, и не найти концов – к/ф «Бегство мистер Мак-Кинли»
На дистанции четверка первачей – **30 октября**
Не дерись, коль не умеешь – к/ф «Одиножды один»
Не могу ни выпить, ни забыться
Неправда, над нами не бездна, не мрак – к/ф «Знаки Зодиака»
Нет друга, но смогу ли – радиоспектакль «Зеленый фургон»
Не хватайтесь за чужие талии («Про Кука») – к/ф «Ветер надежды»
Ожидание длилось, а провода были недолги
Ой, Вань, смотри, какие клоуны («Диалог у телевизора»)
Погоды славная, а это главное – к/ф «Бегство мистера Мак-Кинли»
По миру люди маленькие носятся – к/ф «Бегство мистера Мак-Кинли»
Расскажу я вам, браточки
Реет над темно-синей волной – сп. «Необычайные приключения на волжском паро-
ходе»
Российские йоги в огне не горят
Сам виноват: и слезы лью, и охаю («Чужая колея»)
Свет новый не единожды открыт
Себя от надоевшей славы спрятав («Джеймс Бонд»)
Семь дней усталый старый бог – к/ф «Бегство мистера Мак-Кинли»
Сначала было слово печали и тоски – к/ф «Контрабанда»
Спасибо вам, мои корреспонденты
Спи, дитя! – сп. «Необычайные приключения на волжском пароходе»
Там, у соседа, пир горой – лето, посвящение В. Золотухину
Хитрованская Речь Посполитая
Что за дом притих, погружен во мрак
Шар огненный все просквозил
Штормит весь вечер – посвящение А. Галичу
Я бодрствую, но вещей сон мне снится
Я вчера закончил ковку («Инструкция перед загранкой»)
Я из дела ушел

Я на виду – и действием и взглядом – к/ф «Необычайные приключения на волжском пароходе»

Я при жизни был рослым и стройным

Я скачу позади на полслова

Я теперь на девок крепкий

1974 год

Ах! В поднебесье летал – к/ф «Одиножды один»

Ай не стойте в гордыне – к/ф «Одиножды один»

Во груди душа словно ерзает – к/ф «Иван да Марья»

Вот пришла лиха беда – к/ф «Иван да Марья»

Вот я вошел и дверь прикрыл

Всю войну под завязку – посвящ. Н. Скоморохову, сп. «Звезды для лейтенанта»

Выходи, я тебе посвищу серенаду – к/ф «Иван да Марья»

Гули-гули-гуленьки – к/ф «Одиножды один»

Если в этот скорбный час – к/ф «Иван да Марья»

Еще ни холодов, ни льдин – посвящение В. Шукшину

Зря ты, Ванечка, бредешь – к/ф «Одиножды один»

Как да во лесу дремучем – к/ф «Иван да Марья»

Когда пуста казна – к/ф «Иван да Марья»

Кто старше нас на четверть века – к/ф «Одиножды один»

Легавым быть? Готов был умереть я – к 10-летию Театра на Таганке

Мы верные, испытанные кони

Мы взлетали, как утки – сп. «Звезды для лейтенанта»

Мы все воспитаны в презренье к воровству

Мы не тратим из казны – к/ф «Иван да Марья»

На голом на плацу, на вахтпараде – к/ф «Иван да Марья»

Не бросать! Не топтать!

Не сгрызть меня – невеста я! – к/ф «Одиножды один»

Нежная правда в красивых одеждах ходила – посвящение Б. Окуджаве

Не отдавайте в физику детей

Не сдержать меня уговорами – к/ф «Иван да Марья»

Ни пуха ни пера касатику – к/ф «Иван да Марья»

Ну чем же мы, солдатики, повинны – к/ф «Иван да Марья»

Отчего не бросилась, Марьюшка, в реку ты – к/ф «Иван да Марья»

Подходи, народ, смелее – к/ф «Иван да Марья»

Реет над темно-синей волной – сп. «Авантюристы»

С головою бы в омут, да сразу б

Ты, звонарь-пономарь, не кемарь – к/ф «Иван да Марья»

Эй, народ честной, незадачливый – к/ф «Иван да Марья»

Эх, недаром говорится – к/ф «Одиножды один»

Я – Баба-яга – к/ф «Иван да Марья»

Я был завсегдаем всех пивных

Я еще не в угаре, не втиснулся в роль – сп. «Звезды для лейтенанта»

Я полмира почти через злые бои – к/ф «Одиножды один»

Я уверен, как ни разу в жизни

1975 год

А помнишь, Кира, – Норочка – письмо к К. Ласкари

Ах, как же я соскучилась без дела – дискоспектакль «Алиса в стране чудес»

