

# Владимир Высоцкий

*Бард  
и француженка*



Федор  
Раззаков

Федор Раззаков

**Владимир Высоцкий и Марина  
Влади. Бард и француженка**

«Алисторус»

2015

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

**Раззаков Ф. И.**

Владимир Высоцкий и Марина Влади. Бард и француженка /  
Ф. И. Раззаков — «Алисторус», 2015

ISBN 978-5-907024-00-7

«Я дышу, и значит – я люблю! Я люблю, и значит – я живу!» Эти строки родились из-под пера Владимира Высоцкого не случайно, а как итог его отношений с Мариной Влади. Поэтому в народной памяти эта пара до сих пор остается неразделимой. Считается, что именно Марина Влади в каком-то смысле «сделала» Высоцкого, подарив ему судьбу – яркую и красивую, как в кино. Но реальная жизнь, как известно, порой сильно отличается от того, что нам показывают на экране. Вот и в любви Высоцкого и Влади помимо одухотворенной и страстной стороны, о которой пел бард, была и другая, до сих пор таящая в себе множество тайн и загадок. Каких? Тем, кто хочет найти ответы на вопросы, следует читать книгу Ф. Раззакова, в которой автор показывает историю взаимоотношений Высоцкого и Влади с самых неожиданных сторон.

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-907024-00-7

© Раззаков Ф. И., 2015  
© Алисторус, 2015

## Содержание

Четыре брака на двоих	6
Случайная встреча в неслучайное время	13
Любовь под «колпаком» и... черным флагом	17
Конец ознакомительного фрагмента.	23

# **Федор Раззаков**

## **Марина Влади и Высоцкий.**

### **Француженка и бард**

© Раззаков Ф., 2015

© ООО «ТД Алгоритм», 2015

\* \* \*

*Я поля влюбленным постелю —  
Пусть поют во сне и наяву!..  
Я дышу, и значит — я люблю!  
Я люблю, и значит — я живу!*

Эти строчки родились из-под пера Владимира Высоцкого не случайно, а стали плодом его отношений с Мариной Влади. Поэтому в народной памяти эта пара до сих пор остается неразделимой. Считается, что именно Марина Влади в каком-то смысле сделала Высоцкого, подарив ему судьбу, яркую и красивую, как кино. Но реальная жизнь, как известно, порой сильно отличается от того, что нам показывают на экране. Вот и в любви Высоцкого и Влади, помимо одухотворенной и страстной стороны, о которой пел бард, была и другая, до сих пор таящая в себе множество тайн и загадок. Каких? Тем, кто хочет найти ответ на этот вопрос, следует прочитать эту книгу, в которой делается попытка рассказать историю взаимоотношений Высоцкого и Влади с разных сторон, в том числе и самых неожиданных.

## Четыре брака на двоих

Прежде чем связать стать мужем и женой, Владимир Высоцкий и Марина Влади уже успели дважды побывать в официальных браках. Причем первой это сделала Влади, которая еще в 1955 году вышла замуж за знаменитого актера и режиссера российского происхождения Робера Оссейна (1927) – своего «крестного отца» в большом кинематографе. Отметим, что и сама Влади является русской по происхождению.

Она родилась на три с половиной месяца позже Высоцкого, 10 мая 1938 года, в Париже, в семье Владимира Полякова-Байдарова – артиста оперных театров в Париже и Монте-Карло, уроженца Москвы, переехавшего во Францию во время Первой мировой войны, и Милицы Энвальд, балерины, дочери русского генерала. Псевдоним «Влади» Марина взяла в честь отца.

Свою карьеру в кино Марина начала в 11-летнем возрасте – в 1949 году, сыграв небольшую роль в фильме «Летняя гроза». Причем в большое кино ее привела родная мама, которая именно в ней увидела задатки будущей кинозвезды; остальные три ее дочери – Ольга (1928), Татьяна (1930) и Милица (1932) – были в этом отношении куда скромнее. Вот как об этом рассказывает Татьяна Марет-Фролофф (1923) – женщина, которая была вхожа в их семью и дружила с родителями Влади, поскольку ее родители тоже были из России:

«Марина даже девочкой была очень раскованной. Красивой, дерзкой и настойчивой. Помню случай: Маринке было лет пять, и кто-то из друзей Поляковых подарил ей куклу в русском костюме. Естественно, другие дети захотели поиграть с таким подарком. Но Маринка прижала куклу к себе, топала ногами, плакала и не позволила никому дотронуться до игрушки. Я тогда очень на нее рассердилась, потому и запомнила тот случай. Вся семья Поляковых была творческой: мать – балерина, отец пел романсы. И дочерей они заставляли заниматься танцами. Особенно нравилось это Маринке. Она всегда танцевала с элементами стриптиза. И ее родители это поощряли, они хотели, чтобы их красивая дочка стала известной, снималась в кино. Хорошо помню один Рождественский праздник. На Маринке было голубое платье с синим бантом на поясе. Когда она танцевала, то поднимала платье и ноги так высоко, что были видны ее трусики. И делала она это сознательно. Взрослые хлопали и хвалили ее. Она очень рано научилась соблазнять нужных мужчин, и стать актрисой было ее призванием...

Мама внушала девочке, что для достижения известности все средства хороши. И она внимала этим урокам. Ольга, сестра Марины Влади, рассказывала мне, что Марина потеряла девственность в 15 лет. А первым мужчиной будущей актрисы стал, разумеется, кинопродюсер, причем с благословения матери. Именно таким образом будущая звезда получила свою первую роль в фильме «Черные перья». После выхода этой картины у нее испортился характер...

На этой же картине она познакомилась с 27-летним Марчелло Мастоияни. Она потом признавалась, что он преподавал ей первые уроки флирта. Уже опытный в сердечных делах Мастоияни ввел юную подружку в кинотусовку. А Марина тут же переключилась на Марлона Брандо. Влюбилась в него и всерьез строила планы. Но она ему была совершенно не нужна, Брандо хватило ума не связываться с малолеткой. И тогда ее охватила сильнейшая депрессия. Марина закрывалась в комнате, рыдала, швыряла посуду... Однажды, когда девушка в очередной раз закрылась, близкие всерьез испугались, что она что-то сделает с собой, и им пришлось выламывать дверь. Прибегли и к помощи врача, лечил ее мой отец...

Она – настоящая хищница...»

После успешного дебюта в «Летней грозе» фильмы с участием юной Марины Влади стали выходить один за другим. Достаточно сказать, что за пять последующих лет (1950-1954) она снялась почти в 20 фильмах, где играла как главные, так и второстепенные роли. Поэтому в первой половине 50-х она уже стала одной из самых снимаемых молодых актрис французского кинематографа. Впрочем, снималась она не только во Франции, но и в соседней Италии, где

только в период 1953-1955 годов сыграла сразу несколько ролей. Там же она сблизилась с коммунистами, что чуть позже скажется на ее дальнейшей судьбе. По ее же словам:

«Мне вспоминается начало 50-х, когда я работала в Италии с режиссерами-коммунистами – Висконти, Пепе де Сантисом, Уго Пирро, Тонино Гуэрра, Карло Лидзани... 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...».

С Робером Оссейном Влади познакомилась, когда ей было всего 11 лет. Напомним, что Оссейн имел русские корни, вернее, корни из России. Дело в том, что его отец – Аминулла Гусейнов – имел азербайджано-таджикские корни, а мама – Анна Миневская – еврейские. Так выйдет, что в последующем почти все мужья Влади обязательно будут иметь еврейские корни: и Бруйе, и Высоцкий, и Шварценберг. Впрочем, и у Высоцкого будет похожая история – он тоже будет выбирать себе в жены евреек. Даже последняя его возлюбленная, на которой он собирался жениться перед самой смертью – Оксана Афанасьева, имела еврейские корни. Но об этом мы расскажем чуть позже, а пока вернемся к Оссейну. По его же словам:

«Встретились мы с Мариной благодаря моей знакомой актрисе Одиль Версуа. В те годы я активно снимался, жил в небольшом отеле на рю Сен-Лэр. Одиль как-то попросила меня сходить с ней за компанию в гости в один большой дружный дом в «Мезон-Лаффитс», где проживало милое русское семейство Поляковых. Одиль уверяла – будет весело. Поляковы чудные люди... Ну, я и пошел.

