



ВИКТОР

ЦИОН

СТИХИ

Документы

Воспоминания

ИКС

Annotation

В сборник о поэте и музыканте Викторе Цое вошли его стихи, воспоминания о нем родных и друзей, многочисленные публикации о Цое и группе КИНО в прессе, документы, автографы, фотографии.

Книга богато иллюстрирована.

Рассчитана на массового читателя.

- [Марианна Цой, Александр Житинский](#)
 - [От составителей](#)
 - [Глава 1. Точка отсчета](#)
 - [Марианна Цой](#)
 - [Глава 2. Воспоминания](#)
 - [Максим Пашков](#)
 - [Андрей Панов](#)
 - [Алексей Рыбин](#)
 - [Борис Гребенщиков](#)
 - [Андрей Тропилло](#)
 - [Александр Титов](#)
 - [Михаил Науменко](#)
 - [Нина Барановская](#)
 - [Анатолий Соколков](#)
 - [Константин Кинчев](#)
 - [Александр Липницкий](#)
 - [Юрий Каспарян](#)
 - [Рашид Нугманов](#)
 - [Глава 3. Питерский самиздат о группе КИНО](#)
 - [Материалы журнала «Рокси»](#)
 - [Материалы журнала «Рио»](#)
 - [Глава 4. Интервью Виктора Цоя](#)
 - [Интервью газете «Политехник», \(Ленинград\), 24 февраля 1984 г](#)

- [Интервью газете «Аргументы и факты», № 39, 1987](#)
- [Интервью газете «Молодежь Эстонии», 9 мая 1988 г](#)
- [Интервью бюллетеню «Новый фильм», \(Алма-Ата\), март 1988 г](#)
- [Интервью газете «Молодой ленинец», \(Волгоград\), 6 мая 1989 г](#)
- [Интервью газете «Советская молодежь», \(Рига\), 6 мая 1989 г](#)
- [Интервью газете «Ленинская смена», \(Алма-Ата\), май 1989 г](#)
- [Глава 5. Пресса о Викторе Цое и группе КИНО](#)
 - [Николай Мейнерт](#)
 - [Евгений Додолев](#)
 - [Феликс Аксенцев](#)
 - [Нина Тихонова](#)
 - [Михаил Шлямович](#)
 - [Сергей Шолохов](#)
 - [Артур Гаспарян](#)
 - [Михаил Садчиков,](#)
 - [Артем Троицкий](#)
 - [Артур Гаспарян](#)
 - [Н. Солдатенков](#)
 - [Джоанна Стингрей](#)
 - [Александр Ягольник](#)
 - [Михаил Садчиков](#)
 - [Валентина Васильевна Цой](#)
 - [Татьяна Байдакова](#)
 - [Михаил Садчиков](#)
- [Глава 6. Тексты альбомов группы КИНО](#)
 - [Альбом «45»](#)
 - [Альбом «46»](#)
 - [Альбом «Начальник Камчатки»](#)
 - [Альбом «Это не любовь»](#)
 - [Альбом «Ночь»](#)

- [Альбом «Группа крови»](#)
 - [Альбом «Звезда по имени Солнце»](#)
 - [«Черный альбом»](#)
 - [Тексты песен, не вошедших в альбомы](#)
 - [Глава 7. Послесловие к жизни](#)
 - [Письма в журнал «Аврора»](#)
 - [Александр Житинский](#)
 - [КРАТКАЯ ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ВИКТОРА ЦОЯ](#)
 - [КОРОТКО ОБ АВТОРАХ](#)
-

**Марианна Цой, Александр
Житинский
Виктор Цой. Стихи.
Документы. Воспоминания**

От составителей

Начиная работу над этой книгой, мы стремились прежде всего к тому, чтобы она была достойна памяти человека, которого мы любили и продолжаем любить. Еще нам хотелось чтобы информация, содержащаяся в ней, была из «первых рук». Поэтому основу книги составили воспоминания людей, близко знавших Витю. Большинство из этих воспоминаний не написаны их авторами, а рассказаны перед микрофоном специально для нашей книги. Мы не стремились исправлять ошибки и согласовывать разные версии одних и тех же событий, возникающие в рассказах мемуаристов. Каждый человек имеет право на собственную память и отвечает за свои слова. Не стремились мы и к тому, чтобы в воспоминаниях возникал некий «иконописный» образ — образ человека, лишённого недостатков и слабостей.

Значительную часть книги составляют стихи Виктора Цоя, впервые собранные и систематизированные по альбомам группы КИНО. Сам автор редко называл их стихами и не стремился к их отдельной публикации, поэтому мы назвали этот раздел скромно: «Тексты альбомов группы КИНО». Вошли сюда и отдельные стихи, которым не нашлось своего места в альбомах группы. Мы не ставили себе задачу разыскать все такие тексты, вероятно, их больше, чем представлено в книге.

Следуя авторской позиции не пользоваться при записи текстов песен знаками препинания, мы избавили тексты от точек и запятых и сверили их с магнитофонными записями альбомов.

Несколько разделов книги заняты перепечатками публикаций о Викторе Цое и группе КИНО из различных изданий — официальной прессы и самиздата,

центральных и периферийных. Иногда они грешат неточностями, но мы также оставляем высказывания в этих статьях, интервью и заметках на совести их авторов.

Кстати, об интервью. Мы включили в состав книги только несколько, где наиболее достоверными, с нашей точки зрения, выглядят ответы Виктора, хотя и здесь не следует принимать все на веру.

Помещенные в книге фотографии по большей части взяты из личных архивов музыкантов и фотографов. Часть из этих снимков невысокого или любительского качества. Но мы зачастую отдавали им предпочтение перед профессиональными работами в силу их уникальности.

Как легко заметит читатель, наша книга получилась с питерским уклоном, ибо в ней наиболее подробно освещен питерский период жизни и творчества Виктора — от его рождения до 1987 года, после чего он бывал в родном городе лишь наездами. Мы считаем это оправданным, потому что этот город сформировал Виктора Цоя, здесь прошли его детство, юность и большая часть творческого пути, здесь остались верные друзья и близкие люди. И здесь Виктор Цой нашел вечный приют.

Мы хотим поблагодарить всех, кто помогал нам в работе над книгой авторов воспоминаний и журналистов, фотографов, художников, корректоров, наборщиков. Нам кажется, что все они делали эту книгу с большой любовью к Вите, которая не позволяла спуститься на уровень масс-культуры или шоу-бизнеса, не позволяла лгать и дешево клясться в любви, не позволяла опошлять имя любимого народом певца, музыканта и поэта, уже пущенное в коммерческий оборот предприимчивыми людьми.

Мы надеемся, что наша книга будет с интересом читаться всеми, кто любит песни Виктора Цоя, кто

помнит фильмы с его участием, кто носит в душе его благородный облик и вместе с нами скорбит о его безвременном уходе.

Марианна Цой
Александр Житинский

Глава 1. Точка отсчета

Марианна Цой **«Точка отсчета» (повесть)**

Стремительный взлет популярности Виктора вроде бы заставляет начать с конца — с того времени, когда имя его стало известно очень многим. Черные дни августа 1990 года, трагедия, разыгравшаяся в Тукумсе под Ригой, нескончаемый поток писем и звонков — все это подвигало меня взяться за перо и вновь вспоминать спряжение глаголов и заковыристый синтаксис русского языка. Однако наша с Витей совместная жизнь требует диаметрально противоположной точки отсчета во времени и пространстве, когда о нем не знал никто или почти никто.

Поэтому начинаю с марта 1982 года, когда мы, собственно, и познакомились. Теперь сама по себе тема эта, затасканная бесконечными интервью, которые приходилось давать после гибели Вити, стала приобретать какое-то особое значение. Всем хотелось бы увидеть в молодом Цое черты, определившие и его популярность, и даже случившуюся трагедию. Однако начало его музыкальной карьеры, если отбросить излишнюю мнительность, присущую его бесчисленным почитателям, не имело никаких роковых предзнаменований. И хотя звезда его уже горела, разглядеть ее тогда могли очень немногие.

... В тот день мне пришлось отправиться на вечеринку к друзьям, с которыми давно не виделась. Собственно, был день рождения. Ситуация была такая. У меня был один знакомый, с которым у нас совпадают дни рождения. Он в тот год очень активно себя повел и хотел справить день рождения совместно. Я же этого не хотела, поскольку уже была, можно сказать,

солидной дамой, работала в цирке заведующей цехами постановочной части и мне светило место замзавпоста. И вообще мне уже было неинтересно. Я справила день рождения так, как считала нужным дома, но он меня очень звал. Я ему сказала: «Саня, я, конечно, приду к тебе на день рождения, но только ты, пожалуйста, не афишируй, что оно еще и мое, потому что какого-то активного участия я принимать не хочу».

Дойдя по бумажке с адресом до какой-то жуткой коммуналки в центре, я увидела там своих старых знакомых, которых давно не встречала, и мне сказали, что будут еще Рыба с Цоем. Рыба — это Леша Рыбин, которого, как и Витю, я тогда не знала. «Кто такие?» — думаю. Но меня это тогда совершенно не взволновало.

Это было пятого марта... Цой вошел — подбородок вперед, уже тогда, и говорит: «Меня зовут Витя». Потом, естественно, все напились, начался полный бардак, все сидели друг у друга на ушах, и тут мне что-то не понравилось. «У-у, какой щенок — Витя его зовут!..» И я ему взяла и написала губной помадой чуть ли не на физиономии свой телефон. С этого и началось. Цой начал звонить мне домой, я тоже начала ему звонить...

Он очень болезненно относился в то время к тому, что младше меня и что я обладаю каким-то заработком — по тем временам оглушительным (я тогда получала 150 рублей в месяц), и что у меня есть какие-то монументальные костюмы, в которых хоть на прием иди. А он сам себе шил штаны. Очень ловко, кстати, это у него получалось. И все так текло, текло...

Очень большую роль в наших взаимоотношениях сыграл дом Майка с которым я была давно знакома. Мы были бездомные. У Цоя в «Безъядерной зоне» есть такая фраза: «Ребенок, воспитанный жизнью за шкафом», это про нас с ним. Потому что нам абсолютно

некуда было пойти. Моя мама, при ее обаянии и теперешней дружбе со всеми музыкантами, тогда никак не могла понять, что же все-таки происходит. Ей казалось, что вот-вот и я буду устроена в жизни по кайфу, а тут появилось это создание, которое к тому же ни гу-гу не говорит.

У Цоя тоже была проходная комната, родители, еще тетя какая-то... В общем, безумная ситуация. Так мы и болтались. В день проходили офигенное количество километров, потому что погодные условия не всегда позволяли сидеть на лавке, и маленькая, похожая на сосиску, комнатуха Майка и Натальи, где они до сих пор живут с сыном, была единственным местом, куда можно было придти и расслабиться.

От меня тогда вообще отскакивала всякая информация о питерских музыкальных кругах. Образование на эту тему включало майковскую «Сладкую N», какой-то альбом АКВАРИУМА, не застрявший ни в голове, ни в сердце, и поход на концерт в тогда уже функционирующий рок-клуб. С концерта я сбежала после героического опуса РОССИЯН про хризантему и чертополох.

Через какое-то время, опять же где-то в гостях, у Вити в руках оказалась гитара. Помню, я испугалась — мне уже приходилось выслушивать сочинения моих разнообразных знакомых. Ничего, кроме тихого ужаса, я при этом не испытывала. Но Витю, после того как он спел своих «Бездельников» и «Солнечные дни», захотелось попросить спеть еще...

Чувство, которое я испытала, услышав его впервые, скорее можно назвать изумлением, а не восторгом. Потому что...

Потому что потому.

Короче говоря, не ожидала я от девятнадцатилетнего Цоя такой прыти!

Мне стало скучно ходить на работу. Цирк стал пахнуть плесенью. Скачки по служебной лестнице вдруг показались лишёнными смысла. Мне захотелось стать бездельницей.

Витя притащил аквариумский «Треугольник» и рассказал, что с помощью Боба и его друзей заканчивает записывать свой первый альбом. Это был знаменитый теперь альбом «45», в котором, кроме Вити, участвовал Рыба в качестве гитариста и многие музыканты АКВАРИУМА. Еще Рыба исполнял обязанности менеджера группы КИНО. Собственно, по тогдашнему статусу группы это ничего не означало.

Правда, именно Рыба познакомил Витю с Каспаряном, но это произошло позже, а тогда они записали первый альбом и готовились к первому концерту в рок-клубе.

Я не очень хорошо помню этот концерт. Меня удивило, что Витя совершенно не нервничал перед первым своим выходом на сцену. Только спустя некоторое время я поняла, что это не так. Просто волнение его было совершенно незаметно для посторонних.

Итак, Витя старался, Рыба очень старался, старались также помогавшие «киношникам» Дюша, Фан и БГ. На последней песне выскочил даже Майк. Но, несмотря на все старания, ничего путного не получилось. Что было — то было! Однако неприятный осадок от первой неудачи испарился довольно быстро.

В городе наступило «+ 25 — лето». Началась летняя маета. Меня опять потянуло на вступительные экзамены в «Муху», куда мне ни разу не удавалось сдать хотя бы стабильно. Я железно что-нибудь заваливала.

В то лето я уже сама не была уверена — стоит ли затевать это вновь? Но привычка оказалась сильнее, и я

опять подала документы. Когда Витя об этом узнал, молчаливому его возмущению не было предела. По его мнению, было нужно, то есть просто необходимо, поехать к Черному морю и жить там в палатке. И потом, зачем поступать, если это вообще не нужно?

— Ты что, хочешь стать художницей? — спросил он так, будто я добровольно собиралась вступить в коммунистическую партию.

Я, конечно, сказала, что не хочу, — и не стала. Более того, в «Мухе» больше никогда не появлялась. Мне стало совершенно наплевать на дальнейшую мало-мальскую деятельность, и все принципы, которые казались правильными целых 23 года, улетучились как дым.

Я уже потихоньку стала помогать ему в работе и участвовать в его мытарствах. Стала что-то понимать во всей этой музыкальной кухне. Но всему этому еще только суждено было случиться, а пока мы быстренько наковыряли каких-то книжек, снесли их в «Букинист» и купили билеты на поезд.

До отъезда оставалось недели две. Рыбе удалось к тому времени «нарыть» в Москве какие-то квартирные концерты с помощью Сережи Рыженко, с которым они тогда очень дружили. О поездке мы узнали за два часа до отхода поезда. Мы заметались по квартире, собирая вещи, мой скотч-терьер Билл, обладавший сквернейшим характером, тоже ужасно занервничал и с перепугу, что его сейчас бросят навсегда, прокусил Вите руку. Пока ночью мы тряслись в жутком сидячем вагоне, рука посинела и надулась, как подушка. Несмотря на это, «квартирники» были мужественно отыграны, и мы отправились в гости к Саше Липницкому. Кстати, на одном из этих концертов Витя впервые пересекся с Густавом, однако их дружба и совместная работа началась только года через два.

Мы бодро топали в сторону Садового кольца к незнакомому и загадочному хозяину дома, о котором в питерской тусовке уже ползали самые невероятные слухи.

Липницкий тогда еще не был музыкантом группы ЗВУКИ МУ, а был этаким всеобщим меценатом, который принимал большими партиями нищих музыкантов из Питера и не только из Питера, всех кормил, поил, возил на роскошную родительскую дачу на Николиной Горе и вообще всячески ублажал. Кроме того, он был счастливым обладателем видеомагнитофона, который в те времена приравнялся к космическому кораблю.

Цой с Рыбой сыграли хозяину дома и его немногочисленным гостям, в числе которых был Артем Троицкий, коротенький концерт, а потом Липницкий засунул в магнитофон кассету с «Героями рок-н-ролла». У него было несколько музыкальных видеокассет, и мы смотрели их без остановки. Заканчивали и начинали смотреть сначала. Этот марафон продолжался двое суток, пока нас не вернули к действительности явившиеся с юга Боб с женой Людмилой — черные как негры. И тут мы вспомнили о своих билетах и помчались в Питер, откуда через неделю с двумя нашими друзьями отбыли по горячим следам Гребенщикова в Малоречку небольшой крымский поселок, где и прожили в палатке у самого моря целый месяц.

Сейчас я просто ничего не могу рассказать об этом путешествии, не нахожу слов, потому что по прошествии стольких лет выгорели в памяти яркие краски.

Но музыку той поры я буду слышать всегда.
«Музыку волн, музыку ветра...»

Я вижу как волны смывают следы на песке
Я слышу как ветер поет свою странную песню
Я слышу как струны деревьев играют ее

Музыку волн музыку ветра

Здесь трудно сказать что такое асфальт
Здесь трудно сказать что такое машина
Здесь нужно руками кидать воду вверх
Музыка волн музыка ветра

Кто из вас вспомнит о тех кто сбился с дороги
Кто из вас вспомнит о тех кто смеялся и пел
Кто из вас вспомнит чувствуя холод приклада
Музыку волн музыку ветра

Чудесные дни в Крыму подошли к концу. Питер встретил нас дождем. Я вернулась в свой цирк, а Цою предстояло распределение на работу, поскольку училище реставраторов, где он учился, выдало ему диплом резчика по дереву с обязательной двухгодичной отработкой по распределению.

В октябре мы с помощью Витиной мамы сняли комнату в двухкомнатной квартире на Московской площади. Это было первое наше собственное пристанище, куда мы, собрав пожитки, сбежали из родительских домов сбежали, потому что очень хотели жить вместе.

Витя очень неудачно распределился в Пушкин, куда нужно было мотаться к восьми часам утра. К тому же его почему-то оформили не резчиком, а реставратором лепных потолков, а это означало, что нужно целыми днями торчать на стремянке под этими самыми потолками. С потолка, конечно же, сыпалась дореволюционная пыль, от которой у Вити трескалась кожа на пальцах. Его любимое занятие — гитара — потихоньку стало напоминать пытку. Но он все-таки играл каждый день. Пальцы кровили. Витя пошел к врачу. Ему опять «повезло». В кабинете таращили глаза

штук пятнадцать молоденьких практиканток. Вместо рук у Вити стали осматривать живот и спину. Слава Богу, дальше этого дело не пошло. По поводу рук не глядя выписали какую-то мазь. Мазь тоже не помогала.

Тем не менее гитара звенела все время. И как-то раз слякотным вечером, вернувшись с работы, я познакомилась с «Последним героем».

Ночь коротка цель далека
Ночью так часто хочется пить
Ты выходишь на кухню
Но вода здесь горька
Ты не можешь здесь спать
Ты не хочешь здесь жить
Доброе утро последний герой!
Доброе утро тебе и таким как ты!
Доброе утро последний герой!
Здравствуй последний герой!

Ты хотел быть один это быстро прошло
Ты хотел быть один но не смог быть один
Твоя ноша легка но немеет рука
И ты встречаешь рассвет за игрой в дурака
Доброе утро последний герой!
Доброе утро тебе и таким как ты!
Доброе утро последний герой!
Здравствуй последний герой!

Утром ты стремишься скорее уйти
Телефонный звонок как команда — вперед!
Ты уходишь туда куда не хочешь идти
Ты уходишь туда но тебя там никто не ждет
Доброе утро последний герой!
Доброе утро тебе и таким как ты!..

Рыба с Цоем затеяли новую запись. По чьей-то наколке они познакомились с одним театральным звукорежиссером, который из каких-то своих соображений помогал некоторым музыкантам. Разыскали барабанщика, которым оказался Валера Кириллов, впоследствии барабанщик ЗООПАРКА. Было записано несколько вещей, но что-то не сложилось. Поначалу Вите все очень нравилось, но потом он как-то быстро к этому остыл. Однако несколько вещей все же было закончено. По странному стечению обстоятельств единственная бобина с фонограммой сохранилась именно у Кириллова, с которым сразу после той записи пути разошлись.

Жизнь наша в неуютном чужом жилище протекала очень тихо. Витя маялся с рестовраторством монархических потолков, а мне целыми днями приходилось довольствоваться колоссальным интеллектом цирковых артистов. Гости к нам, не в пример следующему пристанищу, забредали редко. И очень нервировало условие, заранее поставленное хозяевами, — мы должны были убраться из квартиры перед самым Новым годом.

Как-то раз из Москвы приехал Рыженко. Я помню это потому, что в тот вечер Цой спел нам новую песню. Это был «Дождь для нас».

В моем доме не видно стены
В моем небе не видно луны
Я слеп но я вижу тебя
Я глух но с слышу тебя
Я не сплю но я вижу сны
Здесь нет моей вины
Я нем но ты слышишь меня
И этим мы сильны

И снова приходит ночь

Я пьян но я слышу дождь
Дождь для нас
Квартира пуста но мы здесь
Здесь мало что есть
Но мы есть
Дождь для нас

Ты видишь мою звезду
Ты веришь что я пойду
Я слеп но я вижу свет
Я пьян но я помню свой пост
Ты смотришь на Млечный Путь
Я ночь а ты утра суть
Я сон я миф а ты нет
Я слеп но я вижу свет

И снова приходит ночь
Я пьян но я слышу дождь
Дождь для нас
Квартира пуста но мы здесь
Здесь мало что есть
Но мы есть
Дождь для нас

Новый восемьдесят третий год встречали скверно. У Вити еще не зажили руки, меня донимала зубная боль. В общем-то, это плохая примета болеть в новогоднюю ночь. Но мы в приметы тогда не верили. Однако к концу того года, который встретили болячками, пришлось поверить. Год был «моим» по восточному гороскопу и тем самым вселял надежду на какое-то везение. В результате же это было для нас самое бестолковое и нервное время с мизерными творческими результатами для Цоя. К концу года мы оба оказались в больницах, причем я чуть не загнулась. На примере «моего» года

Витя стал очень осторожно относиться к «своему». Ведь он был Тигр, а в тигрином гороскопе сказано, что эти люди не часто доживают до зрелых лет.

В середине января мы переехали в другую квартиру, которую сняли на Охте. Туда приходило такое множество народа, что всех и не вспомнить. Пусть простят меня те, кого забыла.

Витя так достал своего мастера-начальника абсолютно наплевательским отношением к монархическим потолкам, что тот отпустил юного реставратора на все четыре стороны. И дальше его занесло в какой-то садово-парковый трест, где он резал скульптуру для детских площадок.

Тоже не особенно усердствуя. Он тогда больше увлекался резьбой нэцке и делал их настолько мастерски, будто учился этому искусству долгие годы у восточных мастеров. Вырезанные фигурки он щедро дарил, и сейчас, приходя к друзьям, я вижу эти маленькие осколки памяти.

Дом, где мы жили, стоял на проспекте Блюхера. БГ очень ловко перевел первую часть фамилии на русский, а вторую — на нецензурный. Получилось очень смешно, мы только так ее и называли. Название очень соответствовало красотам микрорайона и нашему тогдашнему достатку. Чаще всего денег в кармане не обнаруживалось.

Однако Борис Борисович с невероятной настойчивостью «нарывал» к каждому выходным пятнаху, чтобы явиться к нам в пятницу вечером, когда мы уже сидели без ног от трудовой недели, с двумя авоськами сухого, как правило, красного вина. Начинался настоящий уик-энд с пусканием пиалы по воде, с бесконечными разговорами и пением песен друг другу или тому, кто еще не спал, или вообще никому.

Борис неизменно приходил с Людмилой и еще с кем-нибудь. Частенько забредал к нам и Курехин. Тогда

Капитан еще носил пальто фабрики «Большевичка» и строил бесчисленные планы. Кислорода ему не хватало точно так же, как и всем остальным, даже, может быть, в большей степени. Но 83-й год только начинался, печень от красного вина еще не болела, а перемен мы только ждали, причем совершенно не были уверены, что дождемся.

БГ тогда уже распростился с привычкой топтать на работу ежедневно, что удалось совсем не просто. Он потихоньку размыкал замкнутый круг «квартирников» и «подпольных» концертов, созданный различными комитетами, работниками советской культуры и еще черт знает кем.

Витя маялся на работе, мечтая уйти в кочегары или сторожа, где работа — «сутки через трое». Борис же мечтал вступить в творческий союз или профессиональное объединение, чтобы иметь официальное право не служить, а заниматься только творческой работой. Ему удалось это сделать лишь года через два.

Хотелось как-то решить проблему «литовки» текстов, которые тогда допускались к исполнению через один. Из-за безобидного Витино «Бездельника» можно было схлопотать серьезные неприятности. Боб их уже имел, написав своего «Ангела всенародного похмелья», — крамола да и только! У нашего народа не бывает похмелья, тем более после народных праздников.

Короче говоря, неприятие официозом этой музыки было железно. Несчастные работники Дома самодеятельного творчества, на которых сваливалась обязанность литовать тексты, предпочитали перед «мероприятиями рок-клуба» брать больничные листы. А музыканты мечтали о таких концертах, когда

слушателей в зале будет чуть больше, чем милиционеров.

Ко всему этому у Вити ничего не получалось с составом группы. Отношения с Рыбой стали натянутыми, а встречи не приносили удовольствия. Правда, уже приходил, но еще не стал родным Каспарян, рассказывал об учебе в техникуме, и они с Витей подолгу разговаривали о хорошей гитаре, которой не было ни у того, ни у другого.

Январь 83-го, как сейчас помню, выдался чересчур суровым. Наш дом так по-дурацки располагался, что добраться до него можно было только на троллейбусе. Рядом с домом было троллейбусное кольцо — тройка, девятнадцатый и еще какой-то. И этим троллейбусам очень не нравилось ездить в двадцатиградусные морозы, во всяком случае, если они ездили, то очень медленно. Мы жутко замерзали. У нас эти троллейбусы сидели в печенках.

Наступил февраль, а с ним знаменитая дата — тридцатилетие Севы Гаккеля. Это было 19 февраля 1983 года. Юбилей отмечался концертом в рок-клубе, где играли КИНО и АКВАРИУМ. Первая песня КИНО — «Троллейбус, который идет на восток».

Это был второй электрический концерт группы в ее жизни. Первый состоялся почти год назад и, как положено первому блину, вышел комом. Второй ком тоже вышел блином. Черт-те что с составом! Рыба еще не исчез, но это был, так сказать, его прощальный ужин. С перепугу или еще из каких соображений он забыл застегнуть молнию на брюках, к тому же очень активно двигался по сцене, видимо, решив стать шоуменом. Юрик Каспарян с остекленевшим взглядом и одеревеневшими ногами терзал свою «Музиму», а рядом стоял какой-то приятель, который почему-то решил, что он — бас-гитарист. С таким же успехом это могла сделать я или первый попавшийся

водопроводчик. Я уже не помню — кто там был на барабанах, помню только, что весь состав на сцене Цою не помогал, а ужасно мешал, и несмотря на все Витины старания ничего хорошего не получилось.

Слава Богу, что уже год как существовал альбом «45», иначе не миновать Цою насмешливых реплик из публики или даже «подарков» в виде всяких предметов, летящих на сцену.

У Вити совершенно не было опыта концертной работы, к тому же совсем не на пользу пошло соседство с АКВАРИУМОМ. Цой сделал из этого выводы и вновь допустил подобное соседство уже много позже, когда совершенно был уверен в себе.

После концерта мы с ним немного погоревали и пошли на банкет, который принял необычный размах в силу того, что герой дня Сева сторожил тогда какой-то техникум, и гости повалили прямо туда. Это мероприятие сложилось для нас много удачней, а разнообразные слухи о вечеринке еще долго ползали по питерской музыкальной тусовке.