Ах, милый Ваня, я гуляю по Парижу – посвящение И. Бортнику

Ах, на кого я только шляп не надевал – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Ах, проявите интерес к моей персоне – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Баю-баю-баюшки-баю – д/сп. «Алиса в стране чудес»
В забавах ратных целый век – к/ф «Стрелы Робин Гуда»
Вот кролик белый, он бежит – д/сп. «Алиса в стране чудес»
В порт не заходят пароходы
Все должны до одного – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Горю от нетерпения представить вам явление – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Граждане! Зачем толкаетесь?
Догонит ли в воздухе или шалишь? – д/сп. «Алиса в стране чудес»
До миллиона далеко – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Если рыщут за твоею непокорной головой – к/ф «Стрелы Робин Гуда»
Замок временем скрыт и укутан, укрыт – к/ф «Стрелы Робин Гуда»
Как во смутной волости – к/ф «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»
Как засмотрится мне нынче – посвящ. М. Шемякину, к/ф «Сказ про то...»
Когда вода Всемирного потопа – к/ф «Стрелы Робин Гуда»
Когда провалишься сквозь землю от стыда – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Король, что тыщу лет назад – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Кто там крадется вдоль стены
Миледи, зря вы обижаетесь на зайца – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Мимо баб я пройти не могу – к/ф «Иван да Марья»
Мы браво и плотно сомкнули ряды – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Над Шереметьево, в ноябре, третьего – посвящение В. Румянцеву
Не зря лягушата сидят – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Послушайте все, ого-го, эге-гей – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Приподнимем занавес за краешек – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Прохладным утром или в зной – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Прошу запомнить многих – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Прошу не путать гусеницу синюю – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Слезливое море вокруг разлилось – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Спасите! Спасите! О ужас! О ужас! – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Средь оплывших свечей и вечерних молитв – к/ф «Стрелы Робин Гуда»
Таких имен в помине нет – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Толстушка Мери Энн была – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Торопись! Тощий гриф над строною кружит – к/ф «Стрелы Робин Гуда»
Трубят рога: «Скорей! Скорей!» – к/ф «Стрелы Робин Гуда»
У Джимми и Билли всего в изобилье – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Хорошо смотреть вперед – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Час зачатья я помню не точно («Баллада о детстве») – к/ф «Вторая попытка Виктора Крохина»
Чтобы не попасть в капкан – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Что сидишь ты сиднем – к/ф «Иван да Марья»
Эй, вы, синегубые! Эй, холодноносые! – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Эй, кто там крикнул «ой-ой-ой»? – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Я Робин Гусь, неробкий гусь – д/сп. «Алиса в стране чудес»
Я страшно скучаю, я просто без сил – д/сп. «Алиса в стране чудес»
1976 год
Благословенная богом страна
Был побег на рывок – посвящение В. Туманову

Быть может, о нем не узнают в стране – посвящение Л. Кэрроллу
Вдруг словно канули во мрак
Вот послал Господь родителям сыночка – к/ф «Ветер надежды»
В тайгу! На санях, на развалюхах
Вы в огне, да и в море вовеки не сыщете брода – к/ф «Ветер надежды»
Грезится мне наяву или в бреде
Дорогая передача! Во субботу, чуть не плача («Письмо с Канатчиковой дачи»)
Живет живучий парень Барри – к/ф «Вооружен и очень опасен»
Живу я в лучшем из миров – к/ф «Вооружен и очень опасен»
Жил я славно в первой трети (второй вариант)
Заказана погода нам удачею самой – к/ф «Ветер надежды»
Здравствуй, «Юность», это я
Запоминайте! Приметы – это суета – к/ф «Вооружен и очень опасен»
Какой был бал! – к/ф «Точка отсчета»
Как тут быть – никого не спросить
Куда ни втисну душу я, куда себя ни дену
Лихие карбонарии, закушав водку килечкой
Мне скулы от досады сводит
Муру на блюде доедаю подчистую
Мы бдительны – мы тайн не разболтаем
Мы говорим не «штормы», а «шторма» – к/ф «Ветер надежды»
Напрасно я лицо свое разбил
На стене висели в рамках
На уровне фантастики и бреда
Наши помехи эпохе под стать
Не грусти! Забудь за дверью грусть – к/ф «Вооружен и очень опасен»
Не нашел Сатана денька
Общаюсь с тишиной я
Открытые двери больниц, жандармерий – посвящение М. Шемякину
Приехал я на выставку извне – **26 октября**, посвящение В. Плотникову
Расскажи, дорогой, что случилось с тобой – к/ф «Вооружен и очень опасен»
У профессиональных игроков
Холодно. Метет кругом
Часов, минут, секунд – нули
Это был великий момент, без сомнения
Это вовсе не френч канкан – к/ф «Вооружен и очень опасен»
Этот день будет первым всегда и везде – к/ф «Ветер надежд»
Я был и слаб, и уязвим
Я вам расскажу про то, что будет
Я прожил целый день в миру потустороннем
Сам я из Ростова, я вообще подкидыш
1977 год
Ах, как тебе родиться пофартило – к 60-летию Ю. Любимова
Богиня! Афродита! – сп. «Авантюристы»
Бродят по свету люди разные
В младенчестве нас матери пугали – посвящение В. Туманову
Врач вызнал все, хоть я ему
Все, что тривиально, и все, что банально – сп. «Авантюристы»
В стае диких гусей был второй