Едва переступил порог, сразу же обратил внимание на четырех прелестных дочек хозяйки, особенно на Марину, которой в ту пору было всего 11 лет. Но при этом талантливая девочка уже успела дебютировать в кино – успешно снялась в картине «Летняя гроза». Она была похожа на ангела! Золотые бакенбары, лучистые глаза, бледная кожа! Такая хрупкая, эмоциональная, нежная! Но какие могут быть взаимоотношения между взрослым мужчиной и ребенком? Наши пути разошлись на несколько лет...

И вот однажды, случайно повстречав на улице Одиль, пригласил ее в театр «Ренессанс» на свой спектакль «Веревка», в котором играл главную роль. Она попросила разрешения прийти с подругами – сестрами Поляковыми: «Оставь билеты и на их имена – Олю, Лену и Марину».

После представления прелестные создания шумной, душистой стайкой прилетели ко мне в гримерку. Они смеялись, отпускали мне комплименты, а я опять, как много лет назад, все никак не мог отвести глаз от Марины. Она подросла и расцвела, став настоящей красавицей.

Когда девушки ушли, моя коллега, снимавшая грим за соседним зеркалом, как бы невзначай бросила:

- А знаешь, ты ведь женишься на Марине.
- Ты что? – вскрикнул я. – Ей всего 16!
- Увидишь...

После бессонной ночи, тревожно задремав на рассвете, я проснулся совершенно влюбленным. Стал бегать по Парижу, скупать журналы с фотографиями Марины (о ее юном таланте тогда активно писали). Принялся навязываться в гости, и мы с ней часами бродили по городу, по паркам... Нам удалось даже вместе сняться в моем фильме «Мерзавцы попадают в ад» (1954). Помню, съемки проходили в курортном местечке, и в свободное время мы гуляли с Мариной по пляжу Эспигетт. Босиком. Я был совершенно очарован, одурманен ею. А она вела себя сдержанно. И как-то раз заявила: «Перестань стараться понравиться мне, Робер, ты совсем не в моем вкусе. Впрочем, у меня есть к тебе предложение. Чтобы заполучить меня в жены, тебе надо будет чайной ложечкой вычерпать океан. Вот тогда я скажу тебе «да»».

Я не растерялся: «Потребуется очень много времени, но я это сделаю!»...

После того объяснения наш роман стал развиваться стремительно. Я чуть ли не жил в сказочном доме Поляковых, литрами поглощая ароматный чай из их уютного, вечно дымящегося самовара, растроганно слушал задушевные песни сестер и матери. Мы все играли в прятки, бегая наперегонки по заросшему парку... Казалось, в этом теплом оазисе я вдруг неожиданно обрел новую семью...

Вскоре Марина впервые надолго уехала сниматься в Швецию, в фильме «Колдунья» (в 1955 году, фильм снимал режиссер Андре Мишель по мотивам рассказа А. Куприна «Олеся». – Ф. Р.). Я за это время ни разу не позвонил и не написал ей ни строчки. Общие друзья передавали, что она переживает, грустит, и это заметно сказывается на ее актерской работе. Режиссер якобы кричал: «Дозвонитесь до ее мужа, потребуйте, чтобы навестил ее! Она же сохнет на глазах». Но меня что-то прочно удерживало на расстоянии, и я не предпринимал никаких шагов. Мне по сей день трудно подобрать слова, чтобы объяснить своё тогдашнее поведение... Возможно, где то глубоко в сердце я чувствовал, что наша любовь продлится недолго, и Марина – совсем не та женщина, о которой я мечтал. Эта «колхозная» жизнь – невозможность никуда спрятаться от пристальных глаз, самовар и песни хором – серьезно расшатывала и мою нервную систему. Мы с женой были вместе и одновременно врозь... Впрочем, я никогда не был уверен, что она испытывала ко мне такую же сильную любовь, как я к ней...

В тот же день я уехал на съемки, понимая, что больше у меня нет ни любимой, ни дома. Впрочем, это было лишь началом новых, непростых отношений – вечных ссор-примирений. Марина последовала за мной, купив билет на поезд, в котором ехал я, в соседнее купе. Мы помирились...

В 1956 году режиссер Жорж Лампен пригласил нас с Мариной и Жана Габена сниматься в картину «Преступление и наказание». Я был Раскольниковым, Марина – Сонечкой, а Жан Габен – Порфирием Петровичем. На съемках этого фильма мы и решили пожениться. В день свадьбы мы не снимались, но пришли с утра на съемочную площадку сообщить Габену счастливую новость. Потом взяли за руки и побежали, смеясь, через весь Булонский лес – расписываться...

Мы поселились у Марины, в «Мезон-Лаффите». И это, пожалуй, стало нашей самой главной ошибкой... Марина не хотела расставаться со своими привычками, сестрами, мамой и дорогой сердцу обстановкой, а я и не предполагал, что в результате окажусь единственным мужчиной в большой и дружной женской семье! Когда, например, я звал Марину: «Дорогая!», на мой призыв отзывались все четыре сестры: «Да-да?». Так что мне искренне казалось, что женился я не на одной сестре из семьи Поляковых, а сразу на всех четырех. Мы практически никогда не оставались наедине, у нас не было нашей тайны, нашего мира, нашего интимного пространства... И я стал чувствовать себя крайне неудобно. Мы стали ссориться, потом снова мириться. В таком ритме, постоянно выясняя, кто прав, кто виноват, прожили четыре года. Но были и победы: мы вместе снялись в девяти фильмах и произвели на свет двух сыновей – Игоря и Пьера...

Окончательно расстались уже в 1959 году – за один вечер, после долгой ссоры. Мне кажется, она так и не сумела расстаться со своим детством, мамой и домом, ничего не хотела менять в своей размеренной жизни ради меня. По этой причине мы не сумели свить общее гнездо. Нельзя строить отношения, когда лишь один человек готов на все ради другого, а второй... Я искренне и беззаветно любил Марину. А что испытывала ко мне она, так и осталось для меня загадкой...

Потом я собрал свои вещи, Марина вызвалась проводить меня до моста, где ждали друзья, согласившиеся приютить меня у себя на какое-то время. Шли молча. Попрощались. Я пошел через мост. Встретившись с друзьями, обернулся – она так и стояла одна, такая одинокая и потерянная... Увы, назад пути не было...



«Колдунья» сделала Марину звездой, я же продолжал отрабатывать в кино прочно закрепившийся за мной образ сомнительной личности, играл фашистских офицеров, бандитов, преступников и прочих сброд...»

Кстати, имя Роббера Оссейна в СССР было хорошо известно. Советский период славы этого актера начался в 1968 году, когда на наши экраны вышел фильм «Анжелика и король», в котором Оссейн исполнил главную мужскую роль – возлюбленного Анжелики Жоффрея де Пейрака. Как заметил чуть позже сам актер: «...Как-то моя вторая жена сказала: «Когда тебя не станет, на твоём надгробии не напишут о твоих спектаклях, о романе, который ты написал... Из всего, что ты сделал, не останется ничего, кроме Жоффрея... маленькой фотографии Пейрака со шрамом на лице. И возможно, маленькая девочка положит цветок...»»