В марте мне нужно было сдавать новую цирковую программу к весенним школьным каникулам. На мне висели декорации и костюмы. Времени, как всегда, было в обрез. Народный артист СССР Олег Константинович Попов, придумавший всю эту белиберду, обещал снять живьем кожу с нашей постановочной части. Мы работали по восемнадцать часов в сутки, засыпали на ходу, а Витя зверел от одиночества в нашей комнатухе на Блюхера.

«Но акробаты под куполом цирка не слышат прибор», — и Цой наказал их за это. Я уволилась.

В рок-клубе началась великая суета. Впервые в городе, да и в стране, проводился официальный рок-фестиваль. Сначала всех прослушивали и отбирали. Потом компоновали и проводили концерты, которые

длились три дня. А уж потом жюри, в состав которого входили те же работники культуры и комитетов, вряд ли слышавшие что-нибудь, кроме Пьехи и Кобзона, расставило лауреатов на какие-то дурацкие места.

Хронический идиотизм, столь свойственный нашей стране, в те времена с особой силой проявлялся на идиотических мини-спектаклях, которые разыгрывало такое жюри на так называемых «обсуждениях», когда эти люди пытались что-то промямлить по поводу выступления той или иной группы, в текстах и музыке которой они явно ничего не понимали и не хотели понять. «Обсуждения» велись с плохо скрываемым подтекстом: будете вякать, мы вообще вас прикроем.

Именно по этой причине, как мне кажется, диплом первой степени на том фестивале получила МАНУФАКТУРА — группа, максимально приближенная к эстраде. Заслуженный АКВАРИУМ был задвинут на второе место, а ЗООПАРК во главе с Майком вообще не попал в число лауреатов.

Но несмотря ни на что приз зрительских симпатий получили СТРАННЫЕ ИГРЫ, и вообще, это был кайф!

Мы с Витей ходили на все концерты, как на работу, не было желания ничего пропускать. «Чего не играешь?» — по двадцать раз на дню спрашивали его. И это досаждало, как мазоль. Он только руками разводил:

— Состав нет...

— А в акустике?

— Не хочу.

Борис водил Цоя за собой всюду — на какие-то тусовки по поводу всем нам «понятных» курехинских опусов, на квартирные концерты, в гости да и просто в баню. Сзади обычно тащились мы с Людкой. Летом 83-го года мы часто ездили на велосипедах в Солнечное из Белоострова, где у Севы Гаккеля была дача. Я с удовольствием проделала бы этот путь на электричке,

но все ехали на велосипедах, по-другому было нельзя. В Солнечном мы изображали «активный отдых» со всеми вытекающими отсюда последствиями: в частности, изображали из себя нудистов, купаясь и загораая голышом. Потом тем же маршрутом возвращались обратно.

Сейчас такие прогулки мне страшно даже представить. Разве что на такси. Но тогда нами руководила не безумная страсть к туризму, тем более, к велосипедному, не кислородное голодание, а чувство самосохранения. Состояться в том качестве, в котором нам всем хотелось, можно было только сообща.

Не было ничего — ни гастритов, ни радикулитов, ни мешков под глазами, а заодно совсем не было денег, хотя их отсутствие, по-моему, сказывается положительно на творческой потенции и живости ума.

В одно из таких воскресений мы не поехали за город. У меня была вывихнута нога. Витя с удовольствием удалился в угол с гитарой, а я накупила щавеля и весь день провела на кухне, приготавливая зеленые щи. По моим расчетам, их должно было хватить дня на три, что было классно, потому что в кармане оставался рубль, а в углу, где обычно стояли спасительные пустые бутылки, можно было обнаружить только пыль.

Но тут под окнами нашего второго этажа раздалось знакомое улюлюканье друзей, мои трехдневные планы полетели ко всем чертям, а Вите не пришлось больше гадать — кто будет его гостем.

Вечер я сижу дома
Это зима это декабрь
Ночь будет холодной
Если верить часам она уже рядом

Эй кто будет моим гостем

Пить чай курить папиросы
Думать о том что будет завтра
Завидовать тем кто знает что хочет
Завидовать тем кто что-нибудь сделал

Эй кто будет моим гостем

Расскажите мне что происходит
Удивите меня расскажите мне новость
Убейте меня рассмешите меня
Кто придет ко мне подай голос

Эй кто будет моим гостем

В велосипедных муках тянулось лето. Витя работал на Каменном острове в парке с фамильярно-игривым названием «Тихий отдых». Он вырезал что-то устрашающее из огромного бревна. Наверно, это и сейчас там находится. А я днем привозила с Охты горячую еду и купалась в пруду с пиявками.

Боб с Людкой стали собираться в нашу любимую Малоречку, и мы уже строили совместные планы. Но тут грянул гром: про Цоя вспомнили наши Вооруженные Силы.

Раньше Цой очень успешно косил армию, учась в разных ПТУ. ПТУ привлекали его как раз с этой точки зрения, потому что оттуда в армию не забирали. Потом ему стукнуло двадцать один, и военкомат решил заняться им всерьез. Но он уже был Виктором Цоем и уже никак не мог уйти в армию.

Он мне сказал: «Я уйду в армию, а ты тут замуж выйдешь». Я говорю: «Да ты что, с ума сошел?». На самом деле он просто не мог на два года уйти от рок-н-ролла в какие-то войска. Все кругом косили, все как-то

нас поддерживали: «Ну, подумаешь, сумасшедший дом! Ну посидишь ты там две недели!..» Вышло полтора месяца.

Страшно вспомнить, как он туда сдавался. Я заделалась там за бесплатно делать всякую наглядную агитацию, писать психам: «Мойте руки после туалета!», «Увеличить оборот койко-мест» — это было полное безумие. За это мне разрешили с ним видаться каждый день. Обычные свидания там раз в неделю.

БГ послал ему через меня какую-то дзенскую книгу, которую Витя на Пряжке так и не открыл. От нашей самой гуманной психиатрии в мире у него чуть не поехала крыша всерьез. Я не буду рассказывать о жутких условиях для несчастных людей, попавших в эту больницу, о практике делать уколы исподтишка спящим и прочих вещах, о полной безответственности и нечестности. Это все по прошествии времени потихоньку исчезает из памяти. Помню только, что лечащий врач с маниакальной настойчивостью принялся выискивать изъяны психики пациента или же вывести его на чистую воду как симулянта. Его страшно раздражало, что он молчун. Но Цой упорно не отвечал на его вопросы — просто в силу природного характера, а не оттого, что хотел подразнить. Их единоборство продолжалось почти шесть недель.

Наконец врач сдался и Витю почти прозрачного выписали на волю законным советским психом.

Я пришла в военкомат, вся расстроенная, заплаканная. А плакала на самом деле я потому, что просто боялась очередного призыва. Они говорят: «Ну что, он на самом деле так плох?». Я начала реветь. Они говорят: «Ну, бедная ты, ты еще за него замуж собираешься — сумасшедший же он! Жить с ним всю жизнь! Никуда, — говорят, — он не пойдет, не нужен нам такой».

Когда Витя получил белый билет — это был праздник.

После больницы он чувствовал себя очень плохо. По нашим гуманным законам из сумасшедшего дома выписывают прямо на работу. Видимо, в качестве наказания. Начальник, увидев его, неподдельно испугался и отпустил на несколько дней оклематься.

Сразу же возобновились репетиции с Юриком. Мы старались не сидеть дома, ходили в гости, чтобы развеять хандру. А недели через две Витя на акустическом концерте с Майком и Бобом поведал публике, что несмотря на пережитый стресс он уже понимает, что поток атмосферных осадков — всего лишь капризы природы.

Я выхожу из парадной раскрываю свой зонт
Я выхожу под поток атмосферных осадков
Я понимаю что это капризы природы
Мне даже нравится чем-то эта погода
У-у-у транквилизатор

Метеоролог сказал что дождь будет недолго
Я разобрал весь приемник как опытный практик
Ты понимаешь что мне было трудно сдержаться
Мне также нравится это такой мой характер
У-у-у транквилизатор

Я начинаю свой путь к остановке трамвая
Я закрываю свой зонт я экспериментатор
Вот приезжает трамвай вот гремит удаляясь
Я направляюсь домой я улыбаюсь
У-у-у транквилизатор

Камни врезаются в окна как молнии Индры
Я нахожу это дело довольно забавным
Ты понимаешь что мне было нужно развлечься

Мне надо чем-то лечить душевные травмы У-у-у транквилизатор

Через месяц загремела в больницу я — несчастья не ходят в одиночку. У меня началось заражение крови в результате весьма квалифицированного медицинского обслуживания.

Получая с помощью капельницы ежедневно 2,5 литра антисептика в вену, я начинала свой путь к остановке трамвая. То есть я ждала вечера, когда после работы ко мне приезжал Витя. Короче говоря, год заканчивался мучительно, и мы вздохнули с облегчением, когда он кончился.

После всех этих нервотрепок и хвороб у Вити что-то щелкнуло в голове, и мы отправились подавать заявление в ЗАГС, где и предстали 4 февраля 1984 года на торжественно-идиотской церемонии. Глоток свежего воздуха там обеспечил, естественно, БГ, явившийся в концертном гриме с намотанными на шею разноцветными тряпками.

А на следующий день в нашу несчастную квартиру набилось человек сто. Витька перенапрягся и в результате этого радостного события слег с температурой.

Еще через некоторое время кончились муки с составом. Мы уже некоторое время встречались у БГ с Сашей Титовым. Но долго не решались обратиться к басисту такого класса, обладая в группе всего лишь одним гитаристом, к которому к тому же музыканты долгое время относились с подозрением.

Однако Витя буквально задыхался от обилия незаписанного материала, и это заставило его задать Титу вопрос. Тит отнесся благосклонно. Боб начал

переговоры с Тропилло, у которого был записан альбом «45». Тропилло тоже не возражал.

Запись заняла, если мне не изменяет память, не больше трех недель. И «Начальник Камчатки», так давно рвавшийся наружу, наконец родился.

На сегодняшний день в дискографии группы между альбомами «45» и «Начальник Камчатки» обязательно стоит альбом «46», датированный 1983 годом. Витя сделал эту запись на бытовом магнитофоне у Алексея Вишни исключительно для того, чтобы у Юрика была возможность дома заниматься на гитаре с этим материалом. Но Вишня был на этот счет другого мнения и дал записи ход. Цой немного позлился да и плюнул, но сам никогда не называл эту работу альбомом группы.

Тогда выход любого альбома становился событием. Групп было много меньше, чем сейчас, а возможностей записи — вовсе никаких. Хорошим тоном считалось не только как можно скорей послушать, но и сразу же начать обсуждать. Да еще настроичить рецензию и разобрать все по костям. Витя все эти разборки выносил стоически, чего не могу сказать о себе.

Я и теперь лезу на потолок, читая опусы об ОБЪЕКТЕ НАСМЕШЕК. А тогда самообладание отказывало вовсе. Все песни «Начальника Камчатки» возникли рядом со мной, я присутствовала при их рождении. И столкнувшись лицом к лицу с бесцеремонной критикой, я просто зверела и жалела лишь об одном — что под рукой нет такой портативной газовой камеры для критиков.

Судьба, видимо, устала водить Цоя за нос и вновь столкнула с Густавом. Завязались какие-то отношения — и КИНО уже в полном составе, который два года Вите снился, рвануло на предфестивальное прослушивание. К этому времени Витя сделал меня администратором

группы, внося в ее список, что наделало немалый переполох, поскольку опыты такого рода всегда заканчивались неудачей. Группу вставили в график и, явившись в назначенный день в какой-то клуб, они отыграли перед отборочным жюри короткую программу.

Сейчас пишут, что это произвело слабое впечатление, что группа отыграла вяло и тому подобное.

Не знаю, как было на самом деле, во всяком случае им сказали: нет. Витя, и так молчаливый, на два дня вообще потерял дар речи. Он ходил такой мрачный, что я на правах администратора пошла в рок-клуб и наорала на первого попавшегося гардеробщика. Это, само собой, результата не принесло. Но благодаря усилиям некоторых подвижников, которые, кстати, не входили в отборочное жюри, но оказались дальновиднее, ценой участия БГ и звонка Троицкого из Москвы КИНО на фестиваль прорвалось.

Сам фестиваль имел в качестве девиза какую-то патристическую фразу, причем всем группам предложили спеть по одной песне, связанной с этим девизом. Что-то там про борьбу за мир, кажется. Цой взял и написал «Безъядерную зону». И тут одумавшееся жюри решило открыть фестиваль этой песней в сольном исполнении Цоя, а само выступление группы поставили последним на фестивале.

Три дня фестиваль утопал в табачном дыму. И, конечно, на последнем концерте все уже хотят спать или хотят домой. Довольно сложно заставить их встряхнуться и развесить уши. К тому же КИНО больше года не выходило на сцену. Цой играл акустику несколько раз на квартирах или в малюсеньких залах, сидя на стуле. И все же он заставил себя слушать! По общему мнению, финал фестиваля благодаря КИНО получился классным. По-видимому, мучительный период неудач сыграл положительную роль. Наконец

все, как говорится, срослось, и Цой показал, на что он способен.

Вскоре нас выкинули из квартиры на Охте, как это рано или поздно случается, когда снимаешь чужое жилье. Мы перебрались к моей маме на проспект Ветеранов. Витя окончательно устал от восьмичасового рабочего дня и покинул свой садово-парковый трест.

В июле мы уже по традиции поехали поздравлять Сашу Липницкого, уже музыканта ЗВУКОВ МУ, с днем рождения. В тот год Липа затеял мини-фестивальчик на Николиной Горе. Играть должны были только друзья. Но место, где находятся эти дачи для больших начальников, не очень подходило для подобного безобразия. Нам всем с большой поляны пришлось перебраться в сад на дачном участке.

Толпа гостей, как водилось на Сашиных днях рождения, была огромной. Устав от бесконечной трескотни, я пошла забивать спальное место. А Витя веселился до упаду. Он редко расходился, но уж если такое случалось, то на всю катушку.

Утро началось с рассказов о его подвигах, которые казались неправдоподобными. Особенно глядя на него, тихо попивавшего чай на веранде.

В то лето денег не было хронически, а на юг очень хотелось, тем более что прошлогоднее лето было безнадежно испорчено несостоявшимся призывом в армию. Всеобщий приятель Сережа Фирсов, работавший тогда проводником на железной дороге, уже свозил «зайцами» в Крым толпу безденежных музыкантов. Мы вписались во вторую партию. Ехать предстояло в плацкартном вагоне Ленинград — Феодосия. Он прицепной, или отцепной, не знаю, во всяком случае в нем несмотря на разгар сезона и полное отсутствие билетов в кассах пассажиров оказалось не более десяти. Не считая, конечно, «зайцев».

Наш партизанский отряд насчитывал человек шесть-семь, хорошо знавших друг друга.

Едва мы отвалили, как Фирсов начал инструктаж по закусу проверок. Первые контролеры не заставили себя ждать. Фирик дал команду, и мы бросились в ящики под нижними полками. Контролеры нас по-собачьи унюхали и топали по вагону добрых полчаса, хотя и не нашли. Ящик под полкой, такой большой с виду, оказался все-таки тесноват, и у меня свело ногу от долгого сидения в нем. А в Витькином рундуке вообще недавно кто-то умер, поэтому он чуть не задохнулся и, рискуя быть обнаруженным, высовывал в щель кончик носа. К счастью, у пассажиров нашего вагона настроение было отпускное, и они всячески старались нам помочь.

После этого мы категорически отказались сидеть в этих рундуках. Второй контроль ожидался вечером. Нас с Витькой закинули на багажную полку в купе для проводников и загородили огромным чемоданом, который раскачивался и больно бил меня по коленкам. Витя за спиной беззвучно трясся от смеха, но контролер оказался не настырный и довольно быстро свалил. К позднему вечеру проводники поезда, в основном, студенты, как-то пронюхали, что в фирсовском вагоне едет Цой. Побросав своих пассажиров, они сбежались к нам с безалкогольными напитками и раздолбанной гитарой. Всю ночь вопили на разные голоса, а утром Витя обнаружил, что не может говорить — голос был сорван.

Через сутки мы уже топали по пирсу в Коктебеле и, сняв сарай на задворках какого-то дома, зажили беззаботной южной жизнью. Дурацких антиалкогольных законов еще никто не издавал, на каждом углу стояли автоматы с молодым вином, а на пляже чуть ли не каждый день мы встречали «своих» из Питера.

Та поездка по своему безрассудству была особенно выдающейся. Недели через две с неба свалился Густав и утащил нас в Гурзуф, где жить было дороже и неудобней.

Случалось, ночевали на пляже, иногда днями ничего не ели, потом долго ждали нашего Фирика, который все никак не приезжал за нами... Убегали от настырных хозяев, ныряли в море за пустыми бутылками, дабы их сдать, трескали несчастных мидий. Живя в Коктебеле, ходили заброшенной дорогой римских легионеров в Старый Крым по горам, поросшим орешником. Это было настоящее южное безумие — последнее в наших с Витей отношениях. Да и Цой, свободный тогда от лихой своей популярности, последний раз мог позволить себе поболтаться по Крыму, не рискуя быть растерзанным собственными поклонниками.

По возвращении домой мечта Цоя сбылась — он стал кочегаром. Правда, это была еще не знаменитая впоследствии «Камчатка», а совсем другая котельная. Находилась она в жутком месте, которых в Питере пруд пруди. С одной стороны кладбище, с другой — парк, а вокруг какие-то руины, где стаями бегали бродячие собаки. Огромный пустырь был завален деревянными ящиками, в центре стоял сарай, половину которого снимал сторож, карауливший ящики, а половину — кочегар, который топил котел, чтобы сторож не замерз. Причем топил теми же ящиками, которые сторожил сторож. Получался нормальный перпетуум мобиле.

Осень была как осень. Витя дважды летал на Восток играть акустику. Первый раз с Майком в Свердловск. Там оба отравились напитком под названием «Горный дубняк». Не знаю, насколько он горный, но дубняк у вернувшегося Цоя был полный.

Второй раз, уже один, он побывал в вольнодумном новосибирском Академгородке. Дубняка, по счастью,

там не было, но нагрянула нелетная погода, и вместо трех дней пришлось торчать там целую неделю.

К концу зимы у Вити уже созрел материал альбома «Ночь», и он начал терзать звонками Тропилло.

Ежегодный рок-фестиваль, без которого уже как-то трудно было себе представить питерскую музыкальную жизнь, в том сезоне был перенесен с мая на март, так как в мае вся страна собиралась отмечать 40-летие Победы. По-видимому, этот сорт музыки не соответствовал освобождению Европы от фашизма.

Я думаю, те, кому интересно, как выступило КИНО на этом фестивале, смогут найти рецензии в самиздате, где журналисты, занимаясь своим делом, описывают события более-менее хладнокровно. Могу добавить только, что Цой оставил гитару, к которой, как считали многие, был накрепко привязан. Весь концерт он двигался по сцене с микрофоном легко и пластично. Злые языки потом говорили, что он «нахватался» от ДЮРАН ДЮРАН. Может быть... Может, и не только у ДЮРАН ДЮРАН. Неважно, кто натолкнул его на эту мысль. Главное, что у него получилось нормально.

Музыканты закончили запись «Ночи», но альбом не вышел из-за каких-то планов звукорежиссера. Витя устал с ним бороться и уселся за запись другого альбома в домашней студии Вишни. Альбом был записан очень быстро и получил название «Это не любовь».

В июне Витя с Майком получили приглашение на «квартирники» в Киев. Там их и арестовали.

Я в этот период обманывала пивоваренный завод «Вена». То есть устроилась на работу дней за сорок до того, как должна была уйти в декрет. Хитрость удалась. Приступив к работе в качестве диспетчера емкостного пива, я ездила туда к 8.30 утра заниматься бессмысленными почеркушками в путевках водителей.

Через день после отъезда звонит Цой и говорит, что всю прошлую ночь пел не на квартире, а в районном управлении внутренних дел. И сидеть ему там неизвестно сколько. Пришлось приложить некоторые усилия, чтобы не родить до срока. Однако, киевские блюстители порядка немного поиграли с музыкантами, как кошка с мышкой, да и отпустили их с Богом.

Накануне рождения нашего ребенка нас черт понес на дачу. Проснувшись там часов в 5 утра, я со всей очевидностью поняла, что поездка была ошибкой. Мы помчались на ближайшую электричку, которую по законам подлости отменили. Пришлось торчать на платформе часа два. Витька нашел помятую газету и, чтобы как-то справиться с растерянностью, сделал мне из нее панамку.

Встречал он нас с сыном из больницы дождливым июльским утром. Пришел задолго до выписки и был первым среди молодых отцов. Сына мы назвали Сашей.

Начались нескончаемые хлопоты. У меня было плохо со здоровьем, а Витя целыми днями стирал пеленки и по ночам играл на гитаре в кухне. Тогда он работал, пожалуй, на самой мерзкой из своих работ — убирал в банном отделении по соседству. Я несколько раз ходила ему помогать и могу заверить, что занятие это тошнотворное. К тому же от каждодневных уборок в парилке у Вити стало побаливать сердце.

В начале сезона, то есть осенью, в КИНО произошли перемены — ушел Тит. Буквально за два дня договорились с Игорем Тихомировым и тут же сыграли концерт в клубе — благодаря высокому профессиональному уровню нового басиста.

В январе 1986 годы вышел наконец альбом «Ночь», который потом повторила «Мелодия» с подачи Андрея Тропилло.

Витя в своих интервью достаточно резко отзывался об этой акции «Мелодии». Он так и не простил ей так

называемого «пиратства». Не говоря о том, что не заплатили ни копейки, дело было прежде всего в оформлении конверта. Ко всем своим альбомам Цой делал оформление сам, лишь к «Группе крови» и «Звезде по имени Солнце» — в соавторстве с Густавом. Иногда фотообложки альбомов имели варианты. Например, «Начальника Камчатки» Витя сначала оформил сам, а потом появилась обложка, выполненная нашим знакомым художником. Мелодиевский же конверт был, с моей точки зрения, ужасен.

Цой в это время играл много акустических концертов и ездил в разные города, но физически не мог принять и малой части сыпавшихся на него приглашений. Его песни очень хорошо слушали в сольном исполнении, однако желание пригласить его одного было связано еще и с тем, что концерт обычно превращался в творческую встречу, где высказывались, задавали вопросы. Слушателям хотелось побольше узнать о нем. Популярность росла как снежный ком, а телевидение и пресса по-прежнему не баловали Цоя вниманием. Впрочем, и Цой питал хроническое отвращение ко всякого рода интервью.

По своему опыту могу сказать, как действует на нервы разница между тем, что говоришь журналисту, и тем, что напечатано в газете. Такое ощущение, что разговаривает с тобой один человек, а пишет совсем другой.

Но Витя не любил интервью и по причине природной сдержанности, закрытости для посторонних. Его разговоры с залом после выступлений были рекордными по своей краткости. Если спрашивали о чем-нибудь из истории группы, еще был шанс получить распространенный ответ, но если хотели выудить что-нибудь про него самого, скажем, про характер, то чаще всего обламывались. Как-то ему задали вопрос: что в

окружающей действительности ему не нравится. «Все», — ответил Цой.

Мне кажется, он с интересом выслушивал вопросы, они его не раздражали, скорее нравились. Но отвечать не любил. Что касается массы писем, свалившейся на него в последние годы, он их все читал, никогда не выбрасывал, но никогда и не отвечал.

Про выступление КИНО на очередном фестивале в 1986 году было написано, что оно не было лучшим, но отличалось стабильностью. Само же мероприятие отличалось на редкость праздничным характером. Клуб вырос из коротких штанишек, то есть из зала на улице Рубинштейна, и каким-то образом сумел охмурить администрацию ДК «Невский» с залом на 1000 мест. Тогда стадионы только снились, и «Невский» казался просто огромным.

Счастливые обладатели «проходок» и билетов замыливались туда с самого утра и торчали до позднего вечера. Кто слушал концерты, кто не слушал, главное — все виделись. А рядом Нева — для любителей пикников. Народ табунами ходил из зала в буфет и обратно.

В какой-то из дней мы с Витей вышли между концертами погулять на свежем воздухе и встретили Кинчева, который только что отдал кому-то свою «проходку». Не долго думая Цой взял ручку и написал на своем билете «на два лица», хотя там были указаны ряд и место. Маленький милиционерик в дверях недоверчиво посмотрел на билет, прочитал надпись, потом перевел взгляд на наши нахально-непроницаемые рожи и по-цыплячьи втянул голову в плечи.

Сразу после фестиваля «киношники» уехали на съемки в Киев. Нас той весной доставал один новоиспеченный киевский режиссер, который хотел делать дипломный фильм непременно с этой группой.

Он приезжал к нам несколько раз и наконец уговорил Цоя. Правда, пред самым отъездом в Киев случился Чернобыль, но рок-музыкантов такая ерунда остановить не может. Предполагалось проторчать под радиоактивными осадками месяц.

А мы с Сашей поехали на дачу и сидели там среди сорняков в ожидании Вити. Съёмки, конечно, затянулись, и только месяца через полтора ребята, получив по три копейки за свои мытарства, вернулись домой.

В то лето самым значительным событием был Сашкин день рождения — один год жизни. Ни о каких развлечениях типа юга, конечно, не могло быть и речи. В конце лета Цой, как всегда, стал искать работу. Наш верный Фирик повел его в кочегарку, куда недавно устроился сам. Началась эпопея «Камчатки» — маленькой грязной котельной на Петроградской стороне, которую после гибели Вити фаны всей страны сделали местом своего паломничества.

Место выглядело очень живописно, да и творилось там — дай Бог другим кочегаркам! Виктор Цой, уже популярный человек, кидает лопатой в топку уголь! Наш друг Раш (кинорежиссер Рашид Нугманов) как увидел это, так сразу же начал снимать свой фильм «Йя-хха!». Потом Алексей Учитель снимал здесь «Рок» — фильм, в котором приняла участие и я в качестве администратора. В общем, «Камчатка» цвела, и тусовка вокруг нее крепла. Там работал и Саша Башлачев, и Слава Задерий, устраивался туда и Андрей Шаталин, музыкант «Алисы». Короче, этакий мини-клуб музыкантов, повернутых на каменном угле. Естественно, они там и пели, и играли, а празднично шатающихся поклонников всегда было в избытке. Странное и счастливое место!

Хотя, если по правде, там была тяжелая работа, особенно в морозы. Спать приходилось урывками. И все

время — толпа, суета, которую так не любил Витя.

Осенью мы ездили в Таллинн и Ригу, где концерты проходили на «ура», однако гонорар состоял исключительно из оплаты проезда в оба конца и все.

А еще был концерт во Дворце молодежи, когда впервые на сцене появилась Джоанна Стингрей. Цой пел с нею «Двигайся, двигайся, танцуй со мной» — я совершенно от него этого не ожидала, стояла за кулисами (я обычно стою за кулисами, очень редко смотрю из зала, потому что у меня всегда ощущение, что что-то случится, а в зале столько народу, мне будет не выбраться. И с ОБЪЕКТОМ всегда за кулисами торчу — это не так бесполезно, как кажется).