Всю туманную серую краску
Дорога сломала степь напополам – сп. «Авантюристы»
Еще бы не бояться мне полетов
Жили-были, спроси у отца
И кто вы суть? Безликие кликуши – посвящение М. Шемякину
Когда я об стену разбил лицо и члены
Лунный свет отражен, чист и нестерпим – к/ф «Ветер надежды»
Мест не хватит, уж больно вы ловки – сп. «Авантюристы»
Много во мне мамино
Мы из породы битых, но живучих – к 50-летию О. Ефремова
Под собою ног не чую, и качается земля («Про речку Вачу») – посвящение В. Туманову
Туманову
Поет под других иронично, любя
Пожары над страной – к/ф «Забудьте слово „смерть“»
По речке жизни плавал честный Грека
Рты подъездов, уши арок – т/ф «Люди и манекены»
Словно бритва, рассвет полоснул по глазам
Слушай сказку, сынок, вместо всех повестей – посвящение В. Туманову
Снова печь барахлит у моих «Жигулей»
Собрались двуногие в круг у огня
Спи, дитя, мои беби, бай – сп. «Авантюристы»
Ты роли выпекала как из теста – посвящение З. Славинной
Упрямо я стремлюсь ко дну
Этот шум – не начало конца
Я верю в нашу общую звезду – посвящение М. Влади
Я на виду и действием, и взглядом
Я умру, говорят

1978 год

Ах, время как махорочка – посвящение Г. Вайнеру
Ах, порвалась на гитаре струна
Гранд Опера лишилась гранда – посвящение М. Барышникову
Живет на свете человек – посвящение Б. Серушу
Когда об стену я разбил лицо и члены
Мне судьба – до последней черты, до креста
На Филиппинах бархатный сезон
Не ведаю, за телом ли поспела ли
Не чопорно и не по-светски – **24 января**
Новые левые – мальчики brave
Однажды я, накушавшись от пуза – **25 июля**, посвящение М. Шемякину
Подшит крахмальным подворотничок
Прохода нет от этих начитанных болванов – сп. «Турандот, или Конгресс обелителей»
Стареем, брат, ты говоришь
Ты ровно десять пятилеток в драке – к 50-летию Ю. Яковлева
Что может быть ясней, загадочней
Я думал: «Это все!» Без сожаленья
Я дышал синевой, белый пар выдыхал
Я когда-то умру (второй вариант)
Я скольжу по коричневой пленке
Я спокоен – он мне все поведал

1979 год

А мы живем в мертвящей пустоте
Ах, откуда у меня грубые замашки
В белье плотной вязки
Вот уже не маячат над городом аэростаты – к/ф «Мерседес» уходит от погони»
Граждане! А сколько ж я не пел? – посвящение А. и Г. Вайнерам
Давайте, я спою вам в подражанье рок-н-роллу
Да! Не валовой сбор – тоже вал – посвящение С. Долецкому
Дождь вонзил свои бивни
Жора и Аркадий Вайнер
Казалось мне, я превозмог
Куда все делось, и откуда все берется
Меня опять ударило в озноб
Мне скулы от досады сводит
Мой черный человек в костюме сером
Мы бдительны, мы тайн не разболтаем
Не поймешь, откуда дрожь
Не потому, что ощущаю лень я – посвящение А. Кацаю
Неужто здесь сошелся клином белый свет
Под деньгами на кону
Пятнадцать лет – не дата – к 15-летию Театра на Таганке
Пятнадцать – это срок, хоть не на нарах – к 15-летию Театра на Таганке
Растревожили в логове старое зло
Сбивают из досок столы во дворе – к/ф «Мерседес» уходит от погони»
Слева бесы, справа бесы
Чту Фауста ли, Дориана Грея ли
Я вам, ребята, на мозги не капаю
Я верю в нашу общую звезду
Я не спел в кино, хоть хотел – посвящение А. и Г. Вайнерам
Я никогда не верил в миражи

1980 год

Жан, Жак, Гийом, Густав – нормальные французы
Здравствуйте, Аркадий Вайнер
И снизу лед, и сверху – маюсь между – посвящение М. Влади
Из класса в клас мы вверх пойдем – т/ф «Наше призвание»
Как зайдешь в бистро – столовку – посвящение М. Шемякину
Мне снятся крысы, хоботы и черти – **1 июня**, посвящение М. Шемякину
Мы строим школу – к/ф «Наше призвание»
Общаюсь с тишиной я
Проскакали всю страну – к/ф «Зеленый фургон»
У знамени сломано древко
Шел я, брел я, наступал то с пятки, то с носка – **14 июля**
Датировка остальных (более 50) поэтических произведений В. Высоцкого затруднительна

Владимир Высоцкий на виниле и гибких грампластинках (1967 – 1981)

1966

«Песни из х/ф „Вертикаль“ – гибкая пластинка (г/п) («Прощание с горами», «Песня о друге», «Вершина», «Военная песня»).

1967

«Музыка М. Таривердиева из х/ф „Последний жулик“ – твердый миньон (т/м) («Финальная песня» – слова В. Высоцкого).