Итак, первый брак Влади продлился почти пять лет (1955-1959). В это же время встретил свою первую жену и Владимир Высоцкий. Звали его избранницу Иза Жукова (1937), они вместе учились в Школе-студии МХАТ. Правда, Иза была на год старше своего избранника и училась на курс старше – на третьем. К тому же, на момент знакомства она пребывала в законном браке. И хотя тот брак длился всего лишь... две недели, но факт остается фактом.

Между тем, в результате настойчивых ухаживаний Высоцкого Иза, еще не разведясь официально с первым мужем (он был против этого), осенью 1957 года переехала из московского общежития на Трифоновке в квартиру Высоцкого на Первой Мещанской, где он жил с матерью и отчимом. Жили молодые в отдельной комнатке, которая была проходной: на ночь ставили ширму, а днем ее убирали, и в нее мог зайти кто угодно – в ней даже соседи завтракали.

Летом 1959 года, когда Высоцкий пребывал в неофициальных отношениях с Жуковой, в Москву впервые приехала Марина Влади. Ее пригласили принять участие в Первом Московском международном кинофестивале, куда она привезла свой последний фильм «Приговор», который снял ее супруг Робер Оссейн, и он же сыграл в этой ленте главную мужскую роль – с ним Влади на тот момент была уже в шаге от развода. Приглашение Влади не было случайностью – «Приговор» был фильмом, по советским меркам, правильным. Влади играла в нем участницу Сопротивления, партизанскую связную Катрин Дерош – простую нормандскую девчонку, готовую на смерть ради победы над врагом.

Однако не этот фильм сделал Марину Влади знаменитой на просторах СССР. В том же 59-м на советские экраны вышла картина «Колдунья» (1956) по А. Куприну. В ней рассказывалась история любви городского инженера и провинциальной красавицы, роль которой исполняла Влади. По сюжету, приехав на укладку дорог в шведский городок, французский инженер Лоран Брюлар знакомится с местными обычаями. Люди здесь очарованы древними легендами, верят в сказочных нимф и поклоняются лесным духам. Разгадывая удивительные тайны волшебного мира, Лоран встречается красавицу Ингу – милую девушку из леса, парящую как ангел над голубыми просторами. Их дружба вызывает бурю толков и пересудов: по преданию местных, бабушка Инги – древняя колдунья, и дружба с её внучкой не сулит Лорану ничего хорошего.

Фильм имел ошеломительный успех у нас, породив даже моду на женщин с длинными волосами – как у Инги-Влади. На какое-то время французская дива стала эталоном женской красоты в СССР, после чего многие наши мужчины стали выбирать себе спутниц жизни, ориентируясь на этот эталон. Что касается Высоцкого, то он тоже видел «Колдунью», как и многие, был пленен красотой Влади, однако жил в те годы с женщиной, которая внешне ничем на нее не походила – с Изой Жуковой. Причем в марте 1960 года ее бывший муж все-таки дал ей развод (к этому делу приложила свою руку бабушка Высоцкого, которая жила в Киеве, работала врачом-косметологом и имела весьма обширные связи среди руководящих работников города), и Жукова прилетела в Москву из столицы Украины, куда ее распределили после окончания Школы-студии МХАТ, чтобы сыграть запоздалую свадьбу с Высоцким. Она состоялась 25 апреля в доме жениха на Большом Каретном. Расписали молодых в Рижском ЗАГСе,

под патефон, где почему-то был не марш Мендельсона, а музыка из фильма «Укротительница тигров».

Как покажет ближайшее будущее, официальная регистрация отношений не добавит им крепости. Так сложились обстоятельства, что молодые вынуждены были жить порознь – Высоцкий работал в Москве, а Жукова – сначала в Киеве, затем в Ростове-на-Дону. В итоге, спустя полтора года, в сентябре 1961 года, находясь в Ленинграде на съемках фильма «713-й просит посадку», Высоцкий встретил другую женщину – 22-летнюю актрису из Москвы Людмилу Абрамову. У них вспыхнул роман, который привел к тому, что после возвращения в столицу молодые стали жить вместе – в двухкомнатной квартире у деда Людмилы. А в начале марта новая возлюбленная сообщила Высоцкому, что... забеременела. Скрывать эту новость они не стали. В результате про это узнала одна из подруг Изы Высоцкой и позвонила ей в Ростов-на-Дону. Та немедленно связалась с Высоцким: «Это правда?». «Нет, – соврал он. – Я вылетаю к тебе и все объясню». «Как влетишь, так и вылетишь», – последовал лаконичный ответ, после чего оскорбленная жена 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. Чуть позже они официально развелись.

Между тем, именно в браке с Людмилой Абрамовой Высоцкий стал отцом – у них родились двое сыновей: Аркадий (29 ноября 1962 года) и Никита (8 августа 1964 года).

Что касается творческих свершений Высоцкого, то они в те годы были не слишком значительны. В песенном жанре наш герой был мало известен, в Театре на Таганке тоже делал свои первые шаги – он поступил туда летом 1964 год), а в кино играл в основном проходные роли. Например, в первой половине 60-х на его счету были небольшие роли в фильмах «Карьера Димы Горина» (1961, монтажник Софрон), «Увольнение на берег» (1962, матрос Петр), «713-й просит посадку» (1962, американский морской пехотинец), «Живые и мертвые» (1964, солдатик в грузовике), «Штрафной удар» (1964, гимнаст Юра Никулин), «На завтрашней улице» (1965, бригадир строителей Петр Маркин), «Наш дом» (1965, радиотехник), «Стряпуха» (1965, тракторист Андрей Пчелка).

Совсем иначе складывалась в эти же годы судьба Марины Влади. Причем в личной жизни она была похожа на судьбу Высоцкого. Так, Влади тоже снова вышла замуж, во второй раз. Но на этот раз не за артиста, а за человека, который вообще не имел никакого отношения к миру искусства. Ее супругом стал бывший летчик гражданской авиации Жан-Клод Бруйе (1925). Они познакомились 13 апреля 1963 года во время одного из авиаперелетов Влади, когда ее кресло оказалось рядом с креслом Бруйе. Он поразил актрису не только своим шармом, но и тем, что был богат – Бруйе владел собственной авиакомпанией в Габоне. В результате непродолжительного романа они поженились, у них родился сын Владимир, названный в честь отца Марины.

Именно с Бруйе Влади в июле 1965 года в очередной раз приехала на Московский международный кинофестиваль, причем на этот раз в качестве члена его жюри, поскольку она тогда продолжала быть в фаворе, считаясь звездой мирового масштаба. В первой половине 60-х Влади снялась в 16 фильмах. Назову лишь несколько фильмов с ее участием, самые известные, в которых она исполняла главные роли.

Начну с «Принцессы Клевской» (1961) Жана Деланнуа – экранизации одноименного романа французской писательницы Мари Мадлен де Лафайет. В нем Влади исполняла роль принцессы Клевской, а роль ее супруга, принца Клевского, сыграл Жан Марэ; сценаристом фильма выступил возлюбленный актера писатель Жак Кокто. Действие фильма происходило во Франции XVI века, во времена короля Генриха II. Согласно сюжету, мадемуазель де Шартр, воспитанная в строгих правилах, вызывает всеобщее уважение и восхищение. По настоянию матери она выходит замуж за принца Клевского, который страстно любит свою жену. Однако принц чувствует, что жена не отвечает ему взаимностью, и это омрачает его счастье. Принцесса

Клевская влюбляется в герцога де Немура (Жан-Франсуа Порон) и рассказывает обо всём своему мужу. Несмотря на верность жены, принц Клевский не может вынести такого известия, он заболевает и умирает. Измученная угрызениями совести, принцесса Клевская хранит верность любящему и уважаемому, но нелюбимому мужу даже после его смерти и вскоре умирает. Её недолгая жизнь стала примером неповторимой добродетели.