Джоанна попросила как-то ее представить. Цой взял микрофон — ну, думаю, сейчас скажет: «А вот Джоанна Стингрей». А он вдруг взял и выдал, что, несмотря на недостижение соглашения между нашими странами в Рейкьявике (не знаю, как он выговорил это), мы хотим доказать, что мы хотим мира. Это была целая фраза, и это было невероятно! Все просто замерли.

Джоанна как предприимчивая девушка уже давно дружила с советскими музыкантами и даже умудрилась выпустить двойной альбом в Америке. Туда вошли АКВАРИУМ, АЛИСА, СТРАННЫЕ ИГРЫ и КИНО. Поскольку это был первый опыт, к работе над этим альбомом все относились с умопомрачительной серьезностью. Ездили на фотосъемки, переправляли фонограммы, волновались... Такая мельтешня возникала с каждым приездом Джоанны и заканчивалась только с ее отъездом в теплые края Калифорнии, где, как всем казалось, доллары растут на деревьях.

Через год Джоанна стала женой Юрика Каспаряна, а пока она с удовольствием вписывалась во все концерты, включая ПОП-МЕХАНИКУ под руководством неугомонного Капитана. В те времена КИНО тоже принимало полное участие в этом проекте.

В конце декабря 1986 года Витя ездил в Москву, откуда вернулся с новостями о фильме, который начинал снимать Сергей Соловьев. Главную роль будет играть Африка, будет сниматься куча знакомых, а Витю пригласили на эпизод, в котором он должен петь песню.

Я тогда не думала, что этот фильм станет началом нашего постепенного отхода друг от друга.

Цой с большим энтузиазмом вписался в это дело, у него начались поездки в Ялту, где шли съемки, а по возвращении он отработывал в «Камчатке» пропущенные смены, которые «в долг» отработывали за него друзья.

Весной нас позвали в Челябинск. Поездка была примечательна тем, что за электрический концерт заплатили живые деньги. По традиции прежних времен концерты пытались запретить. Для этого в здание Челябинского политехнического института, где нас встречали, в полном составе приехал какой-то комитет. Я пошла к ним на «ковер» и увидела довольно пожилых и вспотевших людей, которые нервно кричали друг на друга. Комитет настаивал на собственном прослушивании группы перед концертом, несмотря на то, что у нас с литовками все было в порядке. Объяснять что-либо этим людям было бессмысленно. Ситуация зашла бы в тупик, если бы ее не спасли студенты в зале, потихоньку начавшие ломать стулья. Концерт запустили.

Джоанна подарила «киношникам» портативную звукозаписывающую студию на 4 канала, на которой весь год они записывали «Группу крови». Очень много было всяких съемок, записывали урывками. У Вити стали происходить перемены в жизни, в которых я уже почти не участвовала. Он уже чаще бывал вне Питера. «Группу крови» Цой выпустил уже после того, как закончил сниматься в фильме «Игла» Рашида

Нугманова, и тогда этот альбом стал звучать из каждого второго окна.

Но еще до его выпуска Цой спел программу на очередном ленинградском рок-фестивале, который стал для группы КИНО последним. Больше она в фестивалях рок-клуба не участвовала. Эти теплые июньские дни и белые ночи вспоминаются с особым ностальгическим чувством. Музыканты с женами, подружками, свитами, детьми буквально гнездились вокруг Дворца молодежи на лужайках. Естественно, много пели, пили, слушали и не слушали друзей, соперников и недругов. Это был последний «взлетный» фестиваль, дальше пошло на спад.

Выступление КИНО почему-то не покатило. В зале не было уже привычного для Вити подъема. Встречали песни неплохо, но без сумасшедшего восторга, как это обычно бывало в последние годы. Может быть, звезды расположились не так, не знаю. Бывает, что настроение публики неуловимо меняется, оно зависит от разных причин. В тот раз настроение было среднее. Это было обидно для Вити, который любил эти песни и даже строил по поводу них определенные планы. Кстати, расчеты его оправдались, когда вышла «Группа крови». Короче, после того, как его «не поняли», он обиделся. Обиделся не на кого-то конкретно, а на весь Питер.

Последний период жизни Витя провел с другой женщиной. Ее зовут Наташа. Это длилось три года и было очень серьезно. О нашем разводе речи не было, потому что существовал Саша. Мы уже переросли эти женитьбы, разводы... Когда кто-то уходит из жизни, начинается помощь всех близких. Что сейчас нам делить, когда мы любили одного и того же человека? Три года назад Витя ушел к ней. К этому моменту мы были уже совершенно свободными людьми... Мы обе устали от недосказанности и вранья. Что случилось, то случилось, и сейчас делить его — не нужно.

Он уехал в Москву, потом приехал, снова уехал... Потом вернулись из деревни моя мама с Сашей, и мы с Цоем решили вывести ребенка на юг.

Цой улетел в Новороссийск заранее, а через неделю, встретив нас, умчался в Симферополь на концерты. Там многочисленная рок-братия играла чуть ли не первые гонорарные концерты.

Мы с Сашей были на юге два месяца. По возвращении домой Витя нас не встречал, он был с Рашидом в Москве. Начиналась «Игла».

Последний раз мы с ним изображали семейную пару на свадьбе Джоанны и Юрика. Это было очень развесистое мероприятие с фейерверком, черными «Чайками», пеной и брызгами шампанского. Знакомые для поддержания беседы что-то спрашивали меня про Витины планы, но поскольку мы уже ничего не знали о планах друг друга, ответить мне было нечего.

Я не вправе писать о последних трех годах жизни Вити — годах его звездного успеха. Об этом пусть расскажут другие. А я о последних днях.

Юрик приехал числа тринадцатого августа из Прибалтики, где он был вместе с Витей. И тут пришла эта страшная весть.

Как это произошло? Витя поехал на рыбалку. Он ездил туда регулярно. Видимо, был определенный момент его возвращения. И когда он вовремя не приехал, Наташа забеспокоилась и поехала его искать. И увидела этот автобус, нырнувший в речку... Она помчалась в ближайший городок, потому что жили они в деревне, снимали дом. Там все выяснилось.

Она начала звонить. Дозвонилась своей маме в Москву. Та стала звонить в Ленинград. Нашла телефон Каспаряна. Юрика не было дома. Нашли меня, а я вычислила Каспаряна по телефонам друзей. Через полчаса мы уже выехали из Ленинграда, накачавшись

бензином. С нами поехал Игорь Тихомиров с женой — они буквально за три часа до этого приехали из деревни, где тоже отдыхали вместе. Мы поехали на двух машинах: они на своей, а я с Юркой. В десять утра на следующий день после несчастья я уже сидела у следователя и подписывала бумаги. А еще через сутки мы выехали оттуда, увозя с собой Витю...

В протоколе написано, что он заснул. В это не верит никто из близких. Витя шел по жизни на мягких кошачьих лапах, был крайне осторожен. Я думаю, что он просто увлекся движением — бывает такая эйфория. Ездил он на ста пятидесяти. По всей видимости, нарушение было со стороны Вити, судя по следам протекторов на асфальте. Он врезался в автобус на встречной полосе. Элементарная автомобильная катастрофа. В убийство я не верю. Цой не был человеком, которого кому-то хочется убрать.

В этом городе нашлись крайне отзывчивые люди. Нам дали автобус, мы договорились с шофером, и он подписался отвезти нас в Ленинград. Без всяких остановок. Мы сели с Юркой, как только гроб погрузили в автобус. Мы сразу вскочили и уехали, успев позвонить в рок-клуб насчет похорон. Мы хотели похоронить в субботу. В пятницу вечером его привезли.

Когда приехали, поняли, что о субботе речи нет. В городе такая волна, столько народу, что нужно какое-то время, чтобы информация распространилась — где и когда... Очень противные были статьи в газетах. Писали какие-то мамы, рабочие и колхозницы о том, что дети двое суток не ели, не пили, стояли у кладбища, а родственники даже не позволили бросить в могилу ком земли. Но если бы все бросили ком земли, то мы бы оказались в одной могиле с Витей — я, сын... Это вообще чудо, что Саня остался. Мне потом рассказали, что Витя уезжал на рыбалку в пять утра. Обычно все спали, он уходил один, а тут внезапно все вскочили. Он

Сашке сказал: «Поехали со мной». И ребенок отказался.
Это чудо, конечно...

А последний раз мы виделись, когда Витя забирал Саню на два месяца. Мы собрали вещи и ждали его. Саня перед приездом отца обычно нервничал. Однако Цой, пунктуальный, как всегда, не опоздал. Он взял сына за руку, и они пошли из дома.

— Ну пока. Наслаждайтесь, — говорю им вслед.

У лифта он оборачивается.

— Пока. Буду звонить.

Ленинград

1991

Глава 2. Воспоминания

Максим Пашков

«Если не он, то кто?..»

— ...Мы с Цоем встретились в городской художественной школе на канале Грибоедова. Тогда мы все хотели стать художниками, считали себя молодыми талантами. В результате стали кем угодно, только не художниками.

Набирали в эту школу в пятом классе, и мы оказались в одной группе. Нам тогда лет 11-12 было. Первое время мы с Витькой совсем не дружили. Вся группа быстро разделилась на компании, которые либо исподтишка издевались друг над другом, либо просто дрались — обычные мальчишеские дела. И Витя сначала был в другой группировке. Потом мы стали чуть постарше, драться уже стало не так интересно, и у нас возникло новое увлечение. Стало очень модным носить значки с фотографиями рок-звезд. Таких значков тогда было практически не достать, поэтому вся группа носила их по очереди. Последнее время я часто об этом вспоминаю, когда вижу в метро каких-нибудь тинэйджеров с Витькиными фотографиями на значках. Как странно все вышло...

Сам я лет с семи на гитаре играю. Так получилось, что все знакомые мальчишки что-то лабали на гитарах, и отец у меня немножко умел. Так что я с первого класса начал осваивать инструмент. А лет в двенадцать у меня просто бзик появился. Мне тогда отец давал слушать Элвиса Пресли, БИТЛЗ, Джонни Холидея. И настолько это меня зацепило, что я даже начал какие-то песни на английском языке писать, благо я в английской школе учился. На этом мы с Витькой и сошлись.

Я не помню сейчас, как это все произошло, но потихонечку мы начали играть вместе. Лет в тринадцать. Вернее, играть-то сначала не получалось, потому что он совсем еще не умел, и мне приходилось все показывать. У меня тогда было несколько гитар, но все какие-то разбитые, старые. У Витьки тоже, по моему, была гитара. И это занятие нам нравилось куда больше, чем наше рисование, так что в конце концов мы погрузились только в музыку. Нашелся еще человек, который стал с нами играть, и у нас образовалась целая группа — с ударником, который бил в пионерский барабан. Потом с большим трудом мы купили в комиссионном магазине бас-гитару за сорок рублей. Ее мы вручили Вите, поскольку учиться играть на ней легче — всего четыре струны. Так и распределились роли в группе: я играл на шестиструнке, Витя на басу и барабанщик с пионерским барабаном. Тогда группа еще никак не называлась. Название ПАЛАТА № 6 возникло позже, когда мы стали постарше и как-то определили свой стиль. К тому времени мы уже хорошо знали хард-рок, и кумиром нашим была группа BLACK SABBAT. Мы пытались работать под них, точнее, у них учиться. Проводили массу времени, снимая с магнитофона все возможные гитарные пассажи. Барабанщики у нас все время менялись, тем не менее играли мы всегда втроем.

Тем временем я незаметно закончил художественную школу, и вместе проводили уже практически круглые сутки — либо у него, либо у меня. И все мысли наши были заняты только музыкой. Мы с юношеским максимализмом считали, что только на Западе сейчас умеют играть, а здесь ничего подобного нет. Но энтузиазма было полно, и мы все время старались придумать какую-то свою музыку, ни на кого не похожую.

Я тогда доучивался в десятом классе, а Витя поступил в Серовское училище — все еще думал, что

станет художником. У них в училище была кое-какая аппаратура, и мы продолжили уже играть там, на тяжелом звуке, чего раньше не доводилось. Прежде мы сидели с акустическими гитарами и сочиняли хардовые темы. В Серовке мы смогли играть так, как нам хотелось — там были электрические инструменты. Играли на их вечерах, на танцах. В Серовке нашли и барабанщика — Толика Смирнова — он по тем временам считался одним из лучших. Вообще мы для нашего возраста играли очень неплохо, поскольку все время занимались только этим. На вечерах исполняли какие-то классические вещи из DEEP PURPLE, BLACK SABBAT, свою музыку. Что-то сочинял я, что-то — вдвоем с Витей. Но в основном тексты и музыку писал я, а Витя очень помогал с аранжировками. У него с детства просто отличный вкус. Он выдавал очень интересные пассажи на гитаре. Но первое время очень стеснялся петь. Правда, в некоторых местах он мне подпевал, но очень робко. Сейчас это может показаться странным, но, в принципе, многие подростки стесняются петь. Может, время его тогда еще не пришло, или я как-то мешал, потому что я изначально был лидером в нашей группе, а он всегда держался второго места. Хотя, конечно, мы работали вместе. Были и очень удачные совместные вещи, которые я и сейчас иногда исполняю.

К тому времени дышать стало поспокойнее, мы увидели какую-то перспективу, возможность делать музыку для своих. Появились какие-то группы, которые пели на русском, и довольно удачно. «Аквариумская» волна позже пошла. Мы тоже стали писать на русском, хотя оставались приверженцами тяжелого, черного рока. В результате мы все-таки записали альбом у меня дома в жутких условиях. Я уже не помню, как он назывался, но что-то было мудреное — типа «Слонолуние». Записали мы его так, что бас-гитара с частью барабанов оказалась на одной дорожке, а

гитара с голосом и тарелки — на другой. Можно было по отдельности слушать. Такое вот «стерео» получилось, но все равно мы тогда были очень довольны. У меня на бобине сохранилась эта запись. Сейчас ее слушать трудно, она представляет интерес только в плане какой-то истории, а воспринимать ее вчистую как музыку — просто забавно. Тут на днях у меня оказался под рукой бобинник, я ее послушал еще раз. Выпил водки, немножко пустил слезу — только для этого и стоит хранить. Витя там в основном на бас-гитаре играет, хотя записывал и еще какие-то гитары, и подпевает в некоторых местах.

Тогда у нас этот альбом даже кто-то переписывал, но теперь, конечно, все затерто, да и качество там — сами понимаете. Так что он теперь существует в единственном экземпляре. По-моему, мы больше ничего так и не записали.

В местных панковско-хипповских кругах нас тогда уже знали. Мы вообще дружили с панками, хотя в общем были далеки от них. Мы никогда не играли панк-рок, но все окружение в то время было сугубо панковским. Витя всегда был очень скромн в прическах и проявлениях. Даже не то что скромн, он был гораздо консервативнее всей остальной компании, и в наших «забавах» никогда не шел до конца. Наверно, это шло от какой-то его внутренней застенчивости. Потом из этого он выработал ту интеллигентность поведения на сцене, которая так отличала его от большинства ленинградских рокеров. В нем никогда не было разнузданности.

А что касается нашего тогдашнего окружения — то это была компания Свины, причем тусовались мы там очень долго и плотно. Компания, действительно, была свинская и, конечно, мы все были не подарки. Совершенно жуткие люди, склонные к тому же ко всяческим допингам. И, в общем, в отношении к

допингам мы с Виктором тоже очень хорошо друг друга находили. Здесь у нас разногласий не бывало. Часто приходилось удирать от милиции. Витя как-то сломал ногу, спрыгивая с подземного перехода на Гостином Дворе. Я был уже не в состоянии заметить, что меня берут под руки, а он шустро спрыгнул с самого верха перехода и со сломанной ногой каким-то образом добрался к себе до парка Победы. На следующий день он появился в нашей компании уже с палочкой, что доставляло нам море радости.

Все рокерские тусовки базировались обычно в Купчине — почему-то именно там жило большинство знаменитых людей — туда с Московского проспекта шел всегда переполненный транспорт. Конечно, влезали все, кроме Вити, которому со сломанной ногой и палочкой было не войти. Мы махали ему из автобуса, а он стоял такой грустный.

Вообще, про Витину способность падать на ровном месте ходили просто легенды. Это была комедия. Мы идем, о чем-то разговариваем — раз! А где Цой? Цой лежит. Мы начинаем обследовать место — совершенно ровный асфальт. Как он умудрялся так падать — непонятно. Но самое смешное было, когда он упал на эскалаторе. Мы с ним торопились в баню, по-моему, бежали вниз по эскалатору и что-то жуткими козлетонами пели из Градского на все метро. Витька бежал впереди в длинном кожаном пальто — он очень любил такие. Я придумал какую-то очередную хохму и говорю: «Слушай, Витька!» Он поворачивается ко мне, я вижу, как лицо его мгновенно краснеет, и он падает головой вниз. Пальто распахивается, старые вельветовые джинсы лопаются и оттуда вываливаются красные трусы — в общем, наворот как у Ришара или Луи де Фюнеса. У меня начинается дикий приступ смеха, я ничего не могу сделать. Женщины вокруг

кричат: «Помогите другу! Что вы смеетесь?!» А он лежит ногами вверх.

Эти истории с падениями его преследовали постоянно, что-то с ногами, наверно, у Цоя было не в порядке. Он умудрялся проваливаться в лужи, едва затянутые льдом, которые все видели и обходили, а он обязательно вступал и промачивал ноги. В этом была даже какая-то одухотворенность, что-то от витания за облаками. Хотя я не могу сказать, чтобы он отличался особенной мечтательностью. Вообще Витя был достаточно обыкновенным человеком, не обращающим на себя внимания какой-то оригинальностью.

Пожалуй, из той нашей компании его выделяла только застенчивость. Особенно он не любил разговаривать с людьми много старше его, в возрасте родителей. Тут он сразу сжимался и замолкал. Видимо, ему нужно было знать заранее, что человек его понимает, и он может говорить с ним на каком-то своем языке. Если он чувствовал, что этот язык еще надо будет найти — для него это было сложно.

Наша жизнь в то время представляла собой постоянные поиски какого-то праздника. Это было наше общее свойство — нам всем было очень скучно. Очень хотелось безумного перманентного праздника. Витя все время этим маялся, для него это была особая тема. Впрочем, и для меня тоже. Он ведь, вначале особенно, писал абсолютно конфетные вещи. И одна из первых его песен «Время есть, а денег нет, и в гости некуда пойти» — это боль. Куда пойти в гости и будет ли там весело? Чем заняться? Играть до одури на гитарах — вот, в общем, все, чем мы жили. Отсюда допинги, пьянство и все остальное.

Родители — и у него, и у меня — были достаточно лояльные люди, чтобы нам ничего не запрещать. Но к нашей музыке относились, конечно, как к детскому лепету, как к болезни роста. Это естественно, потому

что их поколение было воспитано на том, что жить надо, не высовываясь и держась в общей колее. Много разговоров было по поводу того, что у нас все равно ничего не выйдет и надо найти какой-то легальный путь.

Но время было такое, что путь стал пока еще очень медленно, но открываться. Уже можно было на что-то рассчитывать. И тут у нас с Цоем пути стали расходиться. Витя оказался менее разбросанным, чем я. Он очень целеустремленно пошел вперед и занимался уже только музыкой. А я сдался в какой-то момент и нашел для себя более официальный путь в жизни, способ существовать с дипломом. Хотя сейчас я понимаю, что это не так важно, как казалось тогда, и, наверно, не так надо было.

Я хорошо помню, как Витя мне, очень стесняясь, показал свою первую песню. Мы уже не играли вместе. Я поступил в театральный, но мы еще продолжали довольно часто встречаться. Я не помню, почему мы перестали играть, мы не ссорились. С ним вообще очень трудно было поссориться. Он был очень приятным человеком, без каких-то амбиций и с мягким характером. Мы тогда собрались у кого-то на хате. Выпивали, как обычно. И тут Цой рискнул мне сказать, чем он один занимается. Ну давай, говорю, спой. И он, жутко смущаясь, спел «Мои друзья всегда идут по жизни маршем». Мне песня сразу понравилась. А потом я услышал целую серию его песен, и все они совершенно отличались от того, что мы делали вместе. Тогда уже пошла «новая волна», совсем другая стилистика и он начал работать в ней. Тяжелый рок ушел от нас. Я тоже очень сочувствовал «новой волне», и мне очень нравились все его вещи.

Потом я приходил к ним, когда они уже были втроем — Цой, Рыбин и барабанщик Олег по кличке «Базис». Они тогда еще не знали как назваться. Сидели на

квартире у барабанщика и репетировали Витины песни. Цой играл на акустической гитаре. Рыбин подыгрывал на электрогитаре, а Олег — на каких-то маленьких бонгах. Вообще-то он был тяжелым барабанщиком, играл на установке, но для своей новой группы они выбрали такой камерный стиль, под Марка Болана. Не знаю почему, но бас-гитары в этой группе не оказалось. Наверно, Вите захотелось чего-то нового, ведь в ПАЛАТЕ № 6 он постоянно играл на басу. Они тогда все думали о записи альбома. Но «45» я услышал уже много позже.

Мы стали видеться все реже. Я заканчивал театральный, параллельно у меня возникали какие-то музыкальные проекты. Перед самой армией даже немножко с Каспаряном поиграл — с Витиной подачи. У меня тогда накопилось много материала, хотел записать альбом, и Юра мне помогал. Так что я их всех достаточно близко знал.

Из армии я вернулся в восемьдесят шестом, и что-то опять меня к музыке потянуло. У меня все время идут такие возвраты, видимо, театр меня до конца не удовлетворяет. Поэтому я и стараюсь в нем экспериментировать, пытаюсь приблизить его к року. Материала у меня было полно, хотелось его записать, но я не знал как и с кем. С рок-клубом мне связываться не хотелось, потому что там уже сложилась своя тусовка, или, как говорят в театральном мире, — мафия, которая не очень-то жалуется людям со стороны. Я тогда обратился к Вите, потому что он был уже в определенном статусе и мог мне помочь. Мы встретились и он мне сказал тогда: «Ты все не то сделал. Видишь, я знаменитый какой? Надо было тебе не ходить в театральный институт, не служить в армии, а заниматься только музыкой — в тот период когда на нее был еще голод». Теперь я тоже понимаю, что не в дипломах дело, но тогда голова была забита всякой ерундой, надо было как-то существовать, а тут тупики

кругом... Хотя о чем тут жалеть! Можно только пожалеть о двух годах, потерянных в армии, да и то из-за собственной лени. Просто не хотелось резать себе вены, инсценировать выбрасывание из окна...

Они тогда пытались мне как-то помочь, но из этого тоже ничего не вышло. Да и я понял, что Вите не до меня, что он уже ушел очень далеко. У КИНО уже было имя, гастролы, известность. Мне тоже не хотелось навязываться, выступать в качестве просителя. У меня даже какой-то комплекс возник. Мне казалось, что если я буду ему звонить, то он непременно подумает, что я хочу у него попросить какую-нибудь порностудию или что-нибудь в этом роде. И последнее время мы виделись очень редко. Так, какими-то наездами, наплывами — если я мимо его кочегарки проходил.

У меня иногда возникает такая парадоксальная мысль, что вот эта колея Витина, которая и привела его к искомому результату, возникла во многом благодаря тому, что он был очень ленивым человеком. В той нашей компании даже шутка такая была, что трудно найти кого-то ленивее Цоя. Может, это была какая-то внутренняя сосредоточенность, но он часами мог валяться на диване, очень долго не выходить из дома. У него совершенно отсутствовали пробивные качества. Витька производил впечатление жутко застенчивого и непробивного человека. Вот говорят, чтобы чего-то добиться, нужно быть администратором своего таланта. У Вити не было такого таланта. Насколько я помню, сам он никогда не мог о чем-то договориться, куда-то себя продать, создать рекламу. Наверно, жизнь его потом изменила или так на него Марьяна повлияла, потому что когда я встречался с ним уже взрослым, в апогее славы, то, наоборот, у него было очень много уверенности в себе. Тут, что называется, «короля играют придворные». Человек поверил в себя, потому что в него поверили другие. Вся обстановка вокруг Цоя

давала ему силы и уверенность в себе. Он психологически изменился. Это очень интересная метаморфоза.

Я уже говорил, что мы практически перестали встречаться, но записи КИНО до меня доходили регулярно. Я слушал и понимал, что мне все это очень нравится. Что-то меньше, что-то больше, но я считаю, что это была одна из самых интересных групп не только в Ленинграде, но и в стране. Здесь чувствовалась личность — не только Виктора Цоя, но всей группы КИНО — они все достаточно своеобразные музыканты со своим не похожим ни на кого стилем. Тогда их многие активно ругали, и я всегда отстаивал эту группу. Это сейчас люди лучше промолчат. Многие, например, говорили, что КИНО играет примитивно. Но суть же не в этом, а в том, что ребята нашли свою эстетику, совершенно определенную, характерную. И потом, их музыка просто приятна для уха. Примитивно это или нет — в конечном итоге мне все равно. Но, кроме того, я еще знаю, что это и не примитивно. Так могут говорить только люди, не очень хорошо разбирающиеся в музыке. Их стиль, скорее, можно назвать аскетичным. И этот принцип аскетизма они поставили в фундамент. Говорили еще, что все песни КИНО на один мотив. Это тоже не так. У каждого композитора есть свой гармонический мир, в котором он существует, отображая его с разных сторон. А что, Моцарт — разве он не весь одинаковый? Если подходить с этой позиции — одинаковый. А Высоцкий? Или ему надо было одну песню петь, как Высоцкий, а другую — как Утесов?.. Меня тогда многие на подобные разговоры провоцировали, зная о моей прежней дружбе с Витей.

Но КИНО уже не очень-то надо было защищать — они были на вершине славы. Они выработали свой имидж, да и фильмы с участием Цоя тут немалую роль сыграли.

Для меня всегда было загадкой, почему на гребень успеха взлетает та или иная звезда. Хотя Витя мне говорил, что все это ерунда, и очень просто все просчитать и понять конъюнктуру в данный момент. Что во всей культуре существуют определенные дыры, которые надо затыкать, на них работать и делать звезду. Нужно только почувствовать, найти это место и все. «Теперь я все это знаю», — сказал он мне тогда. Но в тот момент он уже добился всего, чего хотел, и ему легко было теоретизировать. А каких-то конкретных экспериментов он на моих глазах не проводил. Может, он и прав, а с другой стороны, я думаю так: все равно тинэйджерам нужны какие-то кумиры. И я смотрю, кто у нас есть, кого бы выбрал я. И понимаю, что тоже выбрал бы именно такого героя, как Цой. Так что во всем этом есть какая-то правда.

Ведь если не он, то кто?

Андрей Панов

«Когда сочиняешь музыку, в голове должен стучать барабан...»

— ... У меня был сосед выше этажом. Сейчас уже переехал. С детства в одном доме жили. Однажды он сказал, что у него одноклассник или друг учится в Серовке. И у них группа хорошая, три человека — ПАЛАТА № 6. Тоже как бы въехали в панк-рок и все такое... Все очень здорово типа дурака валяют. Я, говорит, к тебе их приведу.

А я как раз в это время свалил из театрального, ни черта не делал. Сидел дома, играл на гитаре, группу подыскивал. Сам до этого полгода как за гитару взялся. Аппаратуру купил, меломанство забросил.