1968

«Песня о друге» – т/м (исполняет – В. Макаров)

1973

«Песни Владимира Высоцкого» – т/м («Он не вернулся из боя», «Песня о новом времени», «Братские могилы», «Песня о Земле»).

1974

«Песни Владимира Высоцкого» – т/м («Мы вращаем землю», «Сыновья уходят в бой», «Аисты», «В темноте»).

«Песни Владимира Высоцкого» – т/м («Корабли», «Черное золото», «Утренняя гимнастика», «Холода, холода»).

1975

«Песни Владимира Высоцкого» – т/м и г/п («Кони привередливые», «Скалолазка», «Москва – Одесса»);

«Песни Владимира Высоцкого» – т/м и г/п («Она была в Париже», «Кони привередливые», «Скалолазка», «Москва – Одесса»);

«Зеленый фургон» (инсценировка) – долгоиграющий диск д/д (Песни В. Высоцкого, Красавчик – В. Высоцкий).

1976

«Музыка из х/ф „Бегство мистера Мак-Кинли“ – г/п («Улица», «Баллада об уходе в рай»);

«Песни В. Высоцкого из х/ф „Бегство мистера Мак-Кинли“ – г/п, «Кругозор» № 4 («Улица», «Манекены», «Баллада об уходе в рай»).

1977

«Алиса в стране чудес» – (д/д) («Песня Алисы», «Антиподы», «Чеширский кот», «Страна чудес», «Песня о планах», «Песня о времени»).

1979

«Песни Владимира Высоцкого» – д/д, «Мелодия» – «Балкантон» («Мы вращаем землю», «Он не вернулся из боя», «Черное золото», «Холода, холода», «Корабли», «Еще не вечер», «Лирическая», «Скалолазка», «Москва – Одесса», «Дом хрустальный», «Ноль семь», «Утренняя гимнастика»);

«Песни Владимира Высоцкого» – т/м, на экспорт (Баллады и песни);

«Друзьям-однополчанам» – т/м, сборник («Он не вернулся из боя», «Братские могилы»).

1980

«День Победы» – д/д, сборник («Мы вращаем землю»);

«Ты припомни, Россия, как все это было» – д/д, сборник («Аисты», «Песня о Земле», «Песня о новом времени»);

«Незнакомка» (инсценировка) – д/д (Поэт – В. Высоцкий);

«Владимир Высоцкий» – д/д («Песня о друге», «Он не вернулся из боя», «Скалолазка», «Прощание с горами», «Жираф», «Вершина», «Сыновья уходят в бой», «Лирическая», «Ноль семь», «Песня о переселении душ», «Утренняя гимнастика»).

1981

«Песни Владимира Высоцкого» – т/м и г/п («Песня о переселении душ», «Жираф», «Лирическая», «Ноль семь»);

«Мартин Иден» (инсценировка) – д/д (Мартин Иден – В. Высоцкий).

Кинороли Владимира Высоцкого

1957

«**Над Тиссой**» (режиссер Д. Васильев, «Мосфильм»). Высоцкому 19 лет. Он пробует на одну из ролей в этом приключенческом фильме про пограничников, но утверждения не проходит.

1959

«**Сверстницы**» (режиссер В. Ордынский, «Мосфильм»). Высоцкий сыграл эпизодическую роль – студент Петя.

«**Аннушка**» (режиссер Б. Барнет, «Мосфильм»). Барнет хотел пригласить Высоцкого на одну из ролей, но кто-то из съемочной группы режиссера отговорил.

1960

«**Северная повесть**» (режиссер Е. Андриканис, «Мосфильм»). Высоцкий пробовался на одну из ролей, но утвержден не был.

«**Ждите писем**» (режиссер Ю. Карасик и В. Мотыль, Свердловская киностудия). Высоцкий в эпизодической роли строителя.

«**Карьера Димы Горина**» (режиссер Ф. Довлатян и Л. Мирский, Киностудия имени Горького). Высоцкий в роли монтажника Софрона.

1961

«**Увольнение на берег**» (режиссер Ф. Миронер, «Мосфильм»). Высоцкий в эпизодической роли матроса Петра.

«**713-й просит посадку**» (режиссер Г. Никулин, «Ленфильм»). Высоцкий в эпизодической роли американского морского пехотинца.

«**Грешница**» (режиссер Ф. Филиппов, «Мосфильм»). Высоцкий снялся в эпизодической роли корреспондента, однако кадры с его участием в окончательный вариант картины не вошли.

1962

«**Живые и мертвые**» (режиссер А. Столпер, «Мосфильм»). Высоцкий в эпизодической роли советского солдата.

1963

«**Штрафной удар**» (режиссер В. Дорман, Киностудия имени Горького). Высоцкий в роли гимнаста Юры Никулина.

«**Живет такой парень**» (режиссер В. Шукшин, Киностудия имени Горького). Высоцкий пробовался на одну из ролей, но пробы не прошел.

«**По газонам не ходить**» («Казахфильм»). Высоцкий начал сниматься в эпизодической роли, однако подвело здоровье: он потерял сознание на съемочной площадке, и от его помощи было решено отказаться.