Совсем иное кино – фильм «Веские доказательства»: это детектив. Снял его Кристиан-Жак, автор таких фильмов как «Пармская обитель» (1947), «Фанфан-Тюльпан» (1952), «Бабетта идет на войну» (1959), «Черный тюльпан» (1964) и др. Практически все перечисленные фильмы показывались в СССР, в том числе и «Веские доказательства» (в 1965 году), где Марина Влади играла в паре со знаменитым французским комиком Бурвилем. Интрига фильма была закручена вокруг загадочной смерти и завещания Поля Дюпре. Загадки следуют одна за другой: месье Дюпре умирает после укола, сделанного его любовницей – медсестрой Джинной Бианки (Вирна Лизи), в пользу которой он переписал завещание, тем самым лишив наследства жену – мадам Катрин Дюпре (Марина Влади). Жена находится в любовной связи с известным адвокатом Кассиди, и в день смерти мужа будто бы подменила ампулу с лекарством на мгновенно действующий яд. Обе дамы находятся под подозрением у чудаковатого, но справедливого следователя – инспектора Годэ (Бурвиль).

Еще один фильм с участием Марины Влади – «Современная история: Королева пчёл» (другие названия: «Супружеская постель», «Пчелиная матка»), снятый режиссёром Марко Феррери. Фильм был удостоен приза МКФ в Каннах. Сюжет: супружеская жизнь молодёжён Альфонсо (Уго Тоньяцци) и Реджины (Марина Влади) начинается счастливо, между ними есть согласие, они хотят завести детей. Но чем дальше, тем больше проявляются изменения в их здоровье: мужу становится всё хуже, а жена только хорошеет. А когда она уже ждёт ребёнка, муж настолько болен, что не встаёт с постели...

Наконец, фильм «Фальстаф» («Полуночные колокола») американского режиссера Орсона Уэллса, автора таких фильмов как «Гражданин Кейн» (1941, премия «Оскар»), «Леди из Шанхая» (1947), «Макбет» (1948), «Отелло» (1952), «Тайное досье» (1955), «Процесс» (1962) и др. В «Фальстафе» показана Англия времён феодальных междоусобиц в правление Генриха IV; при работе над сценарием были использованы пьесы Шекспира «Генрих IV», «Генрих V», «Ричард II», «Виндзорские насмешницы». В центре повествования – весёлый похабник, выпивоха и хвостун Джон Фальстаф (Орсон Уэллс), попадающий в истории и совращающий с пути истинного наследника престола – принца Хэла (Кит Бэкстер). Марина Влади (кстати, единственная французенка в фильме) исполняла одну из ролей – жену Хотспера (Норманн Родуэй), Кейт Перси.

«Фальстаф» завоевал «Золотую пальмовую ветвь» на Каннском кинофестивале в 1966 году. А за год до этого, как мы помним, Влади была членом жюри Московского кинофестиваля, приехав туда в ореоле настоящей суперзвезды. Приехала она туда не одна, а со своим тогдашним супругом Жаном-Клодом Бруйе. Выглядели они вполне счастливой парой. А спустя всего лишь год супруги... развелись. Почему? Жан-Клод хотел видеть жену дома, а не на съемочных площадках, а она не хотела бросать профессию. Поэтому в выборе между работой и мужем она выбрала первое. Так что, когда в самом начале июля 1967 года судьба, наконец, свела Высоцкого и Влади воочию, он был официально женат, а вот Влади уже свободна от уз Гименея. Правда, это не означало, что ее сердце было никем не занято – отнюдь. На тот момент сердце красавицы принадлежало молодому румынскому актеру Кристе Авраму (1931), с которым Влади познакомилась в 1965 году во время совместных съемок во франко-румынском фильме «Мона, безымянная звезда» (режиссер Анри Кольпи, экранизация пьесы румынского драматурга Михаила Себастьяна «Безымянная звезда»).

Отметим, что в те годы одной из самых активных восточноевропейских стран, «окучивавших» Францию, была именно Румыния. Связано это было с тем, что первая всегда была близка

последней: вот почему 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» – согласилась сниматься Марина Влади. По ее же словам, «я играю Мону – красивую, избалованную, пресыщенную жизнью женщину, которая, может быть, даже не сознавая этого, стремится к настоящей жизни и истинной любви. Она случайно попадает в провинциальный румынский городок и встречает там скромного мечтателя, учителя астрономии Миройе (его играет Клод Риш). Благодаря ему Мона открывает в своей душе поэзию и чистоту, о которых она и не подозревала. Но буржуазное общество, его нравы и предрассудки мешают их счастью. Мона уезжает, оставаясь для Миройе душевно близкой и такой же далекой, как «безымянная звезда». Это экранизация известной пьесы Михаила Себастьяна. Действие происходит в тридцатых годах нашего века. Но в фильме несколько модернизированы характеры героев. В частности, Мона из особы несколько капризной и легкомысленной превращается в серьезную и вдумчивую женщину, обладающую чувством собственного достоинства. Мне кажется, это произведение, пронизанное тревожной и острой тоской по иной, лучшей жизни, напоминает Чехова...»

Влади тогда еще была замужем за Бруйе, но их брак превратился уже в чистую формальность. Поэтому красавцу Авраму не стоило большого труда вскружить голову французской диве. И когда летом 1967 года Влади приехала в Москву, у нее не было каких-либо мыслей найти себе здесь жениха. А что получилось?

## Случайная встреча в неслучайное время

Учитывая прежние контакты Влади с итальянскими коммунистами, а также то, что она имела русские корни и всегда в открытую выражала свои симпатии к России, на нее еще во второй половине 50-х мог обратить внимание КГБ как на возможного агента влияния по «линии ПР» (политическая разведка). Это внимание особенно усилилось летом 1959 года, когда актрису впервые пригласили на международный кинофестиваль в Москву после проката в том же году в СССР фильма с ее участием «Колдунья». Затем она еще несколько раз приезжала в СССР, где стала завсегдатаем светских тусовок в среде советской творческой интеллигенции. Для КГБ не было секретом, что у Влади в Москве имеется двоюродный брат – художник Николай Двигубский, входящий в семейство Михалковых; он был другом А. Михалкова-Кончаловского. Послушаем мнение специалиста – Константина Мельника, который в 1959-1962 годах был куратором французских спецслужб в правительстве Шарля де Голля:

«Известно, что КГБ плотно работал в эмигрантской среде еще в 30-е годы. Его работу облегчало то, что эмигранты нуждались материально, страдали от разлуки с родиной, постоянно конфликтовали между собой... Что касается Французской компартии, то я не думаю, что КГБ использовал ее в качестве своей вербовочной шпионской базы. Однако агентов влияния там было немало. Скажем, назначают человека послом в Россию, пожив в ней, он влюбляется в страну и возвращается домой активным сторонником сближения с Москвой... Вообще наша контрразведка была небольшой и слабой, а советская разведка – сильной и профессиональной. Она работала во Франции очень свободно...».

Итак, Влади могла быть на хорошем счету у КГБ, который по мере своих сил и возможностей мог за ее спиной способствовать успешной кинокарьере актрисы как во Франции – через своих людей в творческих кругах Рима и Парижа, так и в СССР. Для этого к делу был подключен хороший знакомый чекистов (еще с 30-х годов, а в 40-е годы он вместе с Юрием Любимовым работал в ансамбле песни и пляски НКВД) режиссер Сергей Юткевич, который в 1967 году предложил Влади главную роль в своем фильме «Сюжет для небольшого рассказа», где речь шла о романе А. П. Чехова с Ликой Мизиновой – именно ее и должна была сыграть Влади.