А все началось с Монозуба. Он мне рассказал, что такое советский рок. Позже он стал Панкер, а в наших кругах это был Монозуб. Он мне позвонил и сказал, что у нас есть тоже советские группы, подпольный рок, поют на русском. Рассказал про них. А с Монозубом я познакомился, когда Юфа его привел устраиваться на работу. Я тогда был работником торговли по радио и телеаппаратуре, поскольку меломан. Монозуб тоже хотел попасть. Ну как-то завелось знакомство, и один раз ночью по телефону он говорит, что есть такие группы, такие хорошие штуки пишут...

«Ты ведь стихи пишешь?» — спрашивает.

Я тогда тоже писал что-то. Думал, что это стихи.

«А играть умеешь?» — «Нет», — говорю. — «Ты, — говорит, — учись». «Как же, — говорю, — такие крутые там...» «Ерунда! Это очень просто — группу сделать! Соберем ребят и начнем!»

А я как раз поступал в институт, и тут на мои плечи падают полторы тысячи деревянными — от папы. Мой папа свалил из страны законным путем в семьдесят третьем. И по их правилам, если ребенок учится, бухгалтерия оплачивает обучение. Финансирует его образование, значит.

Конечно, я сразу купил всякого — барабаны там, три-четыре гитары... Все на это ухнул, короче. Взятся сразу за гитару и настолько заразился, что поехал и поехал. Каждый день с утра до ночи. Сейчас фиг так сделаю. Но я отвлекся вроде...

Короче, они пришли — Максим Пашков, Цой и барабанщик. Не помню, как его звали. Хороший барабанщик, кстати. Оригинал. Жаль, что не пошел по этой стезе впоследствии. Ну, Максим — очень активный человек, больше всех разговаривал. Потом поступил в театральный. А Цой придет и сидит в углу.

Сколько-то времени мы прожили одной семьей, потому что все были бездельники. Цоя и других из Серовки выгнали именно по той причине, что они там стали ходить в булавках, а Серовка всегда была рассадником пацифизма. Анашой воняло на всех этажах. Не знаю, как сейчас. Ну учителя и педагоги поняли, что это такое — кто-то подстригся, кто-то булавку нацепил. За то и выгнали. И песни не те пели. В Серовке две группы было — одна ГОЛУБЫЕ МОНСТРЫ, а другая — ПАЛАТА № 6. Максим сам в Серовке не учился, а приходил туда играть.

Как-то так получилось, что мы с Цоем стали главные бездельники. И жили рядом, у парка Победы. Там, где сейчас его родители живут. Пока Максим не поступил в институт, мы встречались каждый день. Тем более что у меня дома стояла аппаратура. Я тогда еще занимался пластинками, постоянно были деньги с этого. Выпивка была дешевая. Вите родители всегда давали рубль в день. Сначала мы спрашивали, когда скидывались, — у

кого сколько, а потом перестали спрашивать. «Давай твой рубль!» — говорим. Все знали, что у него рубль.

Собирались у меня, значит. Пили, гуляли, дурака валяли. У меня тогда стояло, наверное, полкиловатта. В основном, играли они, а не я. Ну, соседи бегают... А что толку бегать? Барабанные установки разные. Тогда еще Юфа ко мне приходил, хотя он отношения к ним не имеет. Пели песни Максима, Цой в некоторых вещах был аранжировщиком. Про это Максим лучше может рассказать. Цой был басистом, ничего не писал тогда. Поскольку Максим относился к нему несколько иронически, что ли, Цой был всегда очень зажатый. Комплексанутый, даже так скажу. Когда же мы остались с ним два бездельника, я чуть ли не каждый день стал приезжать к нему по утрам. У него любимое занятие было — снимать с пленки. Или читать. С ушами все в порядке, снимает, как рентген. ДЖЕННИФЕР РАШ снял, что удивительно! Там маразматические аккорды, очень сложно... Сидит с гитарой, а ноги всегда выше головы. Балетная привычка. У меня родители балетные, я знаю.

Когда у меня еще забор был — он придет, сядет и ноги на забор. Вытянуты прямо, и лучше, чтобы выше головы.

Значит, приезжал я, и мы завтракали. Мне очень нравилась кухня его папы. Там один день готовила мама, а другой день готовил папа. И оставляли завтрак на столе. Мне всегда очень нравилось, когда вообще есть завтрак! Папа готовил с какими-то заморочками непонятными. Корейскими, наверное.

Вообще, семья у Цоя — это очень классно! Его семья до сих пор является для меня загадкой. Отец по-русски довольно плохо говорит, а у матери волосы золотые и вот такая коса! Настолько разные люди, непонятно вообще, как они вместе живут.

Каждую субботу и воскресенье отец собирался с друзьями в большой комнате, мать им все носила. Шикарно накрывался стол, море водки, политические беседы... А Цой жил в проходной комнате, вот они через нас и ходили. Одни мужчины собирались, вообще без женщин, солидол такой — пьют-гуляют, отдыхают. Цой немножко посмеивался над своим папой, хотя сам признавал, что первые аккорды на гитаре ему показал отец.

Был такой хороший случай. Родители уехали на юг, оставили Цою девяносто рублей из расчета трех в день. А у Цоя была мечта, как и у всех, — двенадцатиструнная гитара. Он побежал и тут же ее купил. 87 рублей она стоила. А на сдачу, поскольку голодный, у парка Победы купил беляшей по шестнадцать копеек. И, значит, натошак их навернул. Он очень долго потом это вспоминал. Говорит, лежал зеленый, один в квартире, блевал, умирал. До туалета было не дойти. Лежал несколько дней. С тех пор беляшей не ел.

А еще у него были бабушка и тетя. Я их видел разок. Бабушка и тетя работали в столовой. Обе они по матушкиной линии. Они жили в дальней комнате. Пили они только портвейн, водку не пили. Цой рассказывал, что они на Новый год купили 15 бутылок портвейна и выпили. Один раз я сам заглянул к ним в комнату, а там портвейном весь пол уставлен и сидят бабушка и тетя. Во люди!

Я опять отвлекся. Значит, Цой сидел у себя аранжировал максимовские песни. Максима тяжело аранжировать, потому что он сам себя аранжирует. В аранжировке — это вообще бог! И в музыкальном плане, наверное, это самый лучший музыкант, которого я в жизни встречал. У меня же тогда только намечался первый состав, а сам я в семьдесят девятом первый раз взял гитару в руки. И через полгода уже гастролировал.

Конечно, я у Цоя много спрашивал — типа аккорды, не аккорды... Как это сделать, как взять... У Максима с Витей группа была в техническом плане очень сильная. У нас сейчас таких нет. Ни в рок-клубе, нигде. Потому что люди занимались музыкой, а не то что там — в рок играли. Когда записывались у меня, мы играли вместе. Иногда на выступлениях вместе играли, как в Москве, у Троицкого, я потом расскажу.

У Цоя, кстати, были хорошие склонности к пародированию. Он неплохо пародировал советских исполнителей — жесты, манеры... Особенно он любил Боярского. И Брюса Ли, но это уже потом. А с Боярским было заметно очень. Он ходил в театры, знал весь его репертуар, все его песни. Ему очень нравилась его прическа, его черный бодлон, его стиль. Цой говорил: «Это мой цвет, это мой стиль». И действительно, знал и исполнял репертуар Боярского очень неплохо. Впрочем, у такого человека нетрудно спеть все что угодно, так что ничего удивительного.

Очевидно, что человек который жутко много читал и жутко много снимал, должен был и сам начать писать. Но у него комплекс был, я говорил. И вот однажды, когда мы толпой писались у меня, мы на него надели. С Антоном, с Ослом. Он сейчас уехал... Что тебе, мол, стоит стихи написать, музыку сочинить... Цой все кривлялся, а мы выпили и заседали, заседали... Мы тогда любили сухое вино в духовке разогревать. Покупали много сухого и разогревали в духовке. Зачем — не помню. Якобы градусы добавляются. Причем половина бутылок лопалась, потому что за базаром забывали, что оно там в духовке греется...

Значит, надели на него и выдавили что-то. Он вышел в коридор и с натуги чего-то написал, помню даже была там фраза о металлоконструкциях. Наша была накачка, панковская. Типа — все панки, все против... Мы посмотрели — действительно неплохо написал. В

первый раз. А потом прорвало. Очевидно, если человек с малого возраста читает, аранжирует, — должно было прорваться. Достоевского всего прочитал, классику... Я в то время уже был не чтец, завязал с этим лет в семнадцать или восемнадцать. Сейчас лишь постепенно становлюсь чтецом, но читаю почему-то техническую литературу. Художественную неинтересно.

А Витя больше читал классику, точно могу сказать. После того случая его прорвало, как-то раз приходит, играет новую — она есть в первом альбоме: «Мои друзья всегда идут по жизни маршем...» Это его, если не вторая, то третья песня вообще. А ее довольно тяжело сделать, настолько все музыкально накручено. Помню, он говорил: мне, мол, нравится, что мы все у тебя встаем и с похмелья идем к пивному ларьку, даже зубы не чистивши. Не знаю, в чем здесь романтика, но очень многие так говорят. Потом еще песню сочинил, потом еще. Хорошие вещи. Они нигде не записаны. Мне нравилось, я ему подыгрывал. Потом Цой просто стал репетировать с моим ВИА. Мы записали пластинку по наколке Майка. Называется «Дураки и гастроли». Она у Троицкого есть. То есть не пластинка, а альбом группы АВТОМАТИЧЕСКИЕ УДОВЛЕТВОРИТЕЛИ. Там и Майк играл, и Витя играл, почему-то Майк это отрицает. Там и Рыба играл. Перечислил всех. Песни все были мои, только одна была — Майка. И одна — Рыбы...

И также с великой наколки Майка поехали мы в Москву. К Троицкому. Майк до этого уже был там с Гробощенковым и еще с кем-то. Якобы как панк. И мы зимой семьдесят девятого, по-моему, поехали туда большой толпой давать концерты. Там Витя еще спел свою не очень удачную вещь «Вася любит диско, диско и сосиски». Ну тогда все очень сильно были против диско. Хорошая музыка, как мне сейчас кажется. А мы там проканалы с переделанной вещью Макаревича «... И первыми отправились ко дну». Ну а Москва — город

маленький, сразу все узнали, схватились за это: новые люди, новая музыка! И мы дали еще концерт в чьей-то квартире, а потом в каком-то мелком клубе. В общем, когда вернулись, оказалось, что и до Питера разговоры дошли.

А потом нас пригласили в ресторан «Бриг» на тридцатилетие Тропилло. АУ все пришло и с нами, естественно, Витя, поскольку мы все время вместе болтались. И, как сейчас мне кажется, была тогда у Гробощенкова мысль АУ ну, что ли, пригреть — все-таки новые люди, молва такая... А поскольку я вел себя там отвратительно, о чем очень жалею, и на всю катушку дурака валял, то он, видимо, поостерегся. Мы там поиграли, а потом Витя спел какие-то свои темы. У него к этому времени накопилось вещей пять. И Гробощенков, очевидно, понял — вот кого надо брать. И правильно, кстати, понял. И с тех пор Витя приходил ко мне все меньше и меньше, говорил, что все время у БГ находится. И потом, когда уже у него был первый концерт в рок-клубе, я к нему даже после не подошел, потому что Вите это уже было не надо и, я думаю, даже претило его понятию. Я это без обиды говорю. Просто он прошел этот период — и идиотства, и информационной накачки. У него уже был другой круг знакомых. Я сам прекрасно понимал обстановку, что я, в принципе, уже не нужен, там трамплин гораздо выше. Но это было потом. А вообще, пока Витя не стал большим человеком, он был, в общем-то, очень смешной парень.

Тогда мы все находились под влиянием Юфы. Никакие панки здесь вообще ни при чем — никакие Роттоны, никакие ПИСТОЛЗЫ. Все это Юфины телеги.

Юфа был и остался главным идеологом, а я типа игрушки для битья. Он такой законспирированный, как Ленин. Всегда появится в последний момент... Вообще, это очень заразительный человек. Он может своим

психозом заразить кого угодно. Все эти некрореализмы и прочее. Человек из заграницы не выезжает, ему дали студию на «Ленфильме», ссуду и все дела. Сейчас снимает полнометражный фильм. Все эти чепцы, очечки, все эти параллельные кины...

Когда мы начали идиотничать, еще не было никаких панков. Один раз позвонил Юфа вечером. Говорит: «Ты знаешь, на Западе появилась группа каких-то кретинов типа нас. Называется СЕКС ПИСТОЛЗ. Сейчас передали одну вещь по «Голосу Америки...» Юфа всегда слушает «голоса». Ну, я говорю: «Как музыка?» — «Типа СЛЭЙДА, — говорит, — только хуже раз в пять». Я говорю: «Ладно. Чего там внимание обращать?» И повесил трубку.

А потом стали появляться разные плакаты, показали их по телевизору, и мы сразу завелись. Идиотничаем. То в трусах зимой по улице, то обвешиваемся разными паяльниками-фигальниками, надеваем одежду не по размеру... Разные глупости. А как-то показали, что они еще и булавками обвешиваются. Нам понравилось. Мы типа тоже меломаны, давай булавки... Я помню для полного идиотства кто-то надел галифе, а у меня были такие здоровые клеши — финские, вельветовые. Я взял их и ушил внизу очень красиво. Ходил по улицам, и все смеялись. А через три года смотрю — все в таких ходят, стало модно.

На улицах нас сначала никто не трогал. По той причине, что про панков не знали. Ну, идиоты и идиоты. Идиотами и были. И остались, собственно. А когда начались панки-фиганки, тогда начались дурацкие гонения. А за что? И так — кретины, и так — кретины. Какая разница?

Слухи по городу ползут очень быстро. Узнали про нас, приглашать стали. Антон был мастер на эти дела, у него всегда знакомые приличные были. Многие хотели на новоиспеченных панков поглядеть. Спрашивают его:

«Ты панк?» — «А? Да». — «Приходи». — «А я с другом». — «Ну, заходи с другом». — «И выпить есть?» — «Все есть!»

Звоним в дверь, а сами все обвешиваемся тут же, красимся... Помада-фигада... Нам открывают. «Это я с другом пришел». — «Проходите». — И один за другим входят человек семь. Ну, и начинается — раздевание там, купание голыми...

Витя всегда был молчаливый такой. Отпустит шутку и сидит. Он меньше других красился. Может, только губы, не помню. Куда-нибудь булавки повесит — и все. На серые джинсы свои. У него были такие дудки. Он всегда любил дудки. И вот в гостях одна идиотка спросила: «Угадайте, сколько мне лет?» Ну, естественно, я сказал, как, полагается — лет тридцать пять. Кто-то сказал — семьдесят, кто-то — десять. А Витя такой скромный сидит, молчит. У него манера, кстати, была сидеть на корточках в углу. Либо в кресле, положив ноги на стол. Чтобы ноги всегда были сверху.

Она говорит: «Вот единственный нормальный мальчик. Скажи, сколько мне лет?»

Такая пауза... Витя сидит.

— Шестьсот.

После чего все пошли мыться голыми в ванну.

Это у нас было, как пословица. «Шестьсот». Можно вогнать куда угодно. Чтобы много не говорить, можно сказать «шестьсот». На любой лад.

У нас была подруга из Серовки, у нее квартира на Пяти Углах, мама жила в деревне. Мы у нее часто собирались. Конечно, спали все вповалку, голыми... Это тогда среди нас было модно: никаких женщин, никаких комплексов. Женщин называли «жабами». Между прочим, от Юфы пошли такие выражения как «жаболюб», «жабоугодник». То есть женщины просто отрицались. А в той квартире у Пяти Углов, между

прочим, было полно клопов, от которых некуда было деться. И еще там был рояль.

Вот однажды, когда все раскладывались спать, я улегся где-то на полу. А Витя прикинул и говорит: «Я буду спать на рояле. Он полированный, скользкий. Клопы станут взбираться и соскользнут». Улегся он на рояле. Минут через пятнадцать, когда уже все заснули, вдруг его голос «Андрей! Меня куснули!» Очень смешно было: темно, все спят, и вдруг он таким обиженным тоном...

А женщины нам тогда почему-то были ни к чему. Поэтому, когда у Цоя потом появилась восьмиклассница, он просто не знал, что с ней делать. В недоумении был. Может, говорил, люблю, может, нет, но гуляю. Ему самому тогда восемнадцать было. Он еще в театральный поступал, на кукольное отделение. Ему очень это дело нравилось. Но не поступил и пошел в краснодеревщики, в ПТУ.

А дальше он начал круто подниматься, я уже не нужен был. Но все равно из всего советского рока он мой самый любимый музыкант. Я не был на его концертах, я вообще на концертах бываю только на своих, потому что нельзя не бывать. Очень хреново отношусь к року. Неинтересно на дураков-то смотреть. Мне самого себя хватает. Какой рок, в задницу? Занятие для дебилов. Поукал, поакал — я музыкант! Спеть «В лесу родилась елочка» правильно не может.

А Цой дровичил команду классно. Одну вещь не знаю сколько раз: «Стоп, сначала. Стоп, сначала». Он не очень здорово мог управлять голосом, а в отношении слуха там идеально. У него, кстати, правильная была фраза: «Когда сочиняешь музыку, в голове всегда должен стучать барабан».

Я еще некоторое время звонил ему, но... Один раз, правда, он сам позвонил, когда у него сын родился. Хотел пригласить на день рождения. Но я, естественно,

был пьян зачем-то ему нахамил и бросил трубку. Вот и все. Один раз мы встретились в рок-клубе. Как говорил Зиновий Гердт в фильме «Соломенная шляпка»: «Вы еще когда-нибудь виделись с вашей женой?» — «Да». — «Ну и что же?» — «Мы раскланялись». Так и мы с Цоем — даже не поговорили, вынужденно поздоровались и все...

Алексей Рыбин

«КИНО с самого начала»

(фрагменты повести)

... Называли мы себя битниками, хотя не были битниками в традиционном значении этого слова. Это было что-то среднее между классическим типом битника и ранним панком. Чистым панком являлся, пожалуй, только музыкальный коллектив Свина. Постепенно сформировалась своя атрибутика, свои обряды и обычаи. Все действия, как бытовые, так и ритуальные, отличались замечательной простотой и динамикой. При встрече битники сжимали пальцы таким образом, что кисть руки превращалась в подобие крючка, и зацеплялись этими крючками друг за друга. При этом они (мы) издавали горловой звук **ыаррггххррр...** — вот и все приветствие — коротко и ясно. Для особенно торжественных случаев была разработана «поза битника» — ноги чуть согнуты в коленях, корпус наклонен вперед, чуть прогнувшись в спине, прямые руки отведены назад и вверх, пальцы рук (желательно и ног) сжаты в кулаки, глаза сверкают — поза демонстрирует мощь и решительность.

Квартира Свина была нашим клубом, репетиционным помещением, студией звукозаписи, фонотекой — в общем, базой. Здесь мы отдыхали, обменивались новостями, пили, играли, пели, даже танцевали (по-нашему, по-битнически). У Свина была кое-какая аппаратура, как бытовая, так и полупрофессиональная, и было на чем послушать пластинки и во что воткнуть гитары. Словом, это был наш рок-клуб.

Свин познакомился с ребятами из группы ПАЛАТА № 6, и они стали активно принимать участие в общем веселье. Песни ПАЛАТЫ были замечательно мелодичны, что сильно выделяло их из общего, довольно серого в музыкальном отношении, питерского рока. Лидер группы Макс (Максим Пашков) пел профессиональным тенором и здорово играл на гитаре, а ансамбль отличался просто замечательной сыгранностью и аранжировками. А что такое аранжировка, молодые битники тогда вообще понятия не имели, и все это было чрезвычайно интересно и ново. ПАЛАТА играла довольно специальную музыку — панк-не панк, хард-не хард, что-то битловское, что-то от БЛЭК САББАТ — в общем, интриговала.

В один из обычных, прекрасных вечеров у Свина, когда все, выпив, принялись удивлять друг друга своими музыкальными произведениями, я и басист ПАЛАТЫ сидели на кухне и наблюдали за тем, чтобы три бутылки сухого, лежащие в духовке, не нагрелись до кипения и не лопнули раньше времени — наиболее любимая нами температура напитка составляла градусов 40-60 по Цельсию. Поскольку лично мы еще не были знакомы, я решил восполнить этот пробел:

- А тебя как зовут? — спросил я. — Меня — Рыба.
- Меня — Цой.

Цой был одет в черные узкие брюки, из которых высовывались ступни ног в черных носках, черную рубашку и черную жилетку из кожзаменителя. Жилетка была украшена булавками, цепочками, значечками и прочими атрибутами панк-битничества. Волосы у него были тоже черные и довольно длинные, короче говоря, этот юноша имел несколько мрачный вид. Познакомившись, мы решили для пробы открыть одну из трех бутылок прямо на кухне, что и проделали с большим удовольствием. Вино в духовке нагрелось до

оптимальной температуры, и можно было уже звать всех остальных, но мы не торопились и мирно беседовали, попивая горячий «Гетап». Кстати, после того, как Цой мне представился, я довольно долго думал, что «Цой» — это кличка, так же, как и «Рыба».

Клички у нас были очень интересные, разнообразные и веселые. Начиная с традиционных — Свин, Рыба, Шмель — и кончая экзотическими или вовсе абсурдными: Хуа Гофэн, Пиночет, Монозуб (он же Панкер) и многие другие.

Разговорились мы с Цоем, естественно, о музыке. Когда я спросил его о любимых группах, то он, помолчав, сказал — БИТЛЗ. Это настолько не вязалось с его внешним видом, хотя все мы были тогда хороши, что я сильно удивился. В дальнейшем выяснилось, что вкусы у нас очень схожи — БИТЛЗ, СТОУНЗ, Элвис Костелло, ГЕНЕЗИС, новая волна, в общем, традишенал. Это было приятно — я любил традиционный рок и с удовольствием делился своими впечатлениями. Цой, хотя и был менее разговорчив, поддерживал беседу не без интереса, сказал, что в свою очередь удивлен тем, что такому человеку, как я, нравятся БИТЛЗ и ГЕНЕЗИС, мы посмеялись и отправились к друзьям крайне довольные друг другом, горячим вином и содержательной беседой.

Через некоторое время произошло событие, которое заметно укрепило нашу дружбу и простимулировало Цоя, да и меня тоже, заняться сочинительством всерьез.

Музыкальная активность, которую развил Свин, естественно, не могла остаться незамеченной на сером фоне русской музыки начала восьмидесятых.

Перестройку общественного сознания начал в 1980 году известный московский музыкальный критик Артем Троицкий.

Разумеется, Артем всю пропагандировал в Москве АКВАРИУМ и молодой ЗООПАРК. Но, поскольку, кроме рок-н-ролла, его очень интересовала новая музыка, и в частности, панк, он, конечно, вышел на Свина. Я не помню подробностей их знакомства, по-моему, это было сделано через Майка, который уже довольно часто катался в Москву с концертами. Знакомство началось с телефонных переговоров. Майк дал Свину телефон Артема или Артему — Свина, в общем, они созвонились и долго о чем-то говорили, причем Свин все время громко смеялся. Переговоры закончились тем, что Свину и компании было сделано приглашение в Москву на предмет исполнения перед публикой своих произведений. Где состоится концерт, когда, какой будет выставлен аппарат и будет ли он вообще, мы не знали — об этом речи не было. Не было также и речи об оплате концерта — в этом плане Артем перед любым ОБХСС чист, как слеза.

На подготовку этих грандиозных гастролей ушло недели примерно две. Было выпито умопомрачительное количество сухого вина, написана целая куча новых песен и записана магнитофонная лента под названием «На Москву!!!» — хотел бы я знать, где она сейчас — вещь была очень достойная.

Когда запись была закончена и выбраны дни для поездки — суббота и воскресенье, поскольку все работали, а прогуливать боялись или не хотели, стали думать и гадать, кто же поедет и кто на чем будет играть. Однозначно было АУ — Свин, Кук и Постер, остальных вроде бы и не звали, но поехать хотелось многим, и Свин сказал, что все трудности с ночлегом и прочим он решит с Троицким сам, и кто хочет ехать, может смело составить ему компанию.

— Он звал АУ — а может, у меня в АУ сейчас десять человек играет принимай, дорогой! — обосновал Свин свое решение.

Присоединиться к знаменитой рок-группе решили я, Дюша Михайлов, Олег — то есть вся группа ПИЛИГРИМ, Цой, Пиня и, в последний момент, — Монозуб (он же Панкер).

После исполнения ритуала приветствия мы стали делиться впечатлениями о поездке и первых часах в Москве. Выяснилось, что часть наших коллег доехала до Москвы, заплатив проводникам по десятке, но заплачено было не за всех, и ехавшим «зайцами» пришлось всю ночь бегать из одного туалета в другой, скрываясь от разгневанного невыгодным бизнесом проводника. Последний участок дороги — три или четыре часа, когда проводник устал и уснул, Дюша, Кук и Постер провели в туалете сидячего вагона. Это место и для одного-то малокомфортабельно, а для троих и на четыре часа... Ребята имели довольно помятый вид, но были веселы и готовы к новым подвигам.

— Что поделывали? — осведомились мы у Свина.

— А вы?

— Ну как, культурная программа — в центре погуляли, на Красной площади были, выпили слегка...

— А мы были в музее Революции, — сказал Свин.

Да, вот так проводят свободное время битники — не по ГУМам и Рижским рынкам болтаются, а пожалуйста вам — Красная площадь, музей Революции... Что только КГБ не устраивало, не понимаю.

Дорога была неблизкой — троллейбус, метро, трамвай, и наконец Артем сообщил:

— Приехали.

Мы вошли в подъезд большого «сталинского» дома, и Артем позвонил в одну из квартир — уже без всякого кода. Дверь открыл очередной бородач, но не стал сверлить нас глазами, а спокойно пригласил проходить. Он оказался известным в Москве художником-

концептуалистом, а когда мы увидели пару его работ — объявления, какие висят на столбах и заборах всех городов — на тетрадных листочках в клеточку и с отрывными телефонами — мы поняли, что он тоже битник, и признали за своего. Текст объявлений Рошала (так звали хозяина) абсолютно соответствовал нашей гражданской позиции — «Меняю себя на все, что угодно» и «Мне ничего не нужно».

В квартире оказались пара электрогитар — бас и шестиструнная, один барабан «том», бубен, бытовой усилитель и пара колонок. Все это было заблаговременно собрано московскими любителями панк-рока. Артем предложил нам собраться с силами, настроиться и репетнуть — до прихода публики, по его словам, оставалось еще около часа, а сам, взяв с собой Пиню, отправился в винный магазин.

До их возвращения, конечно, ни о какой репетиции не могло быть и речи, а когда Артем и Пиня вернулись, то зрители уже начали собираться. К нашему удовольствию, публика была именно та, которую мы бы хотели видеть на нашем выступлении. Пришли какие-то пожилые розовощекие мужчины в дорогих джинсах и кожаных пиджаках, с золотыми браслетами часов, женщины снимали меховые шубы и оказывались в бархатных или шелковых платьях, увешанные, опять же, золотом, а мы тихо радовались предстоящему веселью и думали, что бы такое учинить посмешнее.

Первым играл Цой. Он спел одну из двух написанных к тому моменту песен — «Вася любит диско, диско и сосиски». Песня была слабенькая, серая, никакая. Удивительно то, что, написав «Васю», Цой на этой же неделе сочинил замечательную вещь «Идиот», которую ни на одном концерте никогда не исполнял, а песня была классная — жесткая, мелодичная, настоящий биг-бит. На ее основе Цой потом написал песню «Просто хочешь ты знать», но все это было

впереди, а пока Цой пел своего «Васю» и явно при этом скучал. Публика приняла его тепло, но без восторга и стала ждать следующих номеров.