1965

«**На завтрашней улице**» (режиссер Ф. Филиппов, «Мосфильм»). Высоцкий в роли бригадира строителей Петра Маркина. Ролью был откровенно недоволен.

«**Наш дом**» (режиссер В. Пронин, «Мосфильм»). Высоцкий в эпизодической роли радиотехника.

«**Стряпуха**» (режиссер Э. Кеосаян, «Мосфильм»). Высоцкий в роли тракториста Андрея Пчелки. Очередное разочарование Высоцкого как актера. Роль не озвучивал.

«**Я родом из детства**» (режиссер В. Туров, «Беларусьфильм»). Высоцкий в роли танкиста Володи. Первый фильм, в котором звучали песни Высоцкого: «**Песня о госпитале**», «**Песня о звездах**», «**В холода, в холода**», «**Высота**».

«**Андрей Рублев**» (режиссер А. Тарковский, «Мосфильм»). Высоцкий должен был играть роль сотника Степана. Однако запил перед съемками и роль потерял (ее сыграл Николай Граббе).

1966

«**Саша-Сашенька**» (режиссер В. Четвериков, «Беларусьфильм»). Высоцкий в эпизодической роли Актера. В фильме звучала песня Высоцкого «Дорога, дорога», но в чужом исполнении.

«**Вертикаль**» (режиссер С. Говорухин, Одесская киностудия). Высоцкий в роли радииста Володи. Для этого фильма Высоцкий написал целый цикл песен: «**Вершина**», «**Песня о друге**», «**Мерцал закат...**», «**В суету городов**», «**Скалолазка**».

«**Короткие встречи**» (режиссер К. Муратова, Одесская киностудия). Высоцкий в роли геолога Максима. В фильме звучали фрагменты песен Высоцкого. Одна из лучших его ролей в кино.

1967

«**Война под крышами**» (режиссер В. Туров, «Беларусьфильм»). Высоцкий в эпизодической роли полица. В фильме звучат песни Высоцкого: «Аисты», «Песня о новом времени».

«**Интервенция**» (режиссер Г. Полока, «Ленфильм»). Высоцкий в главной роли революционера-подпольщика Воронова-Бродского. Первая по-настоящему крупная работа Высоцкого в кино. Однако при его жизни фильм в прокат так и не вышел из-за вмешательства цензуры. Премьера его состоялась в 1987 году.

«**Служили два товарища**» (режиссер Е. Карелов, «Мосфильм»). Высоцкий в роли белогвардейского поручика Брусенцова. Как и «Интервенция», этот фильм стал одной из лучших киноработ Высоцкого, даже несмотря на то, что его роль была несколько урезана.

«**Еще раз про любовь**» (режиссер Г. Натансон, «Мосфильм»). Высоцкий пробовался на главную роль – физика Электрона. Однако худсовет утвердил другого исполнителя – Александра Лазарева.

«**Случай из следственной практики**» (режиссер Л. Аранович, Одесская киностудия). Высоцкому была предложена главная роль – осужденного, но он от нее отказался.

«**Софья Перовская**» (режиссер Л. Арнштам, «Мосфильм»). Высоцкий пробовался на роль Андрея Желябова, но роль в итоге досталась В. Тарасову.

1968

«**Хозяин тайги**» (режиссер В. Назаров, «Мосфильм»). Высоцкий в роли бригадира сплавщиков Ивана Рябого. В фильме звучали песни Высоцкого: «**Дом хрустальный**», «**На реке ль, на озере...**»

«**Опасные гастроли**» (режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич, Одесская киностудия). Высоцкий в роли большевика-подпольщика Николая Коваленко (Жорж Бенгальский). В фильме звучали песни Высоцкого: «**Дамы, господа...**», «**В томленьи одиноком...**», «**Было так: я любил и страдал**».

1969

«**Красная площадь**» (режиссер В. Ордынский, «Мосфильм»). Высоцкий должен был играть роль матроса Володи. Но из-за болезни сниматься не смог.

«**Проверка на дорогах**» (режиссер А. Герман, «Ленфильм»). Высоцкий должен был играть главную роль, но чиновники от кино его кандидатуру «зарубили». Роль досталась Владимиру Заманскому.

«**Один из нас**» (режиссер Г. Полока, «Ленфильм»). Высоцкий должен был играть главную роль – советского разведчика Бирюкова. Но чиновники от кино вкупе с руководством КГБ его кандидатуру «зарубили». Ему предложили эпизодическую роль немецкого шпиона, но он от нее отказался. Бирюкова сыграл Георгий Юматов.

«**Белый взрыв**» (режиссер С. Говорухин, Одесская киностудия). Высоцкий в эпизодической роли комбата.

«**Эхо далеких снегов**» (режиссер Л. Головня, «Мосфильм»). Высоцкий в эпизодической роли Серого.

«**Сирано де Бержерак**» (режиссер Э. Рязанов, «Мосфильм»). Высоцкий пробовался на главную роль – Сирано. Но на роль был утвержден Евгений Евтушенко. Фильм был запрещен на стадии подготовки.