В самом начале июля 1967 года Влади прилетела в СССР, чтобы встретиться с Юткевичем и в очередной раз стать участницей Московского международного кинофестиваля. Днем 4 июля она отправилась на репетицию спектакля «Таганки» под названием «Послушайте» по произведениям В. Маяковского, где впервые увидела Высоцкого – он играл роль Маяковского. Как писал биограф героя нашего рассказа В. Новиков, «есть интерес у парижанки к актерам Таганки». Однако не объясняет, что это за интерес. Возьмем эту миссию на себя.

Интерес зиждился не только на слухах об этом театре как форпосте либеральной фронды, открытом весной 1964 года при активной поддержке КГБ (об этом чуть дальше), но и на тайном сговоре теневых деятелей советско-французских отношений, который еще с 20-х годов существовал в Кремле. Эмиссарами этих связей были евреи, что закономерно: во Франции у них самая большая диаспора в Западной Европе, а в Москве – не менее значительная – в кругах интеллигенции и среди чекистов. Итак, это были: в Москве – бывшая возлюбленная В. Маяковского Лиля Брик, журналист французской коммунистической газеты «Юманите» Макс Леон (отметим, что спонсорами этой газеты с самого начала, с 1904 года, выступали еврейские круги Франции), в Париже – член ЦК ФКП Луи Арагон, писательница Эльза Триоле (сестра Брик и жена Арагона).

Агентурная 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

гепэушные, 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 (настоящие имя и фамилия – Янкель Соренсон) 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, бриковский салон власти не тронули и, поменяв кураторов, продолжили его деятельность.

Более того, с конца 1935 года 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 Лилия 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 1958-м. Там столовались многие видные советские либералы, которые не догадывались (а может быть, и наоборот, поскольку сами могли быть 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».

Отметим, что одним из завсегдатаев бриковского салона был писатель Константин Симонов – большой друг не только Лилии Брик, но и Луи Арагона с Эльзе Триоле, с которыми он встречался в Париже, выезжая туда в качестве сотрудника Всемирного Совета мира. Именно Симонов весной 1964 года был одним из тех, кто «пробивал» в верхах создание любимовской «Таганки».

Но вернемся к Высоцкому и Влади.

После репетиции один из друзей французской дивы приглашает ее поужинать с актерами, исполнявшими главные роли в спектакле. Они едут в ресторан ВТО на улице Горького, где, собственно, и происходит очное знакомство Высоцкого и Влади. По ее словам, выглядело это так:

«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...».

Прервем мемуаристку и напомним, что на тот момент у Высоцкого была не только жена (Людмила Абрамова) и двое малолетних детей (пятилетний Аркадий и почти трехлетний Никита), но еще вдобавок и 26-летняя любовница – актриса «Таганки» Татьяна Иваненко. Но любителю острых ощущений Высоцкому неймется – в его наполеоновских планах имеется еще и покорение сердца французской кинодивы. Вернемся к мемуарам последней:

«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 Макс, 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...».

Короче, по словам Влади, это было красивое и романтическое знакомство. Однако есть еще одно воспоминание об этом событии, изложенное... той же Мариной Влади, но в пересказе друга Высоцкого – Давида Карапетяна. И вот там это знакомство уже не несет в себе столь ярко выраженного романтического флера:

«Сама Марина так рассказывала нам с Мишель (Мишель Кан – французская жена Д. Карапетяна. – *Ф. Р.*) о своих первых впечатлениях о Высоцком: «Чтобы снова увидеть меня, Володя приехал к моему другу Максиму Леону – московскому корреспонденту «Юманите». Во-первых, Володя чисто внешне был вовсе не в моем вкусе. Мне нравятся мужчины латинского типа, а Володя – небольшого роста, ничего выдающегося, кроме глаз. Он тут же подсел ко мне, стал уверять, что давно меня любит. Больше всего меня поразило, что за каких-нибудь 10-15 минут любовных излияний он незаметно успел прикончить целую бутылку коньяка. И не опьянеть! Я тогда еще многого не понимала, только удивлялась: думала, может, в России они все так пьют. Когда я попыталась пройти в туалетную комнату, он настиг меня в коридоре, схватил бесцеремонно за руку и стал довольно неуклюже обнимать. Меня это, конечно, шокировало, ведь такой стиль ухаживания у нас не принят... Но когда он стал петь, я забыла обо всем на свете. Видела и слышала только его, чудесным образом моментально преобразившегося из простоватого парня в незаурядного творца...»».

И все же дальнейшие события ясно указывали на то, что Влади не была сильно очарована Высоцким, и его певческий талант забылся, едва она вернулась к себе на родину. Съемки фильма «Сюжет для небольшого рассказа» в 1967 году не состоялись из-за болезни Юткевича, поэтому в следующий раз Влади должна была приехать в СССР лишь на следующий год ранней весной. Достаточно время для того, чтобы забыть о Высоцком. Однако сам он о ней забывать не собирался и с момента их расставания, которое произошло сразу после окончания кинофестиваля – 20 июля, и стал искать повод продолжить знакомство. Правда, вряд ли он сам тогда мог всерьез рассчитывать на то, что на этом поприще его мог ожидать успех. Ведь он прекрасно понимал, кто такой он – нищий и малообеспеченный артист, и кто такая она – французская кинодива. Но Высоцкий служит в Театре на Таганке, который курируется КГБ и является легальным оплотом советской либеральной фронды. Если правильно расставить акценты, то связь актера с Таганки и французской звезды, на которую в Москве смотрят как на перспективного агента влияния, вполне может быть одобрена на самом кремлевском вершине. Тем более, что роман Влади с румыном весьма вовремя прекращается. Каким образом?

В начале 1968 года Влади и Аврам вместе снимаются в новом фильме – «Время жить». В нем Марина играла замужнюю женщину, которая крутит роман с неким доктором, роль которого и исполнял Аврам. Но именно во время съемок фильма Влади разрывает отношения с возлюбленным, причем не по своей воле. По словам самой актрисы, все дело было в ее... маме. Дескать, когда она познакомилась с молодым румыном, тот ей категорически не понравился – она нашла его никчемным красавцем-фанфароном, и она посоветовала дочери порвать с ним всяческие отношения. А мнением своей матери Влади дорожила. Так Аврам получил «от ворот поворот». А его место очень скоро суждено было занять Высоцкому, который матери Влади пришелся по душе, хотя она его до этого никогда в глаза не видела. Но зато она читала его письма, которыми он буквально бомбардировал Влади из Москвы. По словам Марины, «она (мама. – *Ф. Р.*) каждый день читала мне твои письма, потому что я еще не умела тогда бегло читать по-русски...».

Короче, это мама Влади первой поняла, что Высоцкий может стать для ее дочери хорошей и выгодной партией, с которой ее дочь имеет шансы стать в СССР «своим человеком». Мама вообще имела на Влади огромное влияние – вспомним, что и своей актерской карьерой Марина

была обязана именно ей. Та же история происходила и в выборе мужей для дочери. Думается, и вступление Влади в ряды ФКП тоже не обошлось без влияния матери, которая увидела в этом хорошие перспективы для дочери как в личном плане, так и в творческом.

Отметим, что во второй половине 60-х Влади переживала творческий застой – работы в кино у нее было немного. Например, если в первой половине того десятилетия она снялась в 13 фильмах, то во второй половине записала на свой счет всего пять картин, хотя имела шанс обрести вторую волну популярности, согласись она сниматься в фильмах про Анжелику – их будет пять. Однако главную мужскую роль в них исполнял ее бывший муж Робер Оссейн, которого она в тот период так сильно ненавидела, что не могла позволить себе сниматься с ним, да еще в постельных сценах. В итоге роль Анжелики исполнила Мишель Мерсье, а Влади оказалась в творческом простое. На его волне она и приняла предложение советской стороны о съемках в фильме С. Юткевича. Видимо, сделано это было не случайно, а по причинам, в которых творчество было тесно переплетено с большой политикой, когда актрисе могли быть обещаны хорошие бонусы как у нее на родине, так и в СССР. Например, именно тогда, весной 1968 года, Французская компартия субсидирует (а деньги для этой партии, подчеркнем, шли из Москвы – несколько миллионов франков в год) открытие кинокооператива, куда входит Влади, режиссер левой ориентации Бернар Поль и несколько десятков других сотрудников – актеры, техперсонал. Именно в стенах этого кооператива и был снят фильм «Время жить», который будет оперативно заявлен в программу Московского международного кинофестиваля в 1969 году, а чуть позже выйдет и в советский прокат. В нем рассказывалась драматическая история простого рабочего, который трудился сверхурочно, чтобы обеспечить своей жене комфортную жизнь.