Следующим номером был я. Поскольку ножницы Панкера успели пройтись по моей голове, я выглядел более экстравагантно, и зрители насторожились. Я проорал им свой рокешник на стихи Панкера «Лауреат» — десять лет спустя его станут играть братья Сологубы и их «Игры».

Во втором куплете один раз звучало слово «насрать», и зрители несколько оживились — начиналось то, ради чего они надевали золотые серьги и бриллиантовые кольца, то, чего они так хотели — начинался загадочный, таинственный, незнакомый панк-рок... Потом я спел слабенькую панк-песенку «Я пошел в гастроном» и мой главный хит — «Звери», который очень понравился Артему.

Таким образом, Цой и я немного разогрели публику, и на бой вышли УДОВЛЕТВОРИТЕЛИ — Свин, Кук и Постер. Постер бил в бубен, поскольку был уже настолько пьян, что даже с одним барабаном справиться не мог. Свин был освобожденным вокалистом, но в нескольких песнях брал гитару и издавал пару звуков, Кук играл на гитаре, Цоя они попросили помочь им на басу.

Вина Артем купил вволю — с расчетом на всю ночь, и поэтому та часть битников, которая не участвовала в музицировании, не скучала и развлекалась вовсю. Мы наблюдали за зрителями — те были в восторге.

Никогда не угадаешь, что человеку нужно — такое это загадочное создание. Свин крыл матом с импровизированной сцены, снимал штаны, а дамы в жемчугах и их спутники млели от восторга и искренне благодарили Артема за прекрасный вечер, который тот им организовал.

Свин так разошелся, что мы не на шутку заволновались — «вот-вот свинтят нас всех, того и гляди», думали мы, а Дюша и Панкер просто встали и от греха подальше уехали в Ленинград.

Зрители медленно сползали со стульев на пол. Добил их Свин, спев двадцатиминутную композицию «По Невскому шлялись наркомы» — я до сих пор считаю, что это лучшая русская песня в панк-роке, и никто меня не переубедит. Если вы помните ранний ДОРЗ, а если не помните, послушайте АКВАРИУМ — «Мы пили чистую воду» — это из той же оперы. Мощный, в среднем темпе, постоянно повторяющийся рифф, напряжение нарастает и нарастает, певец импровизирует — все вместе это создает очень сильное давление на слушателя.

Троицкий жал нам руки и говорил, что мы выступили просто замечательно. Довольные слушатели расходились по домам с сияющими от портвейна и высокого искусства лицами, и мы одевались — Артем собирался отвезти нас на очередную конспиративную квартиру, где нас ждал ужин и ночлег. Правда, часть музыкантов во время исполнения «наркомов» попадала прямо на сцене и моментально заснула, так что заканчивал песню один Свин. Оставив павших бойцов панк-рока ночевать у Рошаля, мы поехали с Троицким.

После поездки мы как-то сблизились с Цоем — нам было легко общаться, так как Цой был молчалив и достаточно мягок и уступчив, я тоже особенно не любил суеты, хотя суетиться приходилось довольно часто, а главное, нас сближали похожие музыкальные пристрастия — я собирал пластинки, менял их на «толчке», и у меня все время были новые поступления. У Свина они тоже были, но к этому моменту он с головой ушел в изучение панк-рока, и выбор в его коллекции был довольно специален. Я же собирал «красивую» музыку — ДЖЕТРО ТАЛЛ, ЙЕС, БИТЛЗ, из новых людей —

Костелло, ТЕЛЕВИЖН, ПРЕТЕНДЕРС... Познакомился я и с музыкой Дэвида Боуи и записал почти все его пластинки — так он мне понравился. Цой приходил ко мне записывать музыку на свой магнитофончик «Комета», мы говорили о роке, но играть вместе не пробовали стиль ПИЛИГРИМА, где я продолжал трудиться, был Цою не близок — это больше походило на XV середины семидесятых — такой мощный громкий рок. Дюша был нашим музыкальным и идейным руководителем, он обожал ХУ и ЛЕД ЗЕППЕЛИН и под его руководством мы грохотали вовсю. Цою же нравилось играть более тонкую музыку, что он и делал в «ПАЛАТЕ № 6».

Я приходил к Цою в «дом со шпилем» на углу Московского и Бассейной, мы сидели и слушали Костелло и БИТЛЗ, курили «Беломор», пили крепкий сладкий чай, которым нас угощала Витькина мама, потом ехали ко мне на Космонавтов, слушали XV и ЭКСТИ-СИ, потом...

Зима подошла к концу, я всю весну прорепетировал с Пашей Крусановым в его группе АБЗАЦ, где игралось нечто аквариумоподобное, а Цой написал несколько новых песен, в том числе «Бездельника-1».

Лето — золотая пора для битничества. Зима тоже для этого золотая пора, так же, как весна и осень, но летом меньше проблем с одеждой. К этому лету Цой сшил себе штаны — «бананы». Шить он не умел, и это была его первая портновская работа. Но штаны получились ничего себе, правда, без карманов — он еще не освоил такие детали. На процесс изготовления этих брюк ушло довольно много времени — битники ко всему подходят творчески. Надо сказать, что Цой неплохо рисовал — у него за плечами была художественная школа и некоторое время он учился в «Серовнике» — художественном училище, откуда ему пришлось уйти

из-за того, что он чрезмерно, по понятиям педагогов, много времени тратил на гитарные экзерсисы. Это шло в ущерб изучению истории КПСС и других важных дисциплин, без знания которых абсолютно немислим нормальный советский художник. Цой поступил в ПТУ и стал учиться на резчика по дереву — с пространственным воображением у него все было в порядке, и он, распоров старую школьную форму, соорудил выкройку модных «бананов».

Лето. Мы сидим с Цоем в моей двухкомнатной крохотной «хрущобе» в прекрасном настроении — Цой только что продал на «толчке» три плаката с изображением Роберта Планта, нарисованные на ватмане разноцветной гуашью. Стены моей комнаты тоже сплошь увешаны Витькиной продукцией — это портреты Питера Габриела, Элиса Купера, Стива Хоу и многих других любимых нами музыкантов. Один такой плакат Цой оценивает в пять рублей, и на «толчке» их берут — работы качественные и оригинальные. Так что сегодня у нас куча денег, и мы выбираем варианты для наилучшего их вложения. Можно, например, купить сухого вина и пойти к Свину, можно еще купить сухого вина и пойти гулять — мы просто теряемся среди столь разнообразных возможностей. Я сижу на полу, а Цой — на моей раскладушке. Раньше у меня в этой комнате был диван, но случилось так, что наш друг Майк внезапно женился и ему потребовалось срочно приобретать спальную гарнитуру. Я пошел другу навстречу и поменялся с ним — я дал ему диван, а он мне рок-н-рольную пластинку группы «ХАРРИГЕЙНЗ» — вполне нормальный битнический обмен.

Наконец мы решаем купить сухого вина и потом уже думать, куда с ним деваться. Мы проделываем эту несложную операцию, потом Цой покупает еще две магнитофонные пленки — они нужны так же, как вино,

как вода, как воздух... Погрузив все это добро в сумки, мы неторопливо идем к электричке на станцию «Проспект Славы». Жара.

В городе плюс двадцать пять — лето
Электрички набиты битком все едут к реке
День словно два ночь словно час — лето
Солнце в кружке пивной
Солнце в грани стакана в руке
Девяносто два дня — лето
Теплый портвейн из бумажных стаканов вода
Девяносто два дня — лето
Летний дождь наливает в бутылку двора ночь

Такую вот песню сочинил Цой недавно и хочет показать ее кому-нибудь. Он очень внимательно прислушивается к чужому мнению о своих песнях. Отчасти это хорошо, отчасти нет — целая куча хороших песен никогда впоследствии им не исполнялась, потому что кому-то они не понравились при первом прослушивании. Ну а кто, как не Майк и его милая жена Наташа, может сказать нам что-нибудь хорошее о Витькиной песне за стаканчиком сухого? И мы едем к Майку.

Вообще-то Майк ждал нас вчера, но всю последнюю неделю Цой пропадал со своей «восьмиклассницей», как он называл одну юную особу, с которой познакомился в училище. В ПТУ, где он резал по дереву, как и во всяком учебном заведении тех времен, существовала своя группа, куда Цой был приглашен в качестве гитариста и певца, и под его руководством этот ансамбль сделал, кроме традиционных «дымов над водой» и «капитанов корабля», несколько Витькиных песен. Это привело к тому, что Цой немедленно стал рок-звездой местного пэтэушного масштаба и получил

свою законную долю почитания со стороны молоденьких девочек. Одна из них стала его подружкой — Цой проводил с ней много времени и возвращался домой просветленный и одухотворенный всем на зависть и удивление.

— Никогда бы не подумал, что я способен еще на такие романтические отношения, — говорил он.

В один из таких вечеров, вернувшись с очередной романтической прогулки, он буквально за двадцать минут сочинил свою знаменитую песню «Восьмиклассница», вернее, не сочинил, а зарифмовал все то, что с ним происходило на самом деле — от «конфеты ешь» до «по географии трояк». И получилось это просто замечательно.

Обычно он был молчалив, но не загадочен — на лице у него всегда было написано то настроение, в котором он находился в данную минуту, одобряет он что-то или нет, нравится ему что-то или вызывает отвращение. Он был настоящим наблюдателем по своей натуре и никогда ничего не усложнял, наоборот, любую ситуацию он раскладывал по принципу «хорошо-плохо», и не от недостатка ума, а от желания докопаться до сути происходящего. Выражаясь фигурально, он был гениальным фотографом — схватывал ситуацию, а потом показывал ее нам в том свете, при котором она была сфотографирована, ничего не прибавляя и не отнимая. Так он однажды зафиксировал всех нас и себя тоже и проявил за двадцать минут — мгновенно, на одном дыхании написал, как мне кажется, лучшую свою песню — «Мои друзья».

Вся наша жизнь того периода была в этой песне, здесь была и прекрасная музыка, и наше беспредельное веселье, и за ним — грусть и безысходность, которая тогда была во всем. Безысходность — главное состояние начала восьмидесятых. Хиппи еще кричали,

мы, мол, прорвемся, мы, мол, наш, мол, новый мир построим, мы там всем любовь устроим, мы там к Богу всех пристроим, еще Гена Зайцев командовал сам себе: «Флаги достать!» и вытаскивал из-под воротника свой длиннющий «хаер», как хиппи называли волосы, еще надеялись на какую-то рок-революцию, что вообще было полным бредом.

И мы в 81-м чувствовали эту безысходность, может быть, не верили в нее, но чувствовали. Потому и были АУ и остальные панки и битники такими, какими они были. И Цой спел об этом — это была первая песня про нас, первый серьезный взгляд на нашу жизнь. Это было грустно ровно настолько, насколько это было грустно в жизни.

А рок-клуб, и правда, всю уже работал. Это было очень любопытное заведение. Президентом клуба был Гена Зайцев, который страшно любил всякие бумажки, записки, протоколы, книги учета и прочие бюрократические штучки. При этом у Гены была четкая ориентация на свершение все той же пресловутой рок-революции, и весь клуб под его руководством готовился к восстанию. Заправляли всей партийной работой мэтры хипповского хард-рока семидесятых — РОССИЯНЕ, ЗЕРКАЛО, СОЮЗ ЛЮБИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ РОК, ДЖОНАТАН ЛИВИНГСТОН и другие — одни получше, другие похуже, умные и целеустремленные борцы за свободу всего человечества. Каждая группа в отдельности была неплоха, когда занималась своим прямым делом — рок-музыкой. Но когда они собирались все вместе и под председательством Гены начинали свое партийное собрание — на полном серьезе объявляли кому-то выговоры, предупреждения, кого-то исключали, принимали, решали возникшие трения по вопросам идеологии путем поименного голосования, выдвигали поправки по повестке дня и ругали правых (КГБ) и левых (нас), то все это выглядело просто замечательно.

Учитывая же еще и то, что над всем собранием незримо витала тень великого экстрасенса и певца Юрия Морозова, который в своем физическом воплощении на собрания не ходил, а прилетал туда в виде некоего духа и сидел где-нибудь на люстре, мрачно наблюдая за происходящим внизу, то эта компания на самом деле представляла собой реальную опасность для общества. Члены клуба, сдав по одной фотографии президенту Зайцеву, ходили важные, на свои собрания никого не пускали и были на седьмом небе от собственного величия. Руководство клуба захватило монополию на устройство концертов и всячески пакостило двум-трем деятелям шоу-бизнеса, пытающимся работать автономно.

Вторым человеком в клубе после Гены была Таня Иванова, которая в конце концов подсидела Гену и стала заправлять клубом, внедряя в него рок-музыку уже совсем дикого образца, — я к женскому вкусу в этом плане всегда относился с недоверием. Свои интриги Таня плела тоже не очень долго — вскоре ее аннигилировал энергичный Коля Михайлов — нынешний наш президент. Он был первым из трех президентов, имеющих непосредственное отношение к музыке, и это, конечно, сыграло свою роль.

Был весной также проведен грандиозный банкет в честь Свина в ресторане «Трюм» — рок-клуб, естественно, к этому делу отношения не имел, он тогда не то что панк, а даже «новую волну» не держал за музыку. В «Трюме» собралась хорошая компания, подтянулся из Москвы Троицкий, и веселье било ключом. Цой спел «Моих друзей» и реабилитировался в глазах Артема после московского концерта АУ, где Цой пел своего злосчастного «Васю», менеджер был о нем невысокого мнения, но после «Моих друзей» все стало наоборот. В этой песне чувствовался такой потенциал,

Цой давал такой аванс на дальнейшую работу, что Артем даже как-то потом сказал Гребенщикову: «Вот та молодая шпана, что сотрет вас с лица Земли», — имея в виду Цоя и его «Друзей». Цой несколько взбодрился после похвалы Артема и начал работать над новыми песнями.

С Гребенщиковым Цой уже был знаком, правда, не очень близко. Они встретились где-то в электричке, возвращаясь с какого-то очередного загородного концерта. Цой пел «Друзей» для друзей, ехавших вместе с ним, Борис был уже наслышан о нем от Трицкого, короче говоря, они встретились, да и должны были встретиться — это только в физике одноименные заряды отталкиваются, а в жизни — наоборот, притягиваются.

«Песню для БГ» Витька написал совсем недавно — после посещения нами квартирному концерта АКВАРИУМА. Вообще-то она называлась «Осень», но Витька посвятил ее Борису и пел всегда в его манере — скороговоркой, отрывисто и быстро выбрасывая слова.

Последнее время я редко был дома
Так что даже отвыкли звонить мне друзья
В разъездах разгулах конца лета симптомы
Совсем перестали вдруг мучить меня

И я подумал что осень — это тоже неплохо
И что осенью слякоть и сер первый снег
И что холод ветров я буду чувствовать боком
Опьяненный сознанием того что я — человек

И этой осенью много дней чьих-то рождений
И уж я постараюсь на них побывать
А потом игнорируя лужи и слякоть
Я приду домой поздно и мешком повалюсь на

кровать

И я начал за здоровье, а кончу я плохо
Написав наш порядковый номер — шестьсот
С чьих-то старых столов подбираю я крохи
И не в силах понять что принес этот год

Юг нам быстро надоел. Мы, как и всякие молодые люди, были еще достаточно глупы для того, чтобы не скучать в одиночестве, и нам постоянно нужны были какие-то внешние раздражители, приток информации извне. Тем более что у новой группы, которая родилась под горячим крымским солнцем и уже покорила сердца южан из Морского, были теперь грандиозные планы относительно завоевания Севера. Нам не терпелось вернуться в Ленинград и начать концерттировать, ходить на собрания в рок-клуб — это сейчас они кажутся смешными и глупыми, а тогда все это было чрезвычайно интересно: репетировать, покупать инструменты и аппаратуру, слушать новые пластинки. Хотелось удивить всех близких друзей или, по крайней мере, показать им нашу музыкальную продукцию — в общем, тянуло домой.

Репетировали мы на двух акустических гитарах и бонгах попеременно у Олега, у меня, у Витьки — это зависело от того, есть ли дома родители или нет. Мы плотно трудились весь остаток лета и сделали программу минут на сорок, которую уже можно было кому-то показывать и при этом не стыдиться. Некоторые песни аранжировал Витька, некоторые я, некоторые — все втроем, как, например, «Песню для БГ (Осень)». Витька написал «Бездельника-2» — переделал старого «Идиота» и придумал там классное гитарное

соло, которое я никогда ни изменял и играл всегда в оригинальном варианте.

Нам ужасно нравилось то, что мы делали. Когда мы начинали играть втроем, то нам действительно казалось, что мы — лучшая группа Ленинграда. Говорят, что артист всегда должен быть недоволен своей работой, если это, конечно, настоящий артист. Видимо, мы были ненастоящими, потому что нам как раз очень нравилась наша музыка, и чем больше мы «торчали» от собственной игры, тем лучше все получалось. Олег как более или менее профессиональный певец помогал Витьке справляться с довольно сложными вокальными партиями и подпевал ему вторым голосом. Гитарные партии были строго расписаны, вернее, придуманы — до записи мелодии на ноты мы еще не дошли, и шлифовались каждый день. Мы всерьез готовились к тяжелому испытанию — прослушиванию в рок-клубе.

Витька был упорным и в этом плане трудолюбивым человеком. Кое-какие песни у него рождались очень быстро, но над большей частью того, что было им написано в период с 1980 по 1983 год, он сидел подолгу, меняя местами слова, проговаривая вслух строчки, прислушиваясь к сочетаниям звуков, отбрасывая лишнее и дописывая новые куплеты, чтобы до конца выразить то, что он хотел сказать. На уроках в своем ПТУ он писал массу совершенно дурацких и никчемных стишков, рифмовал что попало, и это было неплохим упражнением, подготовкой к более серьезной работе. Так же осторожно он относился и к музыкальной стороне дела. Витька заменял одни аккорды другими до тех пор, пока не добивался гармонии, которая полностью бы удовлетворяла его — в ранних его песнях нет сомнительных мест, изменить в них что-то практически невозможно.

Наконец великий день настал. В назначенное время мы пришли в одну из комнаток на Рубинштейна, 13, с

двумя гитарами и бонгами. Мы довольно сильно волновались — предстоящий шаг казался нам очень ответственным, да в то время, вероятно, так оно и было. С одной стороны, мы были уверены, что наш музыкальный материал интересней, чем у большинства рок-клубовских групп, с другой стороны, знали, что члены комиссии имеют свое, четкое и заштампованное представление о роке, и чем группа дальше от этих штампов, тем меньше у нее шансов понравиться при прослушивании.

... По коридору к нам медленно и неотвратно приближались остальные члены комиссии с Таней Ивановой во главе. Не любила нас Таня сначала, ох, не любила. А через год полюбила — вот что делает с людьми высокое искусство. А тогда — не любила, ох, не любила... Кто там был еще, я сейчас не помню, помню только Таню, Игоря и, по-моему, Колю Михайлова. Комиссия расселась по стульям, мы тоже расселись по стульям. Игорь Голубев улыбнулся и сказал:

— Ну вот, молодая группа хочет показать свой материал. Ребята хотят вступить в рок-клуб, и, мне кажется, их творчество заслуживает интереса. Они несколько не похожи на то, к чему мы привыкли, ну что ж это тоже может быть интересным. Ребята они хорошие, ходят ко мне в студию, учатся...

— А как вы называетесь? — спросила Таня.

— ГАРИН И ГИПЕРБОЛОИДЫ, — ответил Витька.

Члены комиссии засмеялись, а Таня поморщилась.

— А что вы хотите сказать таким названием?

— Да ничего, — сказал Витька, начиная раздражаться.

— Да... — Таня покачала головой. Ну, это понятно — она боролась за чистоту рок-идеи, а тут какие-то Гиперболоиды — что они умного могут сказать? Что светлого привнести в молодые души, жаждущие правды, чистоты и... ну да, да — рок-революции...

— Ну, послушаем ребят, — наконец-то предложил Голубев. — Что мы их мучаем, смущаем, давайте, ребята, начинайте.

Настроение у нас уже было препаршивое, но деваться было некуда, и мы начали. Репетиции пошли нам на пользу — раздражение не отразилось на качестве игры — мы все делали чисто и без ошибок, старались, конечно. «Бездельник-1», «Бездельник-2», «Мои друзья», «Восьмиклассница»... Шесть или семь песен без перерыва, одна за другой. И напоследок — недавно написанный Витькой «Битник» — мощнейшая вещь, опять-таки с мрачным и тяжелым гитарным сопровождением.

— Ну и что ты хочешь сказать своими песнями? Какова идея твоего творчества? — спросила Таня Витьку. — Что за бездельник? Это очень хорошо? И остановки только у пивных ларьков — это что, все теперь должны пьянствовать? Ты это хочешь сказать? А что за музыка у вас? Это, извините меня, какие-то подворотни...

— Ну уж так и подворотни, — вмешался Михайлов. — Музыка-то, как раз, интересная. Вообще, не будем ребятам головы морочить. Мне кажется, что все это имеет право на существование.

— Конечно, имеет, — сказал Голубев, — ребята еще учатся, работают над песнями...

— Я считаю, их надо принять в клуб, мы должны помогать молодым, сказал кто-то еще из комиссии.

— Принимаем, я думаю, — сказал Коля.

— Конечно, — поддержал Голубев.

По Таниному лицу было видно, что она не одобряет происходящее, но ей не хотелось разрушать демократический имидж клуба, и она пожала плечами, потом кивнула головой:

— Если вы считаете, что можно, давайте примем. Но вам, — она повернулась к Витьке, — вам еще очень

много нужно работать.

— Да-да, мы будем, — пообещал Цой.

Я видел, что его раздражение сменилось иронией, и все наконец успокоилось — и комиссия, и мы. Мы сказали «спасибо», вежливо простились со всеми, пообещали ходить на собрания, в студию свинга, на семинары по рок-поэзии, и еще куда-то там, и с миром пошли прочь — новые члены ленинградского рок-клуба — ГАРИН И ГИПЕРБОЛОИДЫ.

Осень проходила в бесконечных репетициях, походах в гости, болтании по улицам — с Витькой теперь мы расставались только для того, чтобы пойти на работу или учебу, ну и ночевали у родителей — каждый у своих. Мне трудно вспомнить день, который бы мы не провели вместе. Он совершенно отбил у меня охоту сочинять песни — я был просто подавлен обилием и качеством материала, который Витька непрерывно мне показывал. Он писал постоянно, и его вещи так мне нравились, что было много интереснее заниматься аранжировками его музыки, которая просто приводила меня в восторг, чем писать самому что-то новое. Очухался я только спустя несколько лет и снова стал кое-что пописывать, а тогда стоило мне взять в руки гитару и начать что-нибудь придумывать, как я автоматически начинал обыгрывать Витькины гармонии. В конце концов я плюнул на собственные эксперименты и полностью погрузился в совершенствование программы ГАРИНА И ГИПЕРБОЛОИДОВ. Всеми ГИПЕРБОЛОИДАМИ теперь в одном лице был я, и вместе с Гариным Витькой подводил к завершению первую нашу программу. Замены Олегу у нас так и не было мы трое, а теперь уже двое, были одним целым, у нас появился свой ритм жизни, свое, как говорят, «поле», и мы берегли его, очень осторожно заводя разговоры даже друг с другом

о расширении состава группы, но эти разговоры становились все более невнятными и как-то сами собой угасли — нам было неплохо вдвоем.

Витька продолжал проверять свои песни, показывая их Майку, и не только ему — у Майка постоянно были гости, они принимали живейшее участие в обсуждении новых произведений, вернее, не в обсуждении, а в убеждении Витьки, что песню, которую он только что спел, безусловно стоит включить в программу, что она хорошая, что она очень хорошая, что она очень-очень хорошая...

— Но ведь текст дурацкий, — говорил Витька. Я знал, что он кривит душой — на написание текстов он тратил, как я уже говорил, много времени и дурацкими их, конечно, не считал. Он просто боялся выглядеть безграмотным, выглядеть, как большинство длинноволосых певцов рок-клуба с их высоко-поэтическими откровениями о любви и мире. Его убеждали, что текст хороший, потом начиналась волынка с музыкой. Когда наконец Майк говорил, что Витька просто ненормальный, что такой мнительности он еще ни у кого не встречал, Цой сдавался, улыбался и соглашался, что, возможно, после подработки, после редактирования, когда-нибудь песня будет включена в число предназначенных для исполнения на зрителях.

Окончательно мы прекратили заниматься поисками новых членов нашей группы, когда получили заверения от Майка и БГ, что случись у нас концерт, их музыканты и они сами всегда окажут нам посильную помощь, а также в том, что мы и вдвоем выйдем прилично. После этого мы немного переделали аранжировки, заполнив пустые места, предназначенные для басовых и барабанных рисунков, и стали практически готовы к полноценным квартирным концертам. Но что-то той осенью с «квартирниками», как назло, было затишье, и ленинградским любителям нетрадиционной рок-музыки

никак не могла представиться возможность познакомиться с новой супергруппой.

У Гены было все как всегда — на магнитофоне вертелась лента, пел Шевчук. Последнее время он часто стал приезжать в Ленинград, и все время привозил Гене свои новые работы. Гостей, кроме нас и Бориса, у Гены сидело человек пять, все пили чай, беспрерывно курили и говорили о чем-то своем, не обращая на нас внимания. Борис был одет в синий строгий костюм, вызывавший на концертах агрессивную ненависть молодых любителей БЛЭК САББАТ и УАЙТСНЕЙК, но здесь костюм никого не шокировал — компания на этот раз у Гены собралась приличная. После приветствий и ничего не значащих первых фраз Борис подсел к нам поближе и сказал:

— Ну вот. Мы закончили только что новый альбом...

— Какой? — прервали мы его.

— Ориентировочно он будет называться «Треугольник». Но дело не в этом. Тропилло сейчас более или менее свободен, я с ним поговорил о записи вашего альбома. Сказал, что группа очень хорошая, молодая и интересная. Я думаю, что вам не потребуется много времени для записи. А я наконец-то попробую поработать в качестве продюсера, если вы, конечно, не против.

— О чем ты говоришь, Боря, конечно, мы согласны, — сказал Витька.

— Спасибо тебе огромное. Это все очень здорово.

— Ну, спасибо пока не за что.

— Как это не за что? За то, что ты с Тропилло договорился.

— Да, вот еще что. Вы подумали, какой звук вам нужен, барабаны и все остальное?

— Ну, барабанщика у нас нет... Может быть, вы поможете, в смысле — АКВАРИУМ. Я хотел бы все-таки электрическое звучание, ну, может быть,

полуакустику... Хотелось бы сделать звук помощней — все-таки это наш первый альбом, нужно сделать его ударным — это же наше лицо, первый выход к слушателям.

— Ребята, я об этом уже думал. Как вы смотрите на то, чтобы поиграть для АКВАРИУМА — соберемся дома где-нибудь, тихо-спокойно, вы покажете материал, а мы решим, кто чем может помочь. Тропилло заодно послушает. Ему ведь тоже нужно знать, что он будет писать. Вы вообще готовы сейчас что-нибудь показать?

— Сейчас — это когда?

— Ну, скажем, на этой неделе.