«**Дорога домой**» (режиссер А. Сурин, «Мосфильм»). Высоцкий пробовался на одну из ролей, но в картину так и не попал.

1970

«**Двенадцать стульев**» (режиссер Л. Гайдай, «Мосфильм»). Высоцкий впервые в своей карьере должен был сыграть главную роль в эксцентрической комедии – Остапа Бендера. Однако по причине его очередного срыва роль ушла к другому – Арчилу Гомиашвили.

1971

«**Вид на жительство**» (режиссеры А. Стефанович и О. Гвасалия, «Мосфильм»). Высоцкий должен был играть главную роль – советского врача, решившего сбежать на Запад. Роль его возлюбленной предназначалась Марине Влади. Но КГБ их кандидатуры «зарубил». Роль за Высоцкого сыграл Альберт Филозов.

«**Дерзость**» (режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич, Одесская киностудия). Высоцкий пробовался на роль советского солдата, но снимать его запретили под угрозой закрытия фильма.

1972

«**Земля Санникова**» (режиссеры А. Мкртчян и Л. Попов, «Мосфильм»). Высоцкому предназначалась одна из главных ролей – певца Крестовского. Для фильма Высоцким были написаны песни: «Кони привередливые», «Белое безмолвие». Но чиновники от кино запретили режиссерам его снимать. Роль досталась Олегу Далю.

«**Четвертый**» (режиссер А. Столпер, «Мосфильм»). Высоцкий в главной роли – журналист Он.

«**Высокое звание**» (режиссер Е. Карелов, «Мосфильм»). Высоцкий должен был сыграть главную роль – советского офицера Шаповалова Т. П., прошедшего путь от рядового до маршала. Однако чиновники от кино вновь спутали все карты, отвергнув кандидатуру Высоцкого. Роль досталась Евгению Матвееву.

«**Плохой хороший человек**» (режиссер И. Хейфиц, «Ленфильм»). Высоцкий в одной из главных ролей – фон Корен. Одна из лучших его ролей в кино, благодаря чему фильм будет удостоен главного приза на фестивале в итальянском городе Таормина.

1973

«**Воспитание чувств**» (режиссер В. Смехов, «Экран»). Высоцкий должен был играть главную роль в этом телефильме – Фредерико Моро. Но «в верхах» решили иначе, и работа Высоцкого сорвалась. Роль досталась Леониду Филатову.

1974

«**Единственная дорога**» (режиссер В. Павлович, «Мосфильм» и «Филмски Студио Титограф», Югославия). Высоцкий в эпизодической роли советского военнопленного капитана Солодова. В фильме звучит песня Высоцкого «**В дорогу – живо! Или – в гроб ложись...**»

«**Прошу слова**» (режиссер Г. Панфилов, «Мосфильм»). Высоцкому была предложена роль мужа главной героини. Но пробы он не прошел. Роль досталась Николаю Губенко.

«**Иван да Марья**» (режиссер Б. Рыцарев, Киностудия имени Горького). Высоцкому предложили роль Кощея Бессмертного, но он отказался, так как зарекся играть отрицательных героев. Но в фильме остались песни, написанные Высоцким.

«**Одиножды один**» (режиссер Г. Полока, «Ленфильм»). Высоцкий должен был играть одну из главных ролей. Но «верхи» вновь решили все по-своему, и его кандидатура не прошла.

1975

«**Единственная**» (режиссер И. Хейфиц, «Ленфильм»). Высоцкий в роли руководителя клубного хорового кружка Бориса Ильича. В фильме звучит песня Высоцкого «**Погоня**».

«**Бегство мистера Мак-Кинли**» (режиссер М. Швейцер, «Мосфильм»). Высоцкий в роли певца-хиппи Билла Сиггера. Сначала на эту роль хотели пригласить Дина Рида, но потом остановились на Высоцком. Этот фильм огорчил Высоцкого, так как многие эпизоды с его участием оказались в корзине. Из девяти баллад, написанных им к фильму, было оставлено четыре.

«**Сказ про то, как царь Петр арапа женил**» (режиссер А. Митта, «Мосфильм»). Высоцкий в главной роли – арап Ганнибал. Однако съемки в этой картине не доставили Высоцкому особой радости. Он назвал его «полуопереттой». Две песни, написанные к нему – «**Купола**» и «**Сколь веревочка не вейся...**», – в фильм не вошли.

1976

«**Емельян Пугачев**» (режиссер А. Салтыков, «Мосфильм»). Высоцкий должен был играть главную роль – Емельяна Пугачева. Но, несмотря на то что пробы прошли удачно, чиновники от кино кандидатуру Высоцкого «зарубили». Роль досталась Евгению Матвееву.

«**Сладкая женщина**» (режиссер В. Фетин, «Ленфильм»). Высоцкому предложили одну из ролей, он согласился. Но вновь вмешались «верха», и актера с ролью «прокатили».

1977

«**Они вдвоем**» (режиссер М. Месарош, Венгрия). У Высоцкого эпизодическая роль мужа главной героини, которую играла Марина Влади.