Поэтому не случайно, что в разгар этих съемок, в июне 68-го, Влади вступает во Французскую компартию, а также становится членом правления Общества дружбы «Франция – СССР»; чуть позже она станет его вице-президентом. Эта организация была фактическим филиалом КГБ, играя главную роль в распространении советского влияния во Франции. Достаточно сказать, что прежние руководители этого Общества хотя и не являлись членами ФКП, но симпатии к ее идеям должны были иметь обязательно. Среди первых руководителей «Франция-СССР», которое было основано в 1945 году, значились знаменитый физик Фредерик Жюлио Кюри, коммунист Поль Ланжевен, генералы-голлисты Эрнест Пети и Пьер Пуйяд, дипломат Луи Жокс.

Последний был президентом «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 ней ее новая должность.

В конце 60-х общество «Франция-СССР» возглавлял видный французский коммунист, член Политбюро ФКП Андрэ Ланглуа. Влади станет одним из его заместителей, курируя в основном культурную политику (общество было поделено на секции). И именно на волне этого сближения с СССР Влади решает связать свою дальнейшую жизнь с Владимиром Высоцким. Хотя до этого всячески его игнорировала, что весьма болезненно воспринималось актером, вплоть до попытки суицида.



## Любовь под «колпаком» и... черным флагом

Когда в марте 1968 года Влади приехала в Москву, чтобы сниматься в фильме «Сюжет для небольшого рассказа» (16 марта в «Правде» об этом был фоторепортаж), Высоцкий попытался возобновить их отношения, но из этого ничего не вышло – на тот момент Влади еще не порвала с Аврамом. После этого актер впал в депрессию, а 20 марта даже явился нетрезвым на спектакль «Десять дней, которые потрясли мир», из-за чего директор театра Николай Дупак запретил ему выходить на сцену. Вместо него Любимов назначил другого исполнителя – Валерия 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!..». Однако до суицида дело так и не дошло. На следующий день, протрезвев, Высоцкий улетел с концертами сначала в Куйбышев, а потом и вовсе в Магадан.

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. Перед его вывешиванием Золотухин ходил к Дупаку, чуть ли не в ногах у него валялся, умоляя не вешать приказ до появления Высоцкого, но директор и слышать ничего об этом не хотел. «Вот он у меня уже где! – резанул себя ладонью по горлу Дупак. – Хватит с ним нянчиться, хватит!».

А удары судьбы продолжали сыпаться на героя нашего рассказа. Во-первых, 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: начали с Маяковского в «Послушайте!». Во-вторых, в центральной прессе вышли сразу три зубодробительные статьи о песенном творчестве Высоцкого: дважды в «Советской России» (31 мая – «Если друг оказался вдруг...», 9 июня – «О чем поет Высоцкий») и в «Комсомольской правде» (16 июня – «Что за песней»).

В ответ Высоцкий 23 июня пишет письмо в ЦК КПСС, пытаясь защитить свое честное имя, после чего его вызывают на Старую площадь к инструктору ЦК КПСС Б. Яковлеву. Тот предлагает Высоцкому выступить в центральной печати с проблемной статьей или публицистическими заметками по поводу состояния современной советской песни, мотивируя это тем, что такая публикация помогла бы реабилитировать певца перед широкой аудиторией. Высоцкий соглашается. Но в итоге обещанную статью так и не пишет. Почему? Сам Б. Яковлев уверен, что это случилось по вине Высоцкого, который «в очередной раз запил и так ничего и не написал».

На самом деле, никаких запоев у Высоцкого тогда не было – достаточно посмотреть на хронологию тогдашних событий: в конце июня – в середине июля 1968 года Высоцкий был в «завязке» и активно играл в театре, с 8 июля начал сниматься в «Хозяине тайги», а чуть позже, 19 июля, улетел на натурные съемки «Хозяина тайги» в Краснодарский край. Короче, времени для написания статьи у него было более чем достаточно. Но он ее не написал. Видимо, потому, что посчитал: ему и без публикации в центральных СМИ удастся выбраться из щекотливой ситуации. И ведь выбрался! Мало того, что остался в штате «Таганки», так еще и «звезду в лапы» заполучил – саму Марину Влади. Мог ли он проделать сей трюк без посторонней помощи? Думается, вряд ли.

Летом 1968 года Влади находилась в Москве, куда приехала не одна, а впервые привезла с собой почти всю свою семью: маму и трех сыновей от двух браков. С 4 июля Влади возобновила съемки в «Сюжете для небольшого рассказа» с 8 июля с 19 июня там был простой из-за

болезни исполнителя главной роли – Николая Гринько. Высоцкий тоже находился в Москве, играл в театре и готовился к павильонным съемкам в «Хозяине тайги» на Мосфильме. В итоге между ним и Влади произошла судьбоносная встреча в гостинице «Советская», где Марина жила вдвоем со своей матерью; детей им помогли устроить в пионерский лагерь. Это дало возможность матери Влади составить свое мнение о Высоцком. Как гласит легенда, в первые минуты новый ухажер пожилой женщине показался не очень – у Влади бывали кавалеры и покруче, но после нескольких минут общения с ним Милица Энвальд поняла – у этого кавалера вся его сила кроется не во внешности. Да и письма его до сих пор будоражили память Милицы.

Окрыленный этим успехом, Высоцкий 19 июля вместе со съемочной группой фильма «Хозяин тайги» отправился в экспедицию – на натурные съемки в Сибирь, в село с дивным названием Выезжий Лог, в 300 километрах от Красноярска. Высоцкого и Золотухина (оба играли главные роли) пустила на постой местная жительница Анна Филипповна, у которой пустовал дом ее давно уехавшего в город сына. Именно там Высоцкий вскоре и написал свою знаменитую песню «Охота на волков».

Полагаем, что нашим читателям хорошо известна эта песня – этакий гимн свободолобной интеллигенции. До сего дня скрытый в песне подтекст расшифровывался следующим образом: дескать, власть пытается ограничить свободу интеллигенции разного рода запретами, но есть среди интеллигентов такие смельчаки, которые находят в себе силы и вырываются за «флажки» – на свободу. Одним из таких смельчаков был Высоцкий, что, собственно, и сподвигло его написать это эпохальное и эмоционально мощное произведение.

Между тем, в свете рассказанного нами выше позволим себе высказать свою точку зрения на историю создания этой песни. Поводом к ее написанию могло послужить то, что Высоцкого стали «крышевать» весьма влиятельные силы в советских верхах. Те самые силы, которые были заинтересованы в том, чтобы связь советского барда из либеральной «Таганки» с французской кинодивой развивалась успешно. Именно эти силы и способствовали тому, чтобы «егеря», обложившие барда, остались ни с чем.

Во время пребывания Высоцкого в Сибири случились известные всем чехословацкие события – ввод 21 августа 1968 года войск Варшавского Договора в Чехословакию с целью сменить тамошнее партийное руководство – вместо А. Дубчека придет Г. Гусак – и притормозить либеральные экономико-политические реформы, которые проводились там с начала 60-х. Реформы эти подразумевали существенную капитализацию чехословацкого общества, что невольно сближало его с Западом, причем сближало стремительно, чего Москва позволить тогда не могла – поэтому сближение растянется на два десятка лет.