— Конечно, готовы. У нас недавно «квартирник» был — все было чисто сыграно. Мы можем и на этой неделе. Как у тебя с работой, Леша?

— Я могу во второй половине дня в любой день, хоть завтра.

— Вот и чудненько. Мы созвонимся с тобой, Витька, или с тобой, Лешка, наверное, завтра. — Борис вытащил из кармана большую растрепанную записную книжку, полистал ее, что-то почитал в ней и сказал: — Да, завтра мы собираемся у Тропилло, весь АКВАРИУМ, я всем объясню ситуацию и позвоню вам. Кстати, Витька, у тебя есть записная книжка, в которую ты записываешь свои дела на неделю вперед?

— Нет, — сказал Витька.

— Счастливый человек. Но скоро, я думаю, она тебе понадобится. Да, вот еще что. У вас название все прежнее — ГАРИН И ГИПЕРБОЛОИДЫ?

— Знаешь, Боря, — Цой улыбнулся, — мы как раз, когда сюда шли, решили подумать насчет нового. Я думаю, из одного слова что-нибудь хочется найти нечто броское, яркое...

— Совершенно правильно. Мне тоже ваш ГАРИН не очень нравится. Это немного старовато. Вы же новые романтики — исходите из этого.

— Подскажи.

— Хм, подскажи... Давайте вместе.

И снова началась волынка с перебиранием существительных. К этому подключились все сидящие у Гены гости и сам Гена. Через час безуспешных попыток выбрать подходящее название мы остановились и решили переждать — наши головы явно нуждались в отдыхе — они уже были забиты короткими словами, как небольшие орфографические словари. Время было позднее, и мы, простившись с Геней, отправились на метро. Бориса с нами не было — он, как мы видели по размерам его записной книжки, был страшно обременен делами и убежал от Гены сразу после беседы с нами. Мы снова шли по Московскому, лил дождь, в черных лужах отражались яркие шары уличных фонарей, на крышах и фасадах домов горели разноцветные неоновые трубки, сплетенные в буквы и слова.

— Да-а-а... Вот проблема, — сказал Витька, — название не придумать. Что мы там насочиняли?

Перед нами на крыше одного из домов, стоявшего метрах в пятидесяти от метро, куда мы направлялись, горела красная надпись — «КИНО».

— «Кино» — говорили? — спросил меня Витька.

— Да говорили, говорили, еще когда сюда шли.

— Слушай, пусть будет — КИНО — чего мы головы ломаем? Какая, в принципе, разница? А слово хорошее — всего четыре буквы, можно красиво написать, на обложке альбома нарисовать что-нибудь...

— Ну, если тебе нравится, то, конечно, можно...

— Да не особенно-то мне и нравится, просто нормальное слово, удобное. Запоминается легко. Давай, Леша, оставим?..

— Ну давай, а то действительно — что мы, как болваны, — кино, так кино. Не хуже, во всяком случае, чем АКВАРИУМ. КИНО!

Витька теперь часто встречался с Марьяшей — это была очень милая барышня, веселая, боевая художница, работавшая в ленинградском цирке заведующей костюмерным цехом и постоянно таскавшая нам оттуда разные забавные тряпки — жабо, кружевные рубахи, расшитые фальшивым золотом жилетки и прочие списанные части цирковых костюмов. Я тоже пер из ТЮЗа все, что подлежало списанию, и в результате у нас с Витькой уже был кое-какой гардероб, который мы берегли для предстоящих концертов. Марьяше очень нравилась группа, носившая теперь скромное название КИНО и, в особенности, ее руководитель — Витька. Она была умна и понимала, что музыка для него в данный момент — это главное, и не отвлекала от творчества, а наоборот, — поддерживала, помогала нам чем могла и не обижалась, когда время репетиций сокращало ее время общения с Витькой.

Мы вошли в знаменитую, правда, в довольно узких кругах, студию, где родились все альбомы АКВАРИУМА, в студию таинственного и неуловимого Андрея Тропилло. Несколько комнаток, выделенных под студию звукозаписи охтинским пионерам и школьникам, были завалены разнокалиберной полуразобранной и полусобранной аппаратурой — здесь, видимо, шел постоянный процесс обновления, из трех старых пультов собирался один новый, из одного длинного шнура — три коротких, на стенах висели гроздь микрофонов разных марок. Проходя по комнате, мы натыкались то на одинокий барабан без пластика, то на гитару без грифа, ноги попадали в капканы из гитарных струн, петли которых валялись там и сям на полу. Сама камера звукозаписи была, правда, в идеальном порядке, но мы увидели ее чуть позже, а сейчас пока мы видели пока только хозяина этого местечка. Андрей Тропилло был одет в серые просторные брюки,

висевшие мешком, войлочные домашние тапочки и какой-то серенький свитерок.

Прямо вслед за нами приехали Фан, Дюша и Сева. Все были в сборе и можно было начинать.

— Вы барабаны пишете? — спросил Тропилло.

— Да вообще-то надо бы, — начал Витька.

— А-а-а, у вас барабанщика нет, — понял звукорежиссер, — Хорошо. Драм-машину хотите?

— Драм-машину?..

— Витька, попробуй с машиной, — посоветовал Борис, — это будет интересно, ново и необычно. Новые романтики — новый звук.

— Хорошо, давайте попробуем.

Тропилло быстренько вытащил откуда-то драм-машину, и ею немедленно занялся Фан — мы с Витькой даже не подходили к такому чуду.

— Ну, проходите в камеру, — пригласил нас Тропилло.

Мы прошли в камеру звукозаписи — уютную, красивую, чистую и изолированную. Там был полный порядок — стояли уже два стула, две стойки с микрофонами для нас и наших акустических гитар, лежали шнуры для электрических гитар, стояли барабаны для отсутствующего барабанщика... Мы настроили инструменты — Витька двенадцатиструнку, я электрогитару, взятую на прокат у Бориса.

— Сегодня будем писать болванки.

— Чего? — не поняли мы звукорежиссера.

— Болванки, — повторил Тропилло. Он сидел в аппаратной, говорил нам в микрофон, что нужно делать, и мы видели его через небольшое застекленное окно. Рядом с Тропилло торчали головы Бориса, Дюши, Севы и Фана, который уже что-то выжимал из драм-машины — какое-то пшиканье, шлепанье и бряканье.

— Бас пишем сегодня? — спросил Андрей у нас.

— Бас-гитары нет, — печально ответил Витька.

— Ладно, потом. Пишем акустику и вторую гитару. Рыба, играй подкладку, соло наложишь вместе с голосом. Поняли?

— Поняли.

— Ну, порепетируйте, отстроим заодно драм-машину.

Мы никак не предполагали, что с драм-машиной у нас будет столько возни. Тогда мы впервые столкнулись с этой штукой и никак не могли удержаться в нужном ритме — все время улетали вперед. Все дело было в том, что машину было очень плохо слышно, и Витькина гитара забивала пшиканье этого аппарата, а когда возникала пауза, то выяснялось, что мы опять вылезли из ритма. Поскольку закоммутировать машину иначе было невозможно, то решение проблемы нашел Фан — он стал размашисто дирижировать нам из аппаратной, мы смотрели на него и кое-как записали несколько болванок, придерживаясь нужного ритма.

Время нашей записи уже перевалило за две недели, а до конца было еще довольно далеко. Витька наконец решил, какие песни точно должны войти в альбом, и насчитал четырнадцать штук, а записано было еще только семь или восемь. Мы писали по новому методу Тропилло — блоками по несколько песен, доводя работу над ними до полного завершения — с голосом, подпевками и всем остальным. И вдруг мы спохватились меньше недели оставалось до нашего первого рок-клубовского концерта.

Пора уже было что-то решать с составом, и главный вопрос вставал о барабанах — кто за ними будет сидеть? Фан сказал, что он может смело поиграть на бас-гитаре — он уже успел выучить все песни, пока мучился с драм-машиной в аппаратной Тропилло, а БГ предложил:

— А почему бы вам не использовать драм-машину и на концерте? Это будет очень необычно и очень здорово.

— А как это сделать? Ее же нужно на каждую вещь перестраивать, — засомневался Витька, но не отверг эту идею.

— А мы запишем ее на магнитофон, — сказал я. — И будем работать под фонограмму.

На том и порешили. Можно смело сказать, что КИНО было первой группой в Ленинграде, использовавшей на сцене фонограмму с записью драм-машины, — шел 1982 год, и о таких технических новшествах никто еще даже не думал.

За день до концерта всех, кто должен был играть, собрали в рок-клубе для инструктажа. Инструктаж заключался, в основном, в перечислении страшных кар, которым мы можем подвергнуться, если вдруг захотим исполнить неожиданно какую-нибудь не залитованную или не заявленную песню. Выслушав все эти угрозы, под завязку мы получили приказ руководства — быть завтра в клубе никак не позже семи утра для того, чтобы куда-то поехать за аппаратурой, погрузить, привезти и разгрузить ее в клубе и помочь готовить зал к концерту всем, кому только потребуется какая-либо помощь — от сантехников до контролеров, проверяющих билеты.

Солнечным воскресным утром редкие прохожие, по какой-то нужде случившиеся в выходной день в такую рань на улице, могли наблюдать двух молодых людей, печально околачивающихся возле запертых дверей Дома народного творчества. Этими энтузиастами народного творчества были, разумеется, мы с Витькой — никого из присутствующих на вчерашнем инструктаже, включая и самих инструкторов, не было и в помине. Мы притащили с собой гитары, магнитофон

для фонограммы и огромную сумку с нашими сценическими костюмами, стояли теперь со всем этим добром на пустынной улице Рубинштейна и «ждали свежих новостей».

Приехала Марьяша с коробочками грима, и мы поднялись на второй этаж в отведенную для нас гримерку, потом притащили туда все наше добро из Таниного кабинета и начали готовиться к выходу на сцену — до начала действия оставался один час.

Все праздно шатающиеся за кулисами юноши и девушки, музыканты и их поклонники и поклонницы сбежали к нашей гримерке и, заглядывая в дверь, подсматривали, как и во что мы наряжаемся для нашего первого шоу. Они с удивлением взирали на Цоя, на его кружева, кольца с поддельными бриллиантами, на вышитую псевдозолотом жилетку, на его аккуратный и изысканный грим, совершенно не похожий на грубо размалеванные рожи хард-рокеров, и на Франкенштейна, в которого Марьяна превратила меня с помощью грима, лака для волос и объединенных гардеробов ТЮЗа и Госцирка.

Пришел Коля Михайлов и сказал, что через десять минут мы должны начинать. Все было готово и все были в сборе — Борис уже сидел в углу сцены с настроенным магнитофоном и заряженной фонограммой, Фан был готов к бою и стоял в левой кулисе с бас-гитарой, Дюша в плаще и широкополой шляпе шевелил пальцами, готовясь наброситься на рояль, и мы с Витькой, завершив последние приготовления, подошли к выходу на сцену. Но заметив, что занавес опущен, вышли и спрятались за колонками.

Поднялся занавес, и вышел на авансцену Коля Михайлов, исполняющий обязанности конферансье. «Молодая группа... первый раз у нас... будем снисходительны... КИНО...» — так он говорил с залом минуты три, потом повернулся и ушел в кулису. В ту же

секунду из этой кулисы раздался жуткий, нечеловеческий, страшно громкий вопль: «А-а-а-а!!!» Это была моя режиссерская находка. В зале засмеялись. Орал из кулисы Дюша — у него был очень сильный высокий голос и достаточно большие легкие, так что, продолжая страшно орать, он медленно вышел на всеобщее обозрение, прошел по авансцене к роялю и, еще стоя, крича и вращая глазами, ударил по клавишам. В этот момент Борис точно включил фонограмму, я, Витька и Фан появились на сцене из-за колонок и заиграли самую тяжелую и мощную вещь из тогдашнего репертуара:

Вечер наступает медленнее чем всегда
Утром ночь догорает как звезда
Я начинаю день и кончаю ночь
Двадцать четыре круга — прочь
Двадцать четыре круга — прочь
Я — асфальт!

Тридцать положенных нам минут мы работали, как заведенные. Перерывы между барабанными партиями песен на фонограмме составляли в среднем семь-восемь секунд, а Борис не останавливал фонограмму, боясь выбить нас из колеи. И правильно делал — концерт прошел на одном дыхании. Зал, правда, по моему, совершенно не понял сначала, что вообще происходит на сцене — настолько группа КИНО была не похожа на привычные ленинградские команды. Потом, где-то с середины нашего выступления, зал все-таки очнулся от столбняка и начал реагировать на наше безумство. Мы отчетливо слышали из темной глубины вопли нашего официального фана Владика Шебашова: «Рыба, давай!!! Цой, давай!!!» и одобрительные хлопки примерно половины зала. Остальная половина крепко

уважала традиционный рок и была более сдержанна в выражении восторга новой группе, но, как я понял, особенной неприязни мы у большинства слушателей не вызвали.

Фонограмма барабанов к заключительной песне «Когда-то ты был битником» была записана с большим запасом — мы планировали устроить небольшой джем, что и проделали не без успеха. Борис оставил исправно работающий магнитофон, схватил припрятанный в укромном уголке барабан, с какими ходят по улицам духовые оркестры, и с этим огромным чудовищем на животе, полуголый, в шляпе и черных очках торжественно вышел на сцену, колотя по барабану изо всех сил, помогая драм-машине. С другой стороны сцены внезапным скоком выпрыгнул молодой и энергичный Майк с гитарой «Музима» наперевес и принялся запиливать параллельно со мной лихое соло «а ля Чак Берри». И наконец, сшибая толпившихся за кулисами юношей и девушек, мощный, словно баллистическая ракета, вылетел в центр сцены наш старый приятель Монозуб (он же Панкер). В развевающейся огромной клетчатой рубаше, узеньких черных очечках на квадратном лице и с еще непривычным для тогдашней рок-сцены саксофоном в руках, он был просто страшен. К тому времени Панкер оставил свою мечту стать барабанщиком и поменял ударную установку на саксофон, решив попробовать овладеть теперь этим инструментом. К моменту своего сценического дебюта он еще не освоил сакс и извлечь из него какие-нибудь звуки был не в силах. Но оказавшись на сцене в разгар концерта, сзади — мы с Цоем, по левую руку — БГ и Фан, по правую — Майк и Дюша, он увидел, что все пути к отступлению отрезаны и так отчаянно дунул в блестящую трубку, что неожиданно для нас и самого себя саксофон заревел пронзительной чистой нотой «ми». В зале от души

веселились — такого энергичного задорного зрелища на рок-клубовской сцене еще не было. На подпольных сэйшенах случалось и покруче, но в строгом официальном клубе — нет.

Мы закончили, поклонились и с достоинством пошли в свою гримерку, услышав, как Коля Михайлов, выйдя на сцену, чтобы представить следующую группу, растерянно сказал:

— Группа КИНО показала нам кино...

Запись альбома продолжалась с переменным успехом. То у Тропилло в студии была какая-нибудь комиссия, то мы не могли отпроситься со своих табельных мест, то еще что-нибудь мешало. Однажды Витьке пришлось даже съездить на овощебазу вместо Тропилло, а Андрей в это время записывал мои гитарные соло, Севину виолончель и Дюшину флейту на песню «Мои друзья». Борис поиграл на металлофоне в «Солнечных днях» и «Алюминиевых огурцах» — милейшей песенке, написанной Витькой после «трудового семестра» — работы в колхозе вместе с сокурсниками по училищу. Он говорил, что под дождем, на раскисшем поле, огурцы, которые будущим художникам приказано было собирать, имели вид совершенно неорганических предметов — холодные, серые, скользкие, тяжелые штуки, алюминиевые огурцы. Вся песня была веселой абсурдной игрой слов, не абсурднее, правда, чем многое из того, что приходилось делать тогда Витьке, мне, Марьяше и нашим друзьям...

Лето восемьдесят второго пролетело незаметно — я еще раза два съездил в Москву, Витька с Марьяшей — на юг, мы славно отдохнули и в начале осени снова встретились у меня на Космонавтов.

Я отчитался Витьке о проделанной работе в смысле договоров о концертах в Москве, Витька отчитался о своей творческой деятельности показал несколько новых песен, которые мы немедленно принялись обрабатывать. Марьяша ни в чем не отчитывалась, но взялась достать нам студенческие билеты, вернее, себе и мне — у Витьки таковой имелся. Студенческие билеты, как известно, дают возможность пользоваться железнодорожным транспортом за полцены, и мы решили не пренебрегать этим. Как я уже говорил, Марьяша была художницей, и для нее переклеить фотографии на билетах и пририсовать печати было плевым делом. Она раздобыла документы, выправила их как полагается, и мы стали окончательно готовы к гастролям.

Я почти через день теперь созванивался с представителями московского музыкального подполья, мы без конца уточняли суммы, которые КИНО должно было получить за концерты, место и время выступлений и все остальное — я и не думал, что возникнет столько проблем. Говорить по телефону из соображений конспирации приходилось только иносказательно — не дай Бог назвать концерт концертом, а деньги — деньгами.

— Привет.

— Привет.

— Это я.

— Отлично.

— Ну, у меня все в порядке.

— У меня тоже. Я сейчас иду на день рождения, моему другу исполняется двадцать лет.

Это означало, что двадцатого мы должны быть в Москве. Все разговоры велись в таком роде и развили у меня бешеную способность читать между строк и слов и находить всюду, в любой беседе скрытый смысл. Способы передачи информации импровизировались на

ходу — у нас не было точно установленных кодов, и поэтому иной раз приходилось долго ломать голову, чтобы разобраться, что к чему.

— У тебя есть пластинка БИТЛЗ 1965 года? — спрашивали меня из Москвы.

«Что бы это значило, — думал я. — О пластинке речь — может быть, хотят мне ее подарить? Или здесь дело в цифрах?»

— Тысяча девятьсот шестьдесят пятого? — переспрашивал я.

— Да, шестьдесят пятого, — отвечали подпольщики из столицы.

Ага, все ясно. Шестьдесят пять рублей обещают нам за концерт. Теперь нужно выяснить — каждому или шестьдесят пять на двоих.

— Да, — говорил я, — я ее очень люблю, но у меня, к сожалению, нет ее в коллекции. А у тебя их, случайно, не две?

— Две, — говорили мне.

Отлично! Значит — каждому.

— Вообще-то она мне, конечно, нравится, но сейчас я больше торчу от ЭКСТИ-СИ года так восьмидесятого, восемьдесят первого... — начинал я сражаться за процветание нашего коллектива.

— У меня уже есть две штуки, и я хотел бы еще две. — Восемьдесят каждому! Вот чего я хотел!

— Я не люблю новую волну, — холодно говорил менеджер из Москвы.

— Расцвет рока — это все-таки семьдесят пятый год.

— Пожалуй, — соглашался я. Пусть будет семьдесят пять мне и семьдесят пять Витьке, по тем временам этот было очень много.

Но такое случалось не часто. Обычно нам платили от тридцати до шестидесяти рублей каждому и иногда покупали обратные билеты, а иногда нет. Кое-какие деньги приносила также торговля лентами с записями

нашего первого альбома, которую я наладил в Москве довольно лихо мы привозили лент по десять и продавали что-то такое рублей на пять дороже стоимости ленты. Но и это было от случая к случаю — иногда в ленинградских магазинах пропадала чистая пленка и это подрывало наше благосостояние.

После нескольких удачных экспериментов нам очень понравилось ездить в Москву, и мы уже были всегда готовы сорваться туда по первому требованию.

Марьяша ездила с нами и помогала кое-чем кроме грима и костюмов — стояла, например, на стреме во время концертов — как-то раз нам пришлось просто бегом бежать из подвала, где мы успели, правда, отыграть всю программу, и я ухитрился даже вырвать на бегу деньги у мчавшегося бок о бок с нами менеджера. Бежали мы не от разгневанных зрителей — те-то были в восторге и сначала вовсе не хотели нас отпускать, а теперь вот сами бежали в другую сторону, как им было приказано, отвлекая на себя следопытов КГБ, приехавших познакомиться поближе с группой КИНО.

Случались и спокойные, солидные концерты — в МИФИ, с ЦЕНТРОМ в первом отделении, например. Вообще в МИФИ мы играли несколько раз и это было, пожалуй, любимым нашим местом. Артем Троицкий раздухарился и устроил нам выступление в пресс-центре ТАСС, где мы опять-таки всем понравились... Мы очень полюбили московскую публику — она была прямо полярна ленинградской. Если в Ленинграде все подряд критикуют всех (как вы могли заметить по мне и по моей повести), то в Москве почему-то все всем восторгались. И это было нам очень приятно стоило нам оказаться в столице, как из начинающей малоизвестной рок-клубовской команды мы превращались в рок-звезд, известных всей андеграундной московской рок-аудитории. Мы продолжали работать вдвоем, Петр

Трощенко выбрался с нами только раз или два — работа в АКВАРИУМЕ отнимала у него много времени, и мы оставались дуэтом.

Витька продолжал писать, и материала для второго альбома у нас уже было более чем достаточно. Теперь, когда мы разделили обязанности и всеми административными вопросами стал заниматься я один, мой товарищ начал наседавать на меня и все чаще и чаще требовал, чтобы я поскорее подыскал студию для новой записи. К Тропилло мы решили пока не обращаться — он очень много работал с АКВАРИУМОМ, и мы не хотели лишний раз его напрягать. Борис снабдил меня длинным списком телефонов знакомых звукооператоров, сказав, что они, в принципе, могут записать любую группу, но уговорить их и заинтересовать именно в нашей записи — это уже мои проблемы. И я время от времени звонил, и с каждым звонком мои надежды на успешный поиск в этом направлении становились все призрачнее и призрачнее.

Но я продолжал звонить, уже почти не рассчитывая на приглашение в студию и прокручивая в уме все иные возможные варианты.

— Группа КИНО? — переспросили меня однажды по телефону на мой вопрос о записи.

— Да.

— Можете сейчас приехать. Часов до двенадцати ночи я могу вами заняться.

— Мы будем через полтора часа. Спасибо большое, — сказал я, повесил трубку и в ужасе стал думать, как реализовать мое обещание.

С Андреем — звукорежиссером из Малого драматического театра я до этого уже несколько раз созванивался, знал его условия и возможности. Его студия нас устраивала — там можно было писать все,

включая живые барабаны. Но сейчас было семь часов вечера и я не знал, во-первых, дома ли Витька, во-вторых — захочет ли и сможет ли он сейчас поехать на запись, в-третьих, ни барабанов, ни барабанщика у нас до сих пор не было.

Я позвонил Витьке, который, на счастье, оказался дома.

— Витька, привет. Есть возможность сейчас поехать в студию.

— Сейчас? Я чай пью. Я сейчас не могу. Что за гонка? Я чай пью. Я сейчас не могу...

О, благодарная, легкая и приятная работа администратора!

— Так что? Решай — отменять мне все, или поедем все-таки?

— Ну, я не знаю... А барабаны что?

— Я постараюсь сейчас найти.

— Ну, если найдешь, то поедем. Перезвони мне, когда все выяснишь.

— Хорошо.

Барабаны, барабаны... Я листал свою записную книжку и звонил всем подряд, спрашивая, нет ли случайно сегодня на вечерок барабанов или барабанщика? Многие удивлялись такому необычному вопросу, но легче мне от этого не делалось. Когда я дошел до буквы «И» и позвонил Жене Иванову — лидеру группы ПЕПЕЛ, какая-то надежда появилась.

— Запиши телефон, — сказал Женя. — Зовут его Валера Кириллов. Это классный барабанщик, если он захочет, то поможет вам. Но я не знаю, захочет ли...

Я полетел к Витьке, который, слава Богу, уже допил свой чай и перестал играть в игру «директор — художественный руководитель». Стоянка такси находилась рядом с его домом и мы помчались на Суворовский тут, наконец, я услышал благодарность от художественного руководителя за свою оперативность.

Репетировать нам ничего не требовалось все давно было готово, инструменты в порядке, оставалось только объяснить барабанщику что к чему, но, по словам Жени Иванова, Валерка был профессионалом и объяснять особенно ему ничего было не нужно.

Валерка встретил нас на лестнице своего дома — он уже спускал барабаны вниз. Мы быстро поздоровались, еще раз поблагодарили его, подхватили кто что мог и в одно мгновение погрузили установку в такси, втиснулись сами и рванули к Малому драматическому.

— Что вы играете-то? — улыбаясь спросил у Витьки Кириллов.

— Биг-бит.

— А-а, ясно. Нет проблем.

Да, биг-бит. Мы планировали для первого раза записать четыре-пять песен: «Весну», «Лето», «Я из тех...», «Последний герой», а там видно будет, как дело пойдет. Последние Витькины песни были более жесткими и холодными, чем материал «Сорока пяти», но были и чисто биг-битовые вещи «а ля Нил Седака» — «Весна», например.

Мы прошли через вахту театра, сказав бабушке, сидевшей в стеклянной будочке, что мы к Андрею. Звукооператор Андрей встретил нас приветливо, провел в студию, сказал, чтобы мы с Витькой настраивались, а сам пошел с Кирилловым устанавливать барабаны. Все происходило в этот день удивительно быстро и складно — часа за три мы записали болванки четырех песен, и получилось это очень неплохо. Кириллов, действительно, оказался классным барабанщиком — он все схватывал на лету и проблем с барабанами не было никаких. Время близилось уже к закрытию метро, когда мы закончили запись и договорились с Андреем о следующей сессии. Загрузив барабаны Кириллова в такси, мы еще раз поблагодарили его и расстались с этим удивительным бескорыстным музыкантом.

К сожалению, эту запись мы так и не довели до конца — Витьке вдруг разонравилась эта студия, звук записанных барабанов, хотя, на мой взгляд, он был вполне достойным. Мы собрались в Малом драматическом еще раз, записали голос, и Витька, забрав ленту себе, сказал, что пока на этом остановимся. У него не было настроения писать дальше это было заметно. Отношения наши продолжали оставаться превосходными, он сказал, что просто устал и ему нужно сосредоточиться, чтобы записать полноценный альбом. А пара песен из записи в Малом драматическом потом так никуда и не вошла...

Я из тех кто каждый день выходит прочь из
дома
Около семи утра
Да, я из тех кто каждый день уходит прочь из
дома
Около семи утра
И что бы ни было внизу — холод или жара
Я знаю точно, завтра будет то же что и вчера
Я из тех кто каждый день уходит прочь из дома
Около семи утра

В это утреннее время там внизу все так похоже
На кино
Да в это утреннее время там внизу все так
похоже
На кино
Я беру зубную щетку открываю окно
Я ко всему уже привык все началось уже давно
Да в это утреннее время там внизу все так
похоже
На кино

В феврале планировалось провести очередной концерт в рок-клубе, на этот раз должны были играть только две группы: в первом отделении — КИНО, во втором — АКВАРИУМ, как бы группы-побратимы.

Неотвратимо уже встала перед нами необходимость расширения состава группы — музыка, которую теперь писал Витька, могла звучать только в электричестве, с полным составом. Во всяком случае, на рок-клубовский концерт музыканты нам были нужны в обязательном порядке прибегать опять к помощи АКВАРИУМА мы не хотели — в глазах публики мы бы утратили свое лицо, тем более что АКВАРИУМ работал в том же концерте.