1978

«**Место встречи изменить нельзя**» (режиссер С. Говорухин, Одесская киностудия). Высоцкий в главной роли – капитан МУРа Глеб Жеглов. Одна из лучших ролей артиста. За нее в **1981** году он получит (посмертно) приз жюри на Всесоюзном фестивале телефильмов.

1979

«**Маленькие трагедии**» (режиссер М. Швейцер, «Мосфильм»). Высоцкий в главной роли – Дон Гуан. Еще одна удача актера. Увы, последняя...

Таким образом, В. Высоцкий за свою творческую жизнь снялся в 31 фильме. Но по-настоящему удачных среди них не так много: «**Короткие встречи**», «**Интервенция**», «**Служили два товарища**», «**Плохой хороший человек**», «**Место встречи изменить нельзя**», «**Маленькие трагедии**».

Роли более чем в 20 фильмах прошли мимо него.

Театральные работы Владимира Высоцкого в Театре на Таганке

1964

«**Добрый человек из Сезуана**» (пьеса Б. Брехта). Первый выход Высоцкого в роли второго бога – **19 сентября**. Постановка Ю. Любимова.

«**Герой нашего времени**» – (по М. Лермонтову). Инсценировка Н. Эрдмана и Ю. Любимова. У Высоцкого роль драгунского капитана. Премьера состоялась **14 октября**, но спектакль быстро сошел со сцены.

«**Кем бы я мог стать?**» (В. Войнович). Высоцкий играл начальника строительства, махрового бюрократа. Однако до премьеры спектакль так и не дошел.

1965

«**Самоубийца**» (пьеса Н. Эрдмана). Высоцкий играл роли Подсекальников и Калабашкина. До премьеры спектакль не дошел.

«**Антимиры**» (по произведениям А. Вознесенского). Постановка Ю. Любимова. Режиссер П. Фоменко. Премьера – **2 февраля**.

«**Десять дней, которые потрясли мир**» (по Д. Риду). Постановка Ю. Любимова. У Высоцкого сразу несколько ролей: Керенский, матрос, анархист, солдат революции, часовой и др. Премьера – **24 марта**.

«**Павшие и живые**» (сценическая композиция Д. Самойлова, Б. Грибанова, Ю. Любимова). Постановка Ю. Любимова. Режиссер П. Фоменко. У Высоцкого несколько ролей: Кульчицкий, Гитлер, Чаплин. Премьера – **4 ноября**.

1966

«**Жизнь Галилея**» (Б. Брехт). Постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли Галилея. Премьера – **17 мая**.

1967

«**Дознание**» (П. Вайс). Постановка П. Фоменко. Высоцкий играет от случая к случаю. Через сезон спектакль был снят с репертуара цензурой.

«**Послушайте!**» (по произведениям В. Маяковского). Постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли В. Маяковского. Премьера – **2 апреля**.

«**Пугачев**» (по С. Есенину). Постановка Ю. Любимова и В. Раевского. Высоцкий в роли Хлопуши. Премьера – **17 ноября**.

1968

«**Живой**» (Б. Можаев). Постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли Мотякова. Спектакль был запрещен. Вышел в свет только в **1989 году**.

«**Тартюф**» (Ж.-Б. Мольер). Постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли Оргона. Однако незадолго до премьеры Высоцкий от роли отказался. Премьера – **14 ноября**.

1969

«**Мать**» (М. Горький). Постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли Власова-отца. Роль эпизодическая, Высоцкий ее сыграл всего несколько раз. Премьера – **23 мая**.

«**Час пик**» (Е. Ставинский). Инсценировка В. Смехова, постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли Обуховского. Однако до премьеры спектакля Высоцкий роль так и не довел. Премьера – **4 декабря**.

1970

«**Берегите ваши лица**» (по произведениям А. Вознесенского). Постановка Ю. Любимова. Высоцкий исполнял песню «Охота на волков». Спектакль прошел всего три раза: **7 февраля** и утром и вечером **10 февраля**. После этого был запрещен.

1971

«Гамлет» (В. Шекспир). Постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли Гамлета. Премьера – **29 ноября**.

1973

«Товарищ, верь...» (по произведениям А. Пушкина). Пьеса Л. Целиковской и Ю. Любимова. Постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли Пушкина. Однако до премьеры Высоцкий роль так и не довел. Премьера – **2 апреля**.

1975

«Вишневый сад» (А. Чехов). Постановка А. Эфроса. Высоцкий в роли Лопахина. Премьера – **6 июля**.

«Пристегните ремни» (сценическая композиция Г. Бакланова и Ю. Любимова). Постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли Режиссера. Однако в ходе репетиций Высоцкий от главной роли отошел и получил эпизодическую роль – Солдата. Премьера – в **июле**.

1977

«Мастер и Маргарита» (М. Булгаков). Постановка Ю. Любимова. Режиссер А. Вилькин. Высоцкий в роли Ивана Бездомного. Однако до премьеры Высоцкий роль так и не довел. Премьера – **6 апреля**.