Высоцкий встретил эти события как и положено истому либералу – критически. И хотя «сердце ему Прага не разорвала», как он сам потом напишет в одном из своих стихотворений, однако лишнюю толику ненависти к советскому режиму все же прибавила. Впрочем, не ко всему режиму, а только к тем его представителям, кто олицетворял собой брежневско-сусловское большинство, которое, собственно, и способствовало введению войск в Чехословакию. К прогрессивным деятелям советского режима вроде Юрия Андропова, который кстати, не входил в пятерку ведущих деятелей страны способствовавших вводу войск, и «птенцов его гнезда» Высоцкий по-прежнему относился с уважением. И только жалел об одном – что их слишком мало в руководстве. Во всяком случае, пока мало. В глубине души Высоцкий вполне мог лелеять мечту, что рано или поздно таких «прогрессистов» в советском руководстве будет большинство, и они сделают то, что не получилось сделать у чехословаков. Это мог быть главный идейный стержень, который помогал Высоцкому в его тогдашней деятельности – как личной, так и творческой. Он ненавидел главного идеолога Михаила Суслова, но верил в прогрессиста-чекиста Юрия Андропова, о котором он знал много хорошего со слов своих либеральных друзей.

Ну и, конечно, в немалой степени Высоцким мог двигать еще один стимул – материальный. Жить «со звездой в лапах», по его же словам, посещая «скачки, пляжи, рауты и вернисажи» – это ли не стимул для человека, который совсем недавно «сшибал пятаки на пиво» и проходил по категории неудачников. Еще жива была в его памяти сценка, когда он за кулисами зеркального театра сада «Эрмитаж» он предлагал Иосифу Кобзону купить у него собственные песни, поскольку нищая жизнь буквально взяла за горло. Кобзон купить песни отказался – мол, сам их потом будешь исполнять, но денег дал, причем без всякого возврата. Высоцкий тогда подумал: живут же люди! Кобзон всего-то пару лет назад приехал с Украины покорять Москву и уже носил в карманах «котлеты» из денежных купюр. И дело было не только в певческом таланте, но также и в другом – в умении приспособиться к обстоятельствам, а то и заставить их работать на себя. У Высоцкого долго не получалось жить таким образом, но, кажется, теперь он поймал свою птицу удачи за хвост. Как пелось в одной из его песен, «И меня не спихнуть с высоты».

Неся в своем сердце уважение к «птенцам гнезда Андропова», Высоцкий не упускает возможности лишний раз выказать им это. Так, спустя две недели после чехословацких событий, 8 сентября 1968 года, он дает концерт дома у Льва Делюсина. Тот с 1960 года работал консультантом в Отделе соцстран ЦК КПСС под руководством Юрия Андропова и являлся одним из «крышевателей» Театра на Таганке. Однако в 1966 году, когда несколько пошатнулись позиции его шефа – Андропов на какое-то время впал в немилость к Брежневу Делюсину пришлось уйти из отдела. Но без работы он не остался: был замом у директоров Института экономики мировой соцсистемы АН СССР и Института международного рабочего движения, пока, наконец, в 1967-м не стал заведующим отделом Китая Института востоковедения АН СССР. 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 и теперешнюю гражданку США 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...».

Отметим, что «Таганка» была отдана Юрию Любимову в апреле 1964 года с определенным прицелом – чтобы он создал театр с ярко выраженным либеральным (мелкобуржуазным) уклоном. При этом себе Андропов отвел себе роль закулисного кукловода, а для непосредственного контакта с руководством театра был отряжен один из его людей – тот самый Лев Делюсин, который до этого в течение нескольких лет работал в Праге, в пролиберальном журнале «Проблемы мира и социализма», который появился на свет благодаря стараниям все того же Андропова: он с марта 1957 года был заведующим Отделом по связям с социалистическими странами. Вообще стоит отметить, что именно Чехословакия считалась в те годы самым надежным союзником Москвы. Почему? Во-первых, у Хрущева были хорошие личные отношения с лидером чехословацких коммунистов Антонином Новотным. Во-вторых, Чехословакия была наиболее спокойным оазисом, в то время как в других соцстранах этого спокойствия не было. Так, в ГДР в 1953 году разразился кризис (еще один случится в самом начале 60-х), в Венгрии в 56-м возник профашистский мятеж с явным антисемитским уклоном, а в Польше антисемитизм и без того всегда был на высоком уровне. И только в ЧССР были сильны позиции евреев во власти и особенно в среде интеллигенции. И именно евреи выступали там главными двигателями реформ как в экономике, так и в идеологии. Вот почему редакцию журнала «Проблемы мира и социализма» было решено разместить именно в Праге – чтобы советские либералы, среди которых евреи тоже составляли значительное число, набирались опыта у чехословацких

либералов, а те, в свою очередь, – у западных социал-демократов, с которыми у них были тесные связи. Впрочем, не только с ними.

Еще в конце 40-х в ФРГ возникла чехословацкая спецслужба «ОКАПИ», которую возглавил Франтишек Моравец. Эта структура действовала под крылом БНД (западногерманской разведки), которой руководил бывший нацист Рейнхард Гелен. Служба возникла не случайно, а как попытка расшатать самую просоветскую республику в Восточном блоке. И сделать это предполагалось через тамошнюю интеллигенцию, на большинство деятелей которой у «ОКАПИ» было обширное досье (оно тщательно собиралось, пока чехословаки находились под пятой Третьего рейха). Пользуясь тем, что после смерти Сталина в Восточном блоке началась «оттепель», «ОКАПИ» с помощью своей агентуры стало вбрасывать в чехословацкое общество те либеральные идеи, которые должны были исподволь подтачивать идеологический фундамент общества. Именно с целью противостоять этому в Праге и был создан советский политический журнал, который на самом деле выполнял не только идеологическую роль, но и спецслужбистскую – был базой КГБ. Спрашивается, причем здесь «Таганка», Высоцкий и т. д.? Все очень просто.

На волне реформ в ЧССР на свет стали появляться театры, которые стали развиваться в пик театрам, исповедовавшим соцреализм. Эти театры были двух видов: безгражданские, которые они занимались чистым бытоописанием, ставя спектакли на темы частной жизни, не касаясь жизни общественной, и гражданско-критические или нонконформистские – эти могли касаться разных сторон общественной жизни, но в основном освещали их критически, используя «эзопов язык» или «фиги в кармане». Среди режиссеров последнего направления самым популярным был Отамар Крейча, который мастерски ставил чеховские пьесы – «Чайку», «Три сестры», «Иванова», проектируя их сюжеты на чехословацкую действительность, которую Крейча в основном критиковал; чуть позже автограф Крейчи украсит стену любимовского кабинета на «Таганке». Отметим, что с 1956 года этот режиссер возглавлял один из ведущих коллективов страны – Национальный театр в Праге, после чего в 1961 году ушел из него и создал театр малой формы «На забрадли» («На ступенях»). Подобные театры стали расти в ЧССР как грибы после дождя в конце 50-х, и к началу следующего десятилетия их насчитывалось уже не один десяток. Именно там чехословацкая интеллигенция и набиралась тех идей, которые легли в основу будущей «бархатной революции».

Советские либералы, работавшие в журнале «Проблемы мира и социализма», в целом положительно оценивали этот чехословацкий опыт, поэтому и стали ратовать за то, чтобы он был пересажен и на советскую почву. КГБ смотрел на это скептически, резонно подозревая, что за многими этими идеями стоит агентура «ОКАПИ». Однако чекисты после смерти Сталина были лишены многих своих властных полномочий – в этом деле в авангарде шел Международный отдел ЦК КПСС, славившийся своими пролиберальными настроениями, поэтому мало могли воздействовать на развитие ситуации, хотя и старались ее контролировать. В итоге, когда в Москве возникли два театра с чехословацким опытом – «Ленком» с Анатолием Эфросом (в 1963 году, безгражданский) и «Таганка» с Юрием Любимовым (в 1964-м, гражданско-критический), то КГБ взял их под «колпак», но в идеологию обоих не вмешивался.