Перед тем, как уйти в армию, Олег — наш Гиперболоид — работал в одной командочке параллельно с нами, играл с ней на разных свадьбах, вечеринках — подхалтуривал, одним словом. Командочка, впрочем, была некоммерческой направленности: вокалист обожал Джона Леннона, гитарист торчал от КРИДЕНС — со вкусом у ребят было все в порядке. Я тогда познакомился с этой группой и теперь решил попытать счастья и созвонился с басистом — Максом. Выслушав мои предложения и условия, Макс согласился поиграть с КИНО в качестве сессионного музыканта. Я начал ездить к нему, он тоже жил в Купчино, недалеко от меня, и репетировать с ним Витькин материал.

Сам Витька теперь сидел дома с Марьяшей — они снимали квартиру где-то на Гражданке, и особенно не утруждал себя поездками к новому басисту и репетициями с ним. Он сказал, чтобы я подготовил его, а потом чтобы мы вместе приехали и Витька «примет работу». И я готовил Макса к этому экзамену и успел подружиться с ним. Мы встречались с его приятелем — гитаристом Юркой Каспаряном, играли рок-н-роллы и Витькины песни, беседовали о роке, пили чай, слушали

музыку — рок-н-роллы КРИДЕНС и БИТЛЗ, которые обожал Юрка.

Однажды я ехал к Витьке на Гражданку — вышел из метро «Площадь Ленина» и ждал троллейбуса, на котором нужно было проехать еще с полчаса, чтобы добраться до Витькиного нового дома.

— Привет, — услышал я знакомый голос, повернул голову и увидел Макса с бас-гитарой в чехле, а рядом с ним — Юрку. Юрка тоже был с гитарой в руках — они, как выяснилось, ехали домой с какой-то очередной то ли халтуры, то ли репетиции, то ли еще чего-то.

— Вы сейчас свободны? — спросил я Макса и Юрку.

— Свободны.

— Поехали к Витьке. Я как раз сейчас к нему на репетицию. Макс, ты уже можешь показать, что ты там напридумывал, может быть, Юра, и ты что-нибудь поиграешь — хотите? Можно попробовать.

— С удовольствием, — ответили продрогшие уже музыканты.

Когда мы приехали к Витьке и я представил ему кандидатов в концертный состав КИНО, Витька увел меня на кухню и неожиданно устроил мне небольшой нагоняй — впервые за все время нашей дружбы и совместной работы. Он был страшно недоволен тем, что я привел к нему в дом незнакомого ему человека — Каспаряна.

— Что ты водишь сюда, кого тебе в голову взбретет? — говорил он, хотя я впервые привел к нему незнакомого ему человека, да и то по делу.

— Послушай его, — говорил я, — он неплохой, вроде, гитарист, может быть, пригодится на концерте...

— Ничего я не хочу слушать. С Максом сейчас будем репетировать. И без меня не решай вопрос — кто у нас будет играть!

— Я ничего и не решаю. Я тебе привел человека, чтобы ты сам посмотрел и решил. И вообще, я со своими

обязанностями справляюсь, по-моему, и еще ни разу ничего не обломил — что ты ругаешься-то?

Мой друг быстро остыл — роль суперзвезды ему удавалась только в присутствии Марьяши, которая поддерживала и культивировала движение в этом направлении, сейчас же он пришел в себя и успокоился.

Мы поиграли втроем — Юрка наблюдал и не принимал участия в репетиции, под конец Витька все-таки решил попробовать его и предложил поиграть соло в нескольких песнях. Юрка начал играть в своей рок-н-рольной манере, и вызвал сразу же бурю протеста — этот стиль нас не устраивал. Тогда юный поклонник КРИДЕНС взял себя в руки и стал обходиться с гитарой более сдержанно.

— Ну, вот так еще ничего. В принципе, на концерте можно попробовать поиграть вчетвером, — сказал Витька.

Юрка и Макс уехали, а я задержался — нужно было решить еще ряд вопросов относительно концерта. Тут Витька снова вызвал меня на кухню и вдруг извинился передо мной за резкость — чем безмерно удивил меня я воспринял его недовольство появлением Юрки как должное. Витьке же явно было не по себе — таких разборок у нас раньше никогда не возникало и он сказал, что надеется на то, что не возникнет и впредь.

— Поработай с Юркой, — сказал он примирительно, — прорепетируйте с ним — вы же рядом живете. Я думаю, что все будет нормально.

Я тоже думал, что все будет нормально, и начал ездить к Каспаряну и играть с ним. Он был очень милым парнем — у таких людей, по-моему, не бывает врагов. Мы чудесно проводили время, играли, беседовали и отрабатывали нюансы программы.

Этот зимний рок-клубовский концерт КИНО — АКВАРИУМ оставил у меня самые приятные воспоминания, и у большей части моих друзей — тоже.

Единственным темным пятном была едкая рецензия в рукописном журнале «Рокси» — там говорилось, что то не так, это не так, у Рыбы, мол, ширинка на сцене расстегнулась и вообще, мол, концерт был поганый. Почему — поганый, я из статьи так и не понял.

Сила воздействия, как известно из физики, равна силе противодействия, а в наших условиях сила противодействия давлению властей на рок-группы со стороны этих самых групп, зачастую, преобладала над силой, с которой городские власти давили на рок-клуб. Перед концертом с Борисом и Витькой была проведена в рок-клубе беседа. Разговаривал с ними представитель КГБ, курирующий ленинградский рок. Смысл беседы заключался в предостережениях музыкантов от различных сценических вольностей. Разумеется, беседа вызвала обратное действие — концерт прошел на грани истерики. КИНО с АКВАРИУМОМ работали так, словно бы находились на сцене в последний раз, что, впрочем, было недалеко от истины.

Мы играли первым номером — расширенный состав КИНО: мы с Витькой, Каспарян, Макс и приглашенный в качестве сессионщика джазовый барабанщик Боря, мой старый знакомый. Марьяша в этот раз постаралась от души, и наш грим, я уж не говорю о костюмах, был просто шокирующим. Ансамбль звучал достаточно сыграно, Витька играл на двенадцатиструнке, мы с Каспаряном дублировали соло, и звучало все, кажется, довольно мощно. В отличие от традиционных красивых поз ленинградских старых рокеров, мы ввели в концерт уже откровенно срежиссированное шоу — я иногда оставлял гитару и переключался на пластические ужасы — например, в фантастической песне «Ночной грабитель холодильников» я изображал этого самого грабителя:

Он ночью выходит из дома
Забирается в чужие квартиры
Ищет где стоит холодильник
И ест

Люди крепко запирают квартиры
Покупают пулеметы и гранаты
Но он выходит и проходит сквозь стены
И ест

Люди болеют люди умирают
Люди болеют люди умирают
Он ест!
Йе-йе-йе-йе-йе-ест!..

Мы играли в основном быстрые, холодные и мощные вещи — «Троллейбус», «Время есть...», «Электричка», «Грабитель» и прочие подобные забойи. Единственным, пожалуй, исключением были «Алюминиевые огурцы», в которые Юрка вlepил-таки свое рок-н-рольное соло, но, возможно, на концерте это было и неплохо — часть зрителей выразили одобрение этому кивку в старую музыку.

... Мы репетировали с Максом и Юркой, кое-что уже подготовили к записи нашего нового альбома и сделали даже вокальное сопровождение — разложили на три голоса рефрен «Восьмиклассницы» и еще нескольких песен.

Однажды Витька позвонил мне и сказал, что он решил немедленно приступить к записи.

— А где? — поинтересовался я. Идея была неожиданной — мы не собирались ничего писать раньше, чем через месяц-другой.

— Нужно все-таки опять с Тропилло договариваться, — сказал Витька.

— Давай этим займемся.

— Ну хорошо, — согласился я, — с Тропилло мы договоримся. Тогда тебе срочно нужно начинать с нами репетировать — с Максом и Юркой.

— Нет, я думаю, что мы снова все сделаем с АКВАРИУМОМ. Это профессионалы, они сделают все как надо. Наши ребята еще не готовы. Новый альбом должен быть по музыке безупречным — они этого сделать не смогут.

— Нет, я не согласен, — сказал я. — В таком случае нужно подождать, пока Юрка с Максом все отточат. Мы должны делать этот альбом своим составом.

— Не надо меня учить, как мне делать мой альбом.

— Витя, если это ТВОЙ альбом, делай его, пожалуйста, как хочешь. А если это альбом КИНО, то это должно быть КИНО.

— Леша, если у тебя такое настроение, то ведь я могу записать мой альбом и без твоей помощи.

— Пожалуйста, — сказал я и повесил трубку.

Больше мы с Витькой не созванивались никогда. «Мы странно встретились и странно расстаемся...» Дурацкий спор вдруг стал причиной совершенно дикого разрыва — группа КИНО перестала существовать. Это было как-то странно — совершенно, казалось бы, на пустом месте — ну, повздорили, ну, помирились... Но мы не вздорили и, соответственно, не мирились. Я чувствовал, что напряжение внутри КИНО в последние месяцы росло — и вот прорвалось...

Я заезжал иногда к Каспаряну — Витька ему тоже не звонил, мы поигрывали немного, а потом я перенес свою музыкальную деятельность в Москву — стал ездить туда каждую неделю и играть дуэтом с Сережкой Рыженко. С Юркой, естественно, я видеться тоже перестал.

Однажды, месяца два спустя, я встретил его случайно на улице и узнал, что Витька позвонил ему и предложил поиграть. Ну, в добрый час...

Ленинград
1991

Борис Гребенщиков **«Мы были, как пилоты в соседних истребителях...»**

— Каждый раз, когда я читаю биографии каких-то известных людей, когда люди вспоминают ушедшего, — а я таких книг читал достаточно много — и каждый раз, у меня возникают два чувства. Первое: какой полный мутило тот, кто рассказывает о человеке, поскольку про это рассказывать нельзя, а второе — что ж ты, сука, играл с человеком всю жизнь, а так и не понял, что же он сделал.

Я попытаюсь сейчас развить этот тезис. Музыканты, а в особенности люди, занимающиеся тем, что называется рок-н-роллом, исполняют в обществе абсолютно четкую и ясную духовную функцию. И то, что они делают, важно, и даже жизненно необходимо для культуры, народа, планеты, потому что на них эта миссия возложена. Люди, которые считают, что это просто музыка — а таких большинство — к сожалению, теряют из виду самое главное. Они теряют смысл всего этого. Тем более это печально, если они сами играют эту музыку и не понимают, что они делают. Я говорю это к тому, что когда начинают живописать людей, которые исполнили какую-то важную функцию в культуре, то, как правило, подробно описывают их жизнь, начиная с момента рождения их родителей и так далее — что никому не нужно. Мне хотелось бы избежать всего этого и не рассказывать о том, какие штаны он любил надевать с утра и какой портвейн он предпочитал, потому что это ничего к его песням не добавляет, это убавляет. Моя задача, как мне кажется,

сделать так, чтобы люди его песни чуть больше поняли. Если я смогу это сделать — хорошо, а нет — так нет.

Я буду пытаться говорить исходя из того, что Витька здесь присутствует. Потому что за спиной живого человека говорить неудобно, а за спиной мертвого невозможно — он все равно здесь.

Познакомились мы, как известно, в электричке, когда ехали с какого-то моего концерта в Петергофе, где теперь находится Ленинградский университет. Судя по тому, что я ехал один, там был сольный концерт. И они подсели ко мне — Витька и Рыба, то есть Леша Рыбин. Кстат и гитара оказалась, и Витька спел пару песен. А когда слышишь правильную и нужную песню, всегда есть такая дрожь первооткрывателя, который нашел драгоценный камень или там амфору Бог знает какого века вот у меня тогда было то же самое. Он спел две песни. Одна из них была никакой, но показывала, что человек знает, как обращаться с песней, а вторая была «Мои друзья идут по жизни маршем». И она меня абсолютно сбила с нарезки. Это была уже песня, это было настоящее. Когда через молоденького парня, его голосом проступает столь грандиозная штука — это всегда чудо. Такое со мной случалось очень редко, и эти радостные моменты в жизни я помню и ценю.

Это и определяло наши отношения. Я любил его как носителя этого духа, который через него говорит, и просто как человека. И то, что говорило из него, мне было очень дорого, потому что это говорило и из меня тоже. То есть он сказал то, что, может быть, мне самому хотелось бы сказать, но у меня такого голоса нет, а ему он был дан и голос без ограничений, голос настоящий. И этот голос говорил со мной всю Витькину человеческую жизнь. Совсем недавно — на прошлой неделе в Москве — переслушивая ночью с друзьями «Звезду по имени Солнце», я просто был в неистовстве оттого, насколько ясно дух говорит, что ему здесь тесно, что он не

понимает, зачем он здесь, и хватит уже, уже все. Там каждое второе слово об этом.

Ну, а возвращаясь к началу, надо сказать, что я не помню, точно ли в электричке была первая встреча, поскольку была еще встреча на каком-то тропилловском личном юбилее, куда он позвал всех, кого знал, и был там и АКВАРИУМ, и кто-то еще, и АВТОМАТИЧЕСКИЕ УДОВЛЕТВОРИТЕЛИ, у которых Витька в тот вечер играл на басу. Причем делал он это, выражая свою крайнюю нелюбовь к этой музыке. Он будто говорил: я, в общем-то, к ним не принадлежу, я тут абсолютно случайно. Наверно, ситуация была такая, что играть душа требует, но то ли не с кем, то ли что-то еще. В общем, насколько я помню, это был первый и последний раз, когда он играл с АУ. А потом я попал на день рождения, по-моему, к Рыбе. Это было в знаменитых купчинских кварталах, столь любимых мною, столь советских и отчаянно бессмысленных. Там происходило обычное питье водки, но мне было любопытно, поскольку почти все присутствующие были юными панками, и мне было отчаянно интересно с ними пообщаться, попробовать себя. Они как достаточно молодые люди были молодыми людьми и панками попеременно — вот он молодой человек, а вот он вспоминает, что он панк, и ему надо быстро показать это. Но честно говоря, я ждал больших эксцессов. В какой-то момент они набрали скорость и сказали, как они ненавидят Гребенщикова, АКВАРИУМ и все остальное. Но двумя бутылками позже они признались мне прямо в обратном. И это было очень трогательно. Я их абсолютно понимаю — сам на их месте сделал бы, наверное, то же самое.

Но самым существенным на этом дне рождения было то, что когда уже очень много было выпито, совсем глубокой ночью, Цой с Рыбой начали петь песни, которые я, памятуя нашу встречу в электричке, все время из них вытягивал. И они спели практически весь

набор, который потом вошел в «45», за исключением «Асфальта» и чего-то еще, что было написано уже практически в студии. Впрочем, «Асфальт» потом из альбома вылетел. Там была и «Восьмиклассница», и оба «Бездельника», и «Время есть, а денег нет» — то есть весь классический набор.

Когда я слышу классическую песню, я ее узнаю. И когда люди, практически никому не известные, садятся и поют подряд набор классических песен — это вводит в полное ошеломление. Я оттуда уехал с мыслью о том, что нужно немедленно поднимать Тропилло и, пока вот это чудо функционирует, — его записывать. И нужно это делать прямо сейчас. С этого, собственно, все и началось.

Тропилло как очень чуткий тоже человек естественно, поднялся, и мы начали записывать «45». То есть записывать-то начали они, а я просто стоял у руля, потому что мне хотелось эту музыку перенести в том виде, в котором я ее слышал. Я думаю, что Цою хотелось, вероятно, не совсем того, что получилось, ему хотелось рок-н-рольного звука, звука КИНО, который появился впоследствии. Но за неимением людей, за моим неумением сделать и их неумением объяснить, чего же они хотят, получилось «45», и я очень счастлив, что имел честь принимать в этом участие. Я получил огромное удовольствие от этой работы. Когда стоишь за пультом и видишь, как все это из потенциальной песни превращается в песню на пленке, — это совершенно фантастическое переживание, и я старался просто ничего не испортить.

Естественно, мы общались и во внерабочее время. Цой с Рыбой часто ко мне приезжали, и мы обсуждали теорию и практику рок-н-ролла. А поскольку как раз тогда были в ходу «новые романтики»: ДЮРАН ДЮРАН, УЛЬТРАВОКС и все остальное — то приблизительно из этого мы и исходили. Мы толковали о том, каким

образом песням и этому методу очищения, который в принципе стоит за любой хорошей группой, дать максимально яркое выражение, чтобы люди могли это воспринять сразу. В тот период, когда Витька играл с Рыбой, эту «новую романтику», понятую и принятую абсолютно напрямую, они воплощали, насколько это было возможно и в жизни. Я помню, что была такая идея первой обложки КИНО: они во фраках, в жабо, с пистолетами на купчинской какой-нибудь пустоши, дома вот эти сзади одинаковые... Просто отчаянно хотелось жизни настоящей вместо суррогата. Отсюда-то были и жабо и все остальное, что они тогда делали. И это было абсолютно правильно. Из этого потом возникла песня «Новые романтики» на «Начальнике Камчатки».

Я опять-таки совершенно не помню... По-моему, вся эта эпопея с Брюсом Ли началась гораздо позже, когда они с Марьяной уже жили на Блюхера. Да, кажется, это был день рождения Марьяны, и мы с Людкой приехали к ним на Блюхера. Наверно, это было впервые, когда мы приехали к Витьке домой. И как-то так нам в тот день повезло, что хватило денег купить мешок красного вина. Я никогда в жизни не пил так много красного вина, как тогда. Я сухое вино вообще не очень люблю, но оно было дешево, а денег на портвейн тогда не было. И когда я увидел у Витьки на шкафу изображение Брюса Ли, я обрадовался, поскольку уже есть о чем говорить, это уже знакомый элемент помимо всей этой «новой романтики», «самошутов» и «херолетов». Такие слова тогда Лешка с Витькой изобретали, чтобы обозначить свою грань постижения. Какое-то время этот метод «новой романтики» назывался «самошутством». Не до конца знаю, откуда это слово происходит, но слово хорошее.

А Брюс Ли оказался очень уместен, и там еще нунчаки висели на стене. Я сам к этому времени уже

года два, приезжая в Москву к Липницкому, садился и не отрываясь пересматривал все фильмы с Брюсом Ли, какие только в тот момент оказывались в доме. А «Войти в дракона» — главный брюсовский фильм — смотрел как минимум раз пятнадцать. Я за нунчаки сразу схватился, порадовался любимому оружию, и Витька показал, что он с ними делает. А получалось у него это здорово. То ли в крови что-то было, то ли что — но это производило впечатление блестящее — почти Брюс Ли! У Витьки было правильное выражение лица и нунчаки стояли хорошо. И будь я, скажем, разбойником, то, встретив такого человека на улице, я бы подумал — приставать к нему или нет настолько это было впечатляюще. Под Брюса Ли и нунчаки мы вино-то все и выпили. И впали в такое особое медитативное состояние, замешанное на «новом романтизме», Брюсе Ли и китайской философии.

Тогда же или чуть позже нам в руки попала книга про «Ветер и Поток». Это было такое движение в среде китайских мыслителей, как принято говорить у нас. Движение состояло в том, что мыслители нажирались в стельку и старались постоянно поддерживать это состояние, применяя еще расширяющее сознание средство в виде грибов. И в таком состоянии писали стихи. Насколько я помню, трезвыми им было запахло писать стихи. Или они просто не могли. Мы были потрясены такой схожестью взглядов между нами и этими товарищами из «Ветра и Потока» и вознамерились испробовать этот метод. После чего каждую пятницу, поскольку детей еще не было и все были свободны, мы закупали на сколько хватало денег вина, но не меньше ящика — обычно из расчета четыре бутылки на человека, а получалось больше — хорошо, — и ехали к ним. Продолжалось это довольно долго — несколько месяцев, наверно. Наливались чаши с вином, пускались по воде. К сожалению, реки не было рядом,

поэтому приходилось в ванне пускаться, когда добирались до ванны. И в общем и целом, мы достигли полного духовного единства с «Ветром и Потокком». Правда, я за это время там ни одной песни не написал, хотя мы даже вместе с Витькой пытались что-то сделать, но, видимо, слишком разные духи через нас говорили, и вместе у нас ничего не получилось. Но пара заготовок с той поры у меня до сих пор еще в голове лежит.

Наверное, людям, которые Витьку не знают, сложно представить, что мальчик, который в то время учился в ПТУ на резчика по дереву, что называется «необразованный», был на вполне сносном уровне знаком с древней китайской культурой. Можно было спокойно бросаться именами, рассуждать о самурайском кодексе. В общем, о чем мы говорили, мы знаем.

С Рыбой они к этому времени расстались, и пару раз уже появлялся Каспарян. Мне трудно все это по времени сопоставить с записью реальных альбомов, но «45» тогда уже был записан. Потом они у Вишни дома, потому что Тропилло был занят, записали «демо» к новому альбому (то, что потом в народе начало ходить под названием «46»). Юрка Каспарян в то время неблестяще играл на гитаре, но Витька его всегда защищал, исходя из того, что это правильный человек, а играть научится. И был абсолютно прав, как опыт показал. В таком же смешанном составе, как и на «45», записали «Начальника Камчатки», причем я продюсировал не больше половины альбома, так как меня в это время стало вести в совершенно другую сторону. Я очень хотел его сделать, но закончили альбом без меня. Там и Сережка Курехин каким-то образом принял участие, и ударники разные были, даже Петька Трощенко приложил руку к барабану. Густав появился в самом конце, как раз на этом самом «Новом

романтике». Витькина натура требовала, чтобы дальше все это развивалось в сторону уже большого рок-н-ролла, а мне хотелось это видеть в таком безупречном, точеном, полуакустическом виде. Но тут уже хотелось-не хотелось, а права голоса я, по счастью, не имел. Я сам себе в нем отказал, потому что навязывать людям то, что не в их природе, наверное, не надо. Я, по-моему, старался не навязывать.

Это был период самого активного нашего общения — между «45» и «Начальником Камчатки». Но я не думаю, чтобы Витька когда-нибудь, хоть на секунду, был у меня «под крылом». Потому что то, что он делал, было стопроцентно его, и ни ко мне, ни к АКВАРИУМУ отношения никакого не имело. Я просто сделал то, что мог для того, чтобы помочь им преодолеть первое расстояние из Купчина до студии и преодолеть максимально просто — чтобы они не тратили на это год, а могли это сделать завтра. Вот и все. А там — как поставить микрофон, как не быть запуганным Тропилло... Все остальное делали они, и влиять я на них — никогда не влиял, и не дай Господь. Если я чем-то помог — отлично, но за всю историю наших отношений, встреч, разговоров и чего бы там ни было я никакого отталкивания с Витькиной стороны ни на один момент не почувствовал. Я его очень любил и люблю и, надеюсь, что и он тоже. По крайней мере я это так воспринимал.

А Цой пошел дальше, и они начали записывать «Ночь». По-моему, этот альбом был записан довольно быстро, но что-то они с Тропилло никак не могли его закончить. И вот когда уже «Ночь» была почти сведена, они с Сашкой Титовым одновременно записали у Вишни «Это не любовь». Поскольку АКВАРИУМ работал не все время, а Сашка играть умеет и любит и делает это прекрасно, то совершенно естественно получилось так,

что когда мы не играем, он играет в КИНО. Для того, чтобы ребятам помочь, да и самому в кайф просто.

У них был еще один очень интересный период — между «Ночью» и «Группой крови». Потерянный период, когда была написана масса всяких странных вещей, которые, по-моему, так все и пропали. Вот эти песни — «Братская любовь», «Когда твоя девушка больна», что-то еще... Совершенно прелестный период, который в записях почти не отражен.

А потом они уже пошли в полет. Они стали получать призы на фестивалях, пошло развитие, и получилось то КИНО, которое уже все знают и любят.

Хотя для меня их подъем произошел гораздо раньше. Когда они еще на первых фестивалях играли, с Титовым, я, честно говоря, после их концерта к ним в примерку заходить боялся. Мне было неудобно. Потому что вот живые звезды, а я кто? И я помню, что на самом деле очень стеснялся. Я к Титу-то боялся подойти, хотя вроде как мы давно вместе играем. Это было совершенно очевидно, что они — звезды. А когда человек уже стал звездой, а потом через два или три года население до этого доезжает, это всегда немножко забавно.

Когда они еще были с Рыбиным, в общем, в самый начальный период, как-то раз меня понесло, и я начал объяснять Витьке, почему он как бы главный теперь. Я говорил ему тогда, что есть АКВАРИУМ, который более-менее чем-то стал и высказал все-таки ту вещь, которую нужно было сказать. И теперь мы будем с этой вещью работать. Но на этом развитие человечества не останавливается, и что-то требуется дальше. Мы свое нашли, теперь над этим работаем и с этой гонки сходим. Остается вакуум. Кто этот вакуум заполнит? И я сказал ему — «вот ты и заполнишь, потому что ты пишешь то, что надо и как надо. Поэтому ты в России главный. А поскольку Россия и в мире занимает

специальное место, значит, ты и в мире отвечаешь за все это». Тогда для учащегося деревообделочного ПТУ, может быть, это звучало немножко парадоксально, но, по-моему, внутри-то он к этой своей царской миссии был готов, это только сознание было еще не очень готово. Тогда как раз и разрабатывался тот путь тигра, которым он шел. Путь, в общем, по касательной к действительности. Если кто-то и считает, что он выражал мысли и чаяния простого народа, то это глубокое заблуждение. Он выражал сам себя и тот дух, который через него говорил. Это была просто реакция на действительность.

Да и в чисто музыкальном плане у него ни с кем никакой связи не было — ни с нами, ни в мировом рок-н-ролле. Вероятно, найдутся люди, которые будут утверждать, что какая-то связь там есть, но я, честно говоря, никогда ее не видел. То, что мы слушаем — это одно, а то, что мы делаем — это совсем другое. То, что делал Витька, было уникально. Он быстро научился выражать то, что требовал от него дух, а потом уже речь шла о конкретных частностях: сыграет это драм-машина или барабанщик, и как должно звучать то или иное.

Когда вышла «Группа крови», я уже этих песен в акустическом варианте не слышал. Очень многое до этого альбома я успел услышать в первоначальном виде, просто под гитару. Но в период «Группы крови» мы были уже на слишком разных направлениях: он был в одном месте пространства, занимаясь чем-то своим, а я был в совсем другом. Я просто радовался за него, за его зрелую матерую работу. А уже обмениваться-то было нечем, потому что он себя нашел, я тоже приблизительно знал, что я делаю, тут даже и мнения никакие не были нужны.

Но я что-то не помню такого, чтобы у нас с ним не было контакта. Естественно, у него была своя защита от

мира, именно такая, свойственная Купчину, — этакий фронт наружу. Но это понятно, это в порядке вещей. Он если и давал интервью, когда вынуждала его к этому судьба, то старался не расколоться. Потому что тут не о чем говорить словами. Все, что он делал, — он делал в музыке, а слова — это пустая трата времени. А за этим фронтом была человеческая душа. И у нас никаких проблем в общении не было никогда. Другое дело, что, чем больше он набирал силу на своем тигровом пути, тем меньше нужно было говорить. Да и нечего тут было особенно говорить: он знает, что делаю я, я знаю, что делает он. Мы были, как пилоты в соседних истребителях — помахали рукой «все отлично!» — у тебя своя миссия, у меня — своя. Мы друг друга понимаем, мы в полном контакте.