1978

«В поисках жанра» (композиция и постановка Ю. Любимова). Высоцкий в одной из главных ролей. Премьера – **8 марта**.

1979

«Преступление и наказание» (Ф. Достоевский). Сценическая композиция Ю. Карякина. Постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли Свидригайлова. Премьера – **12 февраля**.

«Турандот, или Конгресс обелителей» (Б. Брехт). Постановка Ю. Любимова. Режиссер Б. Глаголин. Высоцкий в роли гангстера Гогер Могера. Однако до премьеры Высоцкий роль не довел. Премьера – **20 декабря**.

1980

«Три сестры» (А. Чехов). Постановка Ю. Любимова. Высоцкий в роли Соленого. До премьеры Высоцкий не дожил. Премьера – **октябрь 1981 года**.

В КНИГЕ ИСПОЛЬЗОВАНЫ СЛЕДУЮЩИЕ ИСТОЧНИКИ:

Газеты: «Литературная Россия», «Социалистическая индустрия», «Труд», «Советская Россия», «Советский спорт», «Литературная газета», «Комсомольская правда», «Московский комсомолец», «Неделя», «Московские новости», «Частная жизнь», «Вечерняя Москва», «Вечерний клуб», «Неделя», «Собеседник», «Советская культура», «Совершенно секретно», «Независимая газета», «Новый взгляд», «Московская правда», «Книжное обозрение», «Российская газета», «Начало», «Куранты», «Мегаполис-экспресс», «Экспресс газета», «Жизнь», «Общая газета», «Мир новостей», «Вечерняя Москва», «Известия».

Журналы: «Вагант», «Театральная жизнь», «Вопросы литературы», «Студенческий меридиан», «Искусство кино», «Юность», «Театр», «Литературное обозрение», «Столица», «Театральная жизнь», «Наш современник», «Москва».

Книги: В. Высоцкий «Собрание сочинений» (в 2 томах), А. Утевский «На Большом Каретном», В. Чубуков «Высоцкий: Вова, Володя, Владимир», М. Влади «Владимир, или Прерванный полет», Л. Абрамова «Факты его биографии», В. Перевозчиков «Живая жизнь» (1, 2, 3), В. Перевозчиков «Правда смертного часа», П. Леонидов «Высоцкий и другие», А. Гершкович «Владимир Высоцкий», В. Смехов «Портрет на фоне голоса», В. Смехов «Театр моей памяти», М. Цыбульский «Жизнь и путешествия В. Высоцкого», А. Севастьянов «Чего от нас хотят евреи», А. Солженицын «Двести лет вместе», В. Новиков «Высоцкий», В. Золотухин «Дребезги» и «На плахе Таганки», «Старатель. Еще о Высоцком» (Сборник статей), А. Вдовин «Русские в XX веке», Я. Корман «Владимир Высоцкий: ключ к подтексту», «Театр Бориса Равенских» (Сборник статей и документов), А. Ваксберг «Лиля Брик», В. Шапинов «Империализм от Ленина до Путина», Р. Грин «48 законов власти», В. Диккут «Реставрация капитализма в СССР», А. Байгушев «Русский орден внутри КПСС», М. Жутиков «Проклятие прогресса», «За пять лет... Документы и показания» (Сборник), «Владимир Высоцкий. Белорусские страницы» (Сборник статей), Л. Штерн «Ося, Иосиф, Joseph», «О Владими́ре Высоцком» (Сборник интервью; составитель – И. Роговой), К. Ваншенкин «Писательский клуб», Э. Арсеньев «Франция под знаком перемен», В. Белов, А. Заболоцкий «Тяжесть Креста/ Шукшин в кадре и за кадром», В. Коробов «Шукшин», А. Михайлов «Жизнь Владимира Маяковского. Точка пули в конце», В. Жискар д'Эстен «Власть и жизнь», А. Шубин «Золотая осень, или Период застоя. СССР в 1975 – 1985 гг.», Т. Вольтон «КГБ во Франции», Л. Зыкина «На перекрестках встреч», А. Смелянский «Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра XX века», К. Ласкари «Импровизации на тему...», А. Блинова «Экран и В. Высоцкий», Л. Георгиев «Владимир Высоцкий», М. Шемякин «Вспоминай всегда про Вовку!»

Автор выражает благодарность всем журналистам, в разное время бравшим интервью у героев этой книги или писавшим о них. В их числе: М. Панюков, Л. Симакова, М. Рыбьянов, А. Шарунов, И. Руденко, А. Гоц, У. Скобейда, Л. Юрьева, А. Тарасов, Л. Моисеева, В. Тучин, В. Ковтун, Ю. Тхорик, В. Громов, С. Сидорина, К. Худяков, В. Дузь-Крятченко, А. Добровольский, Н. Репина, Н. Добрюха, Б. Кудрявов, Ж. Дзугова, Л. Зелинская, А. Чичкин, В. Иванов, Э. Максимова, М. Садчиков.

Отдельная благодарность работникам архива «Мосфильма» и РГАЛИ.