Отметим, что из почти десятка режиссеров, которые в первой половине 60-х пришли к руководству ряда ведущих московских театров, практически все имели большой опыт режиссерской работы. Например, тот же Эфрос к моменту назначения в «Ленком» 12 лет работал режиссером и имел за плечами не одну самостоятельную постановку. Другой режиссер – Борис Равенских, возглавивший Малый театр (1960), работал режиссером и того больше – 21 год. Среди других режиссеров значились Борис Львов-Анохин (возглавил драмтеатр имени Станиславского в 1963 году) – 13 лет режиссерского стажа, Александр Дунаев (главреж Театра Советской Армии с 1961 года) – 9 лет режиссерского стажа. А Евгений Симонов (возглавил Театр Вахтангова в 1962 году) и Андрей Попов (возглавил театр Советской Армии в 1963 году)

были отпрысками режиссеров, руководивших этими театрами, и тоже имели опыт режиссуры, ставя спектакли вместе со своими родителями и поэтому по праву наследуя эти коллективы.

Ничего подобного не было у Юрия Любимова, который имел за плечами всего лишь одну полноценную самостоятельную режиссерскую постановку – спектакль «Много ли человеку надо» по пьесе А. Галича, которую он поставил в 1959 году в Театре Вахтангова. Второй его работой стал спектакль «Добрый человек из Сезуана» Б. Брехта, который он поставил со своими студентами в «Щуке» в 1963 году. Именно этот спектакль и стал поводом к тому, чтобы назначить Любимова руководителем «Таганки». Дело в том, что эта постановка была решена в русле чехословацкого опыта: действие пьесы, происходившее в Китае, Любимов повернул так, что в нем явственно угадывались современные советские реалии – настолько явственно, что ректор «Щуки» Борис Захава запретил демонстрировать спектакль в стенах своего училища, после чего Любимова и его студентов приютил либеральный Дом кино. Из киношной среды был послан и месседж «наверх», чтобы именно Любимову отдали «Таганку». «Толчком» выступила тогдашняя гражданская супруга режиссера – киноактриса Людмила Целиковская, которая в 50-е годы была замужем за известным архитектором Каро Алабяном, и тот подружил ее с видным членом Политбюро, своим земляком Анастасом Микояном. Эта компания подключила к делу писателя Константина Симонова, который написал восторженный панегирик по адресу спектакля «Добрый человек из Сезуана», и его тут же напечатала главная газета страны «Правда», руководил которой недавний главред журнала «Проблемы мира и социализма» в Праге Алексей Румянцев. На нем, как говорится, круг замкнулся.

Обратим внимание еще и на следующий факт. Среди представителей советской творческой интеллигенции, рванувших к командным высотам во второй половине 50-х, после антисталинского XX съезда, было много людей двух категорий: первые – те, чьи родственники пострадали в годы сталинских репрессий, и вторые – те, чьи родственники работали в органах НКВД. Приведу лишь нескольких таких деятелей. Например, у барда Булата Окуджавы отец был видным парторботником, который был расстрелян в 1937 году. У режиссера Георгия Товстоногова отца (он был из дворян) тоже расстреляли в том же 37-м. Та же участь постигла и отцов Льва Кулиджанова (его родитель был парторботником) и Марлена Хуциева (его родитель был большевиком с дореволюционным стажем).

Иная история была с Олегом Ефремовым и Элемом Климовым: у первого отец был бухгалтером в ГУЛАГе, у второго – следователем по особо важным делам Комиссии партконтроля при ЦК КПСС, который вел дела репрессированных людей: он собрал 70 томов дел невинно осужденных. Короче, тогдашняя власть специально тянула наверх отпрысков репрессированных, чтобы иметь в их лице опору в будущих преобразованиях на антисталинском направлении.

Что касается Юрия Любимова, то с ним все было по-другому. Его дед и отец тоже были репрессированы, но по иным мотивам – они были кулаками. Обоих арестовали в 1930 году, и они просидели в тюрьме по четыре года, их обширное имущество было конфисковано. Короче, Любимов никак не подходил под категорию людей, родственники которых пострадали невинно и были социально близкими советскому строю. Однако это не помешало ему возглавить один из ведущих московских театров. Почему? Видимо, потому, что связь с НКВД прослеживалась и у него. Дело в том, что с 1940 по 1948 год он служил в должности конферансье в Ансамбле песни и пляски НКВД. А попасть в этот коллектив с таким пятном, какое было у Любимова (отпрыск кулаков), было нереально. Но он попал, да еще на ведущие роли. Произойти это могло только в одном случае: он сумел завоевать доверие чекистов некими действиями, которые затмили его кулацкую родословную. Кстати, и на пост главрежа «Таганки», которая, как мы помним, тоже была под «колпаком» КГБ, он мог попасть по той же самой причине. Вот почему и его судьба на этом посту сложилась столь благополучно. Например, пребывание Анатолия Эфроса в «Ленкоме» продлилось всего четыре года, после чего он был изгнан со

своего руководящего поста, и это учреждение на несколько лет вернулось в лоно гражданского театра, ведомого русским режиссером Владимиром Монаховым; в 1973 году его сменит режиссер-еврей Марк Захаров – тоже, кстати, сын репрессированного, и начнется уже иная история этого прославленного театра. Что касается «Таганки» Юрия Любимова, то она останется непоколебимой, несмотря ни на какие бури и потрясения. Помощь и влияние людей, большинство из них прошли «горнило Праги», вроде Юрия Андропова, Льва Делюсина, Федора Бурлацкого, Александра Бовина, Георгия Шахназарова, Лолия Замойского, одного из ведущих советских масоноведов, и т. д. окажет этому театру неоценимую услугу в деле превращения его в оплот либеральной фронды в СССР – причем не только в театре.

Владимир Высоцкий весьма точно охарактеризовал свой театр, назвав его «корсаром». Речь идет о песне «Еще не вечер» (1968), посвященной Ю. Любимову. Помните – «Четыре года рыскал в море наш корсар...». Высоцкий знал, что писал. Ведь что такое корсар? Это пиратское судно в XVI-XVIII веках во Франции, которое получало в военное время от властей своей страны каперское свидетельство (корсарский патент) на право грабежа неприятельской собственности; французские суда они грабить не имели права. А чем занималась любимовская «Таганка» в советской идеологии? Тем, что воевала с другим направлением в советском искусстве – социалистическим реализмом, получив на это дело «каперское свидетельство» от либералов во власти.

Спустя год Высоцкий родит еще одну похожую песню – «Пиратскую» (1969), где выразится еще более недвусмысленно:

...Удача – здесь, и эту веру сами  
Мы создали, поднявши черный флаг!

Именно под черным (а не красным) флагом все годы своего существования и бороздила просторы советской идеологии любимовская «Таганка». Корсар, который получил индульгенцию с самого «верха» на право разрушать (а вовсе не обновлять) советскую систему. Детище Любимова с первых же дней своего существования застолбило за собой звание своеобразного форпоста либеральной фронды в театральной среде, поскольку новый хозяин «Таганки» настолько искренне ненавидел Советскую власть, что воевал не за ее обновление, а за полное уничтожение. Любимов отказался от системы Станиславского, 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» – Вознесенский, Войнович, Евтушенко, Трифонов и т. д. Вот почему один из первых спектаклей «Таганки» – «Герой нашего времени» по М. Лермонтову – был снят Любимовым 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 полувреем 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.

Начиная с «Доброго человека из Сезуана», 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».

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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