Вообще, как мне кажется, КИНО у нас в России, пожалуй, единственная группа из тех, что я видел, которая была действительно группой в настоящем понимании этого слова. То есть люди, вместе делающие одно и то же дело и держащиеся эстетики того, что они делают, и на сцене, и в жизни. Состав был совершенно блестящий: и Каспарян, и Густав все в точку. С Тихомировым сложнее. Я его мало знаю, он очень милый человек, но, по-моему, полностью к этому миропониманию не принадлежал. Но эти трое и все остальные сопутствующие элементы — это было абсолютно точно. Другое дело, что эта эстетика в России очень густо существовала, была необходима как раз в то время, когда ее воплощало КИНО — года с восемьдесят пятого до девяностого. В теперешних условиях в России не то чтобы этой эстетике нет места, сейчас вообще с эстетикой очень туго. Поэтому все произошедшее с Витькой мне кажется вполне исторически объяснимым и логичным. Его путь мне представляется как абсолютно ясная законченная вещь. Последние три альбома он все время говорил одно и то

же. Разными словами выражался один и тот же эмоциональный знак. И не потому, что ему нечего было сказать, а потому, что это было то, что нужно сказать. И в последнем альбоме это сказано с максимальной простотой. «Солнце мое, взгляни на меня моя рука превратилась в кулак». Проще уже некуда. Все.

А по поводу того, что через нас говорит... Существует бесконечное количество районов, областей, плоскостей бытия, населенных духами или, не знаю, гениями разнообразных названий и иерархий. Но есть непосредственно какой-то слой, духи которого являются воплощенной идеей, ощущением. Судя по всему, это то, что называется «астральная плоскость». Эти духи являют собою подход к бытию как эмоциональному знаку бытия. Но чтобы проявиться, им нужен кто-то: как мужчине нужна женщина, чтобы родился ребенок, так и духу нужен человек, чтобы что-то появилось. Они равные партнеры в этом деле. И, насколько я это понимаю, перед тем как человеку быть зачатым и родиться, дух себе готовит почву для воплощения, то есть выбирает тело, место, время... Я думаю, что духовная работа, которую предстоит проделать этому человеку, тоже учитывается. И когда люди пытаются это священнодействие протуцировать и писать песни по заказу партии правительства, кабака или чего-то еще, то получается всегда...

Слово «порнография» здесь слишком мягкое.

Тот, который с Витькой работал — он меня всегда потрясал. Это было что-то типа лермонтовского Демона или Манфреда, только гораздо интереснее и приятнее. Огромного масштаба существо, полное неприятия бессмысленности жизни. Собственно, об этом и все его песни были. О том, что я вот этой лажи не принимаю, это не то, чем мы все должны заниматься.

Мне даже, честно говоря, неудобно Цоя называть Витькой, есть в этом какая-то ложная задушевность, которой никогда не было. Потому что то, что я знаю, не назвать ни Витькой, ни Виктором, ни Цоем — это реальность, никакого обозначения в языке не имеющая. У него другое имя, и не человеческими губами его говорить. Вот как обычно описывают ангелов? Ангел — это фигура бытия, выполняющая определенную функцию в бытии, совершенная изначально, то есть неразвивающаяся. И то, о чем я говорю, это не ангел, но это фигура такого же типа. Она совершенна от природы Вселенной. Сущность, которая так или иначе находит разные методы воплощения. Вот то, что делала группа КИНО, то, что делал Виктор Цой. Просто мы не о том говорим, имя — оно уводит в сторону. Не было никакой задушевности ложной. Никогда.

Андрей Тропилло

«Трагедия не может быть поповой...»

— ... Был такой человек — Рыбин, которого я знал немножко раньше Цоя и думал, что это у него была такая группа КИНО. Хотя она сначала по-другому называлась ГАРИН И ГИПЕРБОЛОИДЫ, кажется. А Цой, я помню, ко мне приходил, и был разговор о том, чтобы его записать, но руки у меня никак не доходили. И вот после того, как я записал с АКВАРИУМОМ альбом «Табу», как-то Боря говорит: «Знаешь, я, пожалуй, буду продюсировать группу КИНО...» Хотя нет. Продюсирование его началось с «Начальника Камчатки». А первый раз они просто с Борей пришли.

Боря, надо сказать, принимал участие в записи первого альбома «45». По крайней мере, он включал магнитофон, когда я выходил, и поэтому одна из песен — «Восьмиклассница» — оказалась записанной на девятой скорости. Потому что он включил случайно не ту скорость магнитофона. Я сделал баланс, а когда мы писали, то надо было включать, выключать. Боря любит — то они курят, то они пьют, то они разговаривают... Мне иногда это надоедало и я выходил куда-нибудь. На этот случай надо было включить магнитофон. Поэтому некоторое количество материала оказалось записанным с браком и его нельзя сейчас выпускать на «Мелодии».

Первый альбом назывался «45» по длительности материала, который туда влез. Но на самом деле он длится сейчас сорок две минуты, там была еще одна песня, которая называлась, по-моему, «Я — асфальт». Кстати говоря, у группы появился тогда какой-то начальник автодорожной службы, который сильно им

помогал. Я не помню, кто он был, но он говорил что это про него песня, поскольку ассоциировал себя с асфальтом. Потом песня вылетела, а игралась она три минуты, и соответственно альбом стал меньше. И «42» надо бы ему называться, а называется он «45». Альбом «45» — это сольный альбом Цоя на самом деле. Там Рыбина почти нет, Витя делал все сам. Оформление ему делал Леша Вишня, это одна из его первых работ. Там был изображен Цой, который держит в руках слово «КИНО».

Боря принимал активное участие в записи. Он приходил вместе с Цоем и Рыбиным. Рыбин, кстати, в конце куда-то исчез. Запись делалась прямым, живую или с одним наложением на магнитофоне «Тембр», переделанном мною, но узкими дорожками. Так что запись практически любительская, и это препятствует выходу этого альбома, а он ведь хороший. Там песни «Алюминиевые огурцы», «Бездельник-1» и «Бездельник-2».

В то время, надо сказать, работать с Цоем было проще, потому что он еще не был достаточно сумасшедшим, что ли. Он был тогда мальчик, закончивший художественное ПТУ резчиком по дереву. Кстати говоря, у Майка Науменко до сих пор лежит совершенно замечательная пепельница, сделанная Цоем в виде стопы, каждый из пальцев которой представляет из себя миниатюрный мужской член. Вдохновляющая работа. Так вот, Цой в словах никогда особо не раскрывался, на любой вопрос в сторону уходил или бурчал что-нибудь. Ну, а любимое у него было — рассказы про пареньков разных. Допустим, такой рассказ.

Однажды Цой говорит: «Знаешь, куда Рыбин делся-то?..» Выяснилось, что они с Цоем косили армию. Это значит, не хотели служить доблестному Отечеству. И поэтому ходили к психиатрам. Ну, Цой, конечно, тоже

был маленечко двинутый. Я считаю, что у любого человека, который отлеживался в психушке по кошению армии, крыша съезжает. Значит, рассказ такой.

Нет на записи Рыбина. Где Рыбин? К врачу, говорят, пошел.

Потом Цой рассказывает: «Прихожу я к психиатру, а он мне жалуется:

— Представляешь, а Рыбин-то!

— А что Рыбин?

— Совсем с ума сошел. Приходит, а у него вся левая рука буквально изрезана. Я у него спрашиваю: «Что у тебя с рукой?» А он говорит: «Ножичек купил». «Ну и что?» — говорю. «Да, — говорит, — проверял, острый он или не острый».

Вот, говорит Цой, паренек до чего дошел! Любимая присказка у него была про паренька.

Я помню Цоя того времени, когда он был практически один. В то время с ним еще можно было общаться. Он мог посидеть, подождать. А когда уже записывали «Ночь» или «Начальника Камчатки», общение было очень затруднительно. Почему? Постоянное ощущение дурдома. Ты что-то делаешь с одним исполнителем, а в это время другие, в том числе и Цой. Каспарян и этот самый Густав, непрерывно двигаются, подскакивают, непрерывно демонстрируют друг другу приемы каратэ. Они все время махали руками. А когда у тебя над головой непрерывно машут руками, это довольно неприятно. Причем их можно было обругать и заставить какое-то время перестать тусоваться так активно. Но проходили тягостные две-три минуты, и все начиналось по новой.

Между прочим, слово «асса» ввел в обиход году в восемьдесят втором именно Цой. Это никакое не гребенщиковское слово. По-моему, на записи «Начальника Камчатки» Цой стал говорить, что, по его мнению, главный тезис советской культуры вообще и

различных молодежных деяний в частности должен выражаться словом «АССА!» То есть любое действие. А уж в фильме это все трансформировалось в неведомое «АССА». В принципе, это то самое грузинское «асса». И вот у меня это «асса» было постоянно за спиной. Они непрерывно это «асса» друг другу демонстрировали. Удар в челюсть ногой или что-нибудь еще.

На запись «Начальника Камчатки» пришел Боря и сказал, что он будет продюсировать этот альбом. Продюсирование заключалось в следующем. Тропилло, как обычно, все писал, дергался, вопил по поводу аранжировок, а Боря... Ему в то время, кажется, Липницкий дал такую музыкальную игрушку, называлась она «Кассиотон», размером с ладонь. Есть такие большие инструменты «Кассиотон», а это был маленький такой «кассиотончик». Мне оттуда сделали выход вместо динамика. Там было несколько занудных механических ритмов. Вот в «Начальнике Камчатки» их и можно прослушать. Что-то такое: тим-пам, па-па-пам... Все это идет непрерывно в одной тональности. Это и была основная продюсерская идея Бори — вставить этот «кассиотончик» желательнее в большее количество номеров. Каким образом — это никого не волновало. Был визг, хрюканье, но надо было вставить. И вставлялось по мере возможности. В этом альбоме детская игрушка типа калькулятора или часов использована достаточно активно. Там, кроме всего прочего, было звуков двенадцать или двадцать, которые можно было извлекать, нажимая на клавиши. Или выдать какую-то готовую запрограммированную мелодию. Вот такой музыкальный инструмент, супер! Если помните, в «Последнем герое» — та-там, та-там... Это как раз игралось на «Кассиотоне» вручную, и Боря там был как бы клавишник «Кассиотона».

Мне кажется, что Цой относится ко второй генерации отечественных рокеров. Он конечно,

большими глазами смотрел на Борю, но по форме выражения это был уже Майк. Идеи, конечно, у него свои были, но это был уже второй слой. Он бы не смог так с нуля начать. А по подаче это был рок-н-рольный бард, хотя, наверное, бард не может быть рок-н-рольным. Ну вот как Майк — в принципе, он может все под гитару петь и пел в свое время. Его «Сладкая N» — это, в основном, бардовская музыка. Но рок-н-рольная. И Цой поначалу был именно такой, заквашенный на Майке, с подачей Майка по сути дела, но более подзаборного типа, грубо говоря. Как мне было сказано на «Мелодии», когда я пробивал пластинку «Ночь», так нелюбимую группой «КИНО», — «это музыка подворотен». Такую музыку, мол, играет шпана. Я это, кстати, воспринял как комплимент, хотя они хотели наоборот — укусить.

В восемьдесят втором году после различных гонений первый раз приехала в Ленинград МАШИНА ВРЕМЕНИ. И с ней общались разные старые друзья, типа Ильченко. Данилов из МИФОВ прибежал. Боярский и прочие. Я тоже встретился тогда с Макаревичем, около СКК, по-моему, это было. И надо сказать, что Макаревич с большим презрением сказал: «Ну вот, Тропилло, ты натащил всякой швали». Майка и всякой грязной музыки. Ты, мол, не понимаешь, раньше у меня было десять тысяч почитателей из райка так называемого, а теперь у меня миллионы пэтэушников. Он, видимо, сам не понимал, что раньше были слушатели, которые сочувствовали и въезжали, а толпе — ей все равно. Толпа с таким же успехом переключилась на ЛАСКОВЫЙ МАЙ. Тогда, в восемьдесят втором, Макаревич еще как-то хорошо относился к БГ, ну как к приятелю. Он его снисходительно брал, допустим, на свои съемки. Вот, мол смотри, как мы живем. И, конечно же, это производило неизгладимое впечатление на Бориса

Борисыча. Боря страстно мечтал делать то же самое, но не знал, как. А Цой пришел как-бы с улицы, что ли.

Когда он пришел на первую запись, он был вместе с Борей. Потом этот альбом был склеен мною и пущен что называется, в оборот. Я совершенно безвозмездно отдавал записи куче разных жучков, которые с достаточно большим желанием все это размножали. И «засоряли» музыкальный рынок этим продуктом. Таким образом получалась автономная система размножения записей. После записи «45» мы с Цоем одно время стали немножко ближе. Как-то раз мы ходили к Рыбину домой. Рыбин жил тогда на улице Восстания, где она пересекается с какой-то улицей, на которой стоит пивной ларек. Я там пиво пил, а на пятом этаже жил Рыбин. У него была большая комната, и туда после записи мы иногда приходили. Гаккель там недалеко живет, заходил тоже пиво попить и чего еще. И тогда я Цою подарил котенка.

Мне в Италии дали двух котят. Они были от хорошего производителя, пушистые. Я знал, что из них вырастут пушистые коты. Нет, по-моему, это была все-таки кошечка. Я хотел ее Борьке отдать, но он говорил, что ему нужен кот. Когда я ее принес, Борька от этой кошечки каким-то образом избавился. И она стала жить у Цоя.

Концертов в то время у Цоя было мало, а если и были, то больше походили на поездку к друзьям. И неизвестно, когда возвратишься, потому что денег на билет нету. Вот в такую поездку уехал Цой, оставив кошке какое-то количество пищи. А смог вернуться только через две недели. Он рассказывал, что когда они открыли комнату, то на сброшенной со шкафа и разгрызанной пачке сухих макарон сидела кошка и печально на них смотрела. Одна макаронина торчала у нее изо рта, она ее жевала. На кличку не отзывалась и

мрачно так смотрела: мол, сволочи, что со мною сделали! Так что невесело они тогда жили.

Цоя поначалу в Ленинграде никто не понимал. А вот в Москве все та же компания Липницкого принимала участие в его судьбе. В то время моя идея записи была такова: надо в разных группах использовать одних и тех же музыкантов. Ну, которые более-менее умеют играть. Например, на бас-гитаре вполне может играть один басист в нескольких группах. Без того, чтобы изменить фактуру группы. Ведь очень редкий бас-гитарист имеет какую-то специфическую фактуру, как, например, Титов. Он умеет играть специфически, у него безладовая гитара, у него бас поет. Но это особый случай. А «картошки», как говорится, вешать может любой. Поэтому метод изменения музыкального стиля делается таким образом: привлекается новый музыкант — гитарист, например, и смотрится: впишется он или нет, влезает в структуру или не влезает. Влезает — значит, получилась новая музыка, потому что он приносит новые музыкальные идеи, которые становятся общим достоянием. Сначала — группы АКВАРИУМ, а потом уже спустя несколько лет — Бориса Борисыча. Так было все изобретено. Я просто говорю про то время, когда на концертах часто участвовали скопом все музыканты.

К примеру, была такая известная поездка в Москву к Олегу Осетинскому, которая закончилась приводом на Лубянку Бобочки и всей компании. А товарищ Осетинский, размахивая белым билетом и крича, что он сумасшедший, скрылся. История идиотская и ее всегда вспоминают.

В Москву тогда ездили так. АКВАРИУМ ездил как аккомпанирующий состав. Собственно, откуда это пошло? Перед этим я сделал концерт во Дворце молодежи. Назывался он «Барды и современная рок-музыка». Идея была такова: берется один состав,

допустим, усиленный АКВАРИУМ, и вместе с ними выступают Володя Леви, Цой, Майк... Два часа играет аккомпанирующий состав или один человек просто поет под гитару, а какие-то музыканты ему подыгрывают на перкуссии. Вначале режиссером написал себя товарищ Матвиенко (в то время главный режиссер зала). Где он сейчас — история умалчивает. Концерт сопровождался таким скандалом, что он свою фамилию снял везде и вообще пожелал остаться неизвестным.

Примерно в таком же составе мы ездили в Москву. Ездил Науменко, а АКВАРИУМ ему подыгрывал. Осетинский, к которому мы ездили, — это такой сценарист, который известен по фильму «Гори, гори, моя звезда». В последнее время он сделал фильм «Михайло Ломоносов». Он в свое время выступил организатором концертов АКВАРИУМА в Москве. Он протаскивал музыкантов как участников фильма. То есть как людей, которые делают музыку к его фильмам. Делается авторский вечер Осетинского, где его самого нет или, допустим, как это было в зале «Красная Звезда», на сцене просто стоит самовар и Осетинский и К, в том числе и я, пьют чай. Какие-то девушки разговаривают о какой-то фигне, а под это все происходит всякое мудрствование на гитарах. Например, играет группа АКВАРИУМ.

Осетинский находился в антагонистической группировке по отношению к Липницкому и Троицкому, и поэтому те объявили АКВАРИУМУ, что если они приедут к Осетинскому, то больше могут к Липницкому не приезжать.

Боря тогда был еще достаточным нулем на концертах, его мало кто знал, в зал на четыреста человек набивалось от силы сто, но тем не менее в правилах игры было учтено, что если на концерт придет Цой, то надо дать ему спеть. Типа: «А вот тут к нам

товарищ случайно зашел, давайте его послушаем». И народ нехотя слушал.

Вообще сейчас, как мне кажется, с Цоем повторяется та же история, что произошла с Бобом Диланом. Ведь Дилан, когда он активно выступал, в лохматые семидесятые, не был особенно известен. А сейчас толпы ломаются, вроде как суперзвезда. Звездой он не был. Это только легенда. То же самое и здесь.

Я считаю, что полная раскрутка альбомов Цоя произошла лет за пять, и к восьмидесят шестому году уже появились аншлаги. А в то время он давал почти исключительно домашние концерты. Кстати, удобная это была форма. Да и был он тогда практически один. Вообще, старое КИНО, которое было вначале — студийный вариант первых альбомов, когда кто-то приходил, подыгрывал, — мне более симпатично, чем то, что стало потом. Это просто разные группы. Потому что, когда пришел Густав, появилась некая искусственность. Поначалу Густав вообще никакой был ударник. Потом стал заниматься и более-менее сносно начал играть.

Цой, конечно, как ритм-гитарист был хороший, но, когда он пел, он, как глухарь, часто себя не слышал. Он мог спокойно петь на полтона выше, чем настроена гитара, для него это не играло никакой роли. Я не хочу сказать, что у него не было слуха. Слух у него, конечно, был, но встречается такое свойство у человека, когда слух есть, а интонировать ему трудно. Когда я ему об этом говорил, Цой всегда старался оправдаться, что вот, мол, у Мика Джеггера тоже чистых нот нет. У него происходило глиссандо от одной ноты к другой.

Каспарян тоже достаточно хороший гитарист, причем у него школа неклассическая, но он гитарист однообразный. Стили он менять не может...

Введение постоянного состава в таком виде и определило развитие КИНО. Это привело, на мой

взгляд, к тому, что постепенно состав стал довольно добротным, но музыкально замкнутым. Кстати, когда на бас-гитаре в КИНО играл Титов, это, наверно, был лучший состав. Потому что Титов самый лучший музыкант, который когда-либо играл в КИНО. А Каспарян гитарист неплохой, но несвободный.

«Группа крови» — хороший альбом. Но его можно было бы назвать «Группа крови, насмотревшись видеофильмов». Там одна песня есть, последняя, кажется, про парней, которые в траве лежат, все побитые. Это явно сцена из видеофильма. И это, где-то перекликается с общей тенденцией чьего-то удачного продюсерского эксперимента породившего сейчас целую плеяду музыкантов, целый раздел музыки. Я бы его назвал так: «Ненаписанная музыка к кинофильмам». Или «Дополнительная музыка к фильмам». Вот, например. «Есаул, есаул, что ж ты бросил коня...» Этот фильм, по-моему, назывался «Служили два товарища». Там в последнем кадре Брусенцов-Высоцкий хочет взять на корабль, уплывающий в Константинополь, своего коня, а его не берут. И он видит, что конь плывет за ним, и стреляет в него. Или «Мертвые с косами вдоль дорог стоят...» Все это дополнительные песни к известным фильмам, и это, я думаю, делалось специально. Имеется герой или сюжеты, популярные в народе, которые остается только вложить в музыкальную форму. И цоевская «Легенда» мне кажется такой же, как «Есаул». Это тоже песня к фильму, только американскому. Так что этот альбом вполне в духе нового КИНО. После него должна была последовать, несомненно, «Звезда по имени Солнце».

Надо сказать, что Цой всегда разрывался между трагедией, серьезностью и попсом. А трагедия не может быть попсовой. Просто по определению. Поэтому путь, который нашел Цой, его дальше формировал и не давал ему измениться. Он стал рабом этого пути. Это

путь мужественного попса. Цой постепенно влез в образ, созданный не только им самим, но и группой. И если БГ мог изменить собственный имидж в какой-то момент, то Цой, по-моему, в последних альбомах этот образ только дорисовывал и менять что-то ему было неохота и не нужно. Но совершенно ясно, что это тупиковая ветка и путь этот никуда привести не мог. Поэтому музыкальный конец КИНО был для меня очевиден.

Кстати когда мы дописывали «Начальника Камчатки», буквально в это же время Цой дома у Вишни записал альбом «Это не любовь». Вот вам контрастный пример. Цой хотел петь песни типа «Генерала» и рядом «Это не любовь» — альбом явно на потребу дня, достаточно коммерчески удачный и задающий уровень, который народ готов потреблять сегодня. А это очень важно для успеха. По этому пути они и пошли, по пути коммерциализации. И получился мужественный попс. Группа начала петь совсем другой репертуар. И в последнее время, на мой взгляд, в нем было видно совершенно явное несоответствие между попсовой музыкальной формой и трагедийным содержанием. В этом и есть трагедия Цоя, попавшего в им же самим поставленную мышеловку. Причем он, наверно, даже не понимал, что дверца уже захлопнулась, потому что в этой мышеловке были и сыр, и мясо. Питаться, в общем, можно было — сиди, кушай, все замечательно. И дальше, я думаю, было бы хуже: или Цой как творческая личность погиб бы, или развалилось бы КИНО. Цой бы снова стал солистом, выступал бы один под гитару, как раньше, когда он пел: «Когда-то ты был битником, у-у-у...»

Деятельность КИНО последнего времени меня полностью перестала интересовать, и песни в музыкальном отношении явно не устраивали. Я их слушать не мог и не хотел.

Для меня КИНО как бы умерло еще в восемьдесят седьмом. Как раз когда произошла вся эта история с пластинкой «Ночь». Она действительно получилась не очень красивая. Те, кто работал у меня в студии, знают, что одно из условий у меня такое: группа делает с записанным материалом то, что она хочет, а я — то, что считаю нужным. И альбом «Ночь» не был исключением. Мало того, когда я стал делать серию на «Мелодии», мне удалось пробить спецзаказ от Дома самодеятельного творчества. Я начал выпускать пластинки, на которых было написано, что записаны они в студии Ленинградского рок-клуба, которой, кстати говоря, никогда не существовало. Конечно, все было записано в моей студии. Но таковы были условия игры. Так что я сам себе сделал спецзаказ через ЛМДСТ и рок-клуб.

Из тех альбомов КИНО, которые существовали, по качеству на тот момент проходила только «Ночь». Это был восемьдесят седьмой, и КИНО уже к тому моменту пошло по пути попсаци, но все-таки от прежнего имиджа ушло недалеко. Цой мне тогда ответил, что в принципе пластинку можно выпустить, а может, новый альбом записать? Договорились, что надо будет сделать оформление. Прождав, наверное, полгода оформления, конечно, так и не появилось, — я стал снова к Цою обращаться. Потому что все остальные пластинки были уже сданы в производство, а КИНО все никак. Я подключил своего художника — Колю Третьякова. Цой сказал: «Разбирайтесь с Марьяной. Марьяна за все будет отвечать».

Мой художник встречался с Марьяной три раза, причем с очень большими трудностями, и они договорились о том, что все нормально и оформление ее устраивает. Расписок, конечно, никто никаких не брал. Я запустил все в производство с тем оформлением, которое одобрила Марьяна. Причем, я

даже допускаю, что группа в то время уже настолько витала в облаках, занималась съемками фильмов и тому подобным, что могла даже не слышать об этом. А потом, когда вышла пластинка, Цой мне заявляет: мы вообще про эту пластинку ничего не знали, мы не хотели, чтобы она выходила и что это вообще за оформление?..

Мне Густав Гурьянов сказал: «Да у нас одиннадцать штатных художников!» А ты, мол, такое говно нарисовал, типа того. А дело все в том, что тянуть уже никак нельзя было. Нужно было или выпустить, или вообще никогда не выпускать. Мало того, когда пластинка готовилась, я согласовал с Марьяной и с Цоем, что туда можно не включать «Анархию». Они сами говорили, что «Анархия» как бы не совсем из «Ночи», что она туда не вписывается. Тем не менее я посмотрел-посмотрел и понял, что без «Анархии» нельзя, потому что это единственная на альбоме необычная песня, такая — в стиле SEX PISTOLS. Она, собственно, и делалась так, на халяву. Типа: ура! одним махом сыграем. Есть там дух бардака. И я ее оставил. Правда я написал, что это пародия на SEX PISTOLS, но иначе тогда было нельзя. Там главное — содержание, а оно осталось, как песню ни называй.

Примерно через год после выхода пластинки мне жена рассказала, что у них в музыкальной школе на праздничном концерте в честь 7 ноября вышел мальчик и спел: «Мама — Анархия, папа — стакан портвейна», и никто ему ничего не мог возразить, потому что Министерство культуры песню утвердило. Вот так. А группа КИНО после этого при всяком удобном случае кричала, что Тропилло, сволочь, не посоветовавшись с нами, напечатал пластинку, которую мы вообще знать не знаем. Но я думаю, что именно пластинка «Ночь» и песня «Анархия» сделали группе КИНО то самое паблицити, благодаря которому о них узнали широкие

народные массы. Пластинка выпущена тиражом уже больше двух миллионов экземпляров. Это очень много.

Я думаю, что одна из причин, по которой на «Ночь» бочки катили, следующая. «Ночь» еще не принадлежала новому КИНО, но, с другой стороны, альбом этот уже не был связан и со старым. Если первые два альбома — «45» и «Начальник Камчатки» особенно — записывались при участии Бори, и он усиленно их рекламировал, то «Ночь» так и повисла. Кстати, четыре песни из «Начальника Камчатки» вышли в свое время на миньоне на ленинградской студии «Мелодия»: «Генерал», «Новые романтики», «Транквилизатор» и что-то еще. А «Ночь» — она нигде не освещена оказалась. Ее группа КИНО с Тропилло сделали зачем-то, как промежуточную какую-то ступень.

На самом деле все переговоры насчет этого альбома велись. Но никто не верил в то, что он выйдет. Когда я готовил пластинки серии «Антроп» — «Рок-клуб», ни один человек серьезно к этому не относился. И КИНО точно так же. У них были планы выпустить вторую «Красную волну», еще что-то. Поэтому все и отмахивались. А когда у меня вышло, когда оказалось, что я — то был прав, то тут все возмутились: «Как так? А с нами не посоветовались! Вот если б мы знали, то мы бы, конечно, все по-другому сделали». И ведь было даже предложение эту же «Ночь» выпустить с другим конвертом. Но это на самом деле достаточно сложно да и не нужно, когда уже есть одно оформление. Кстати, не такое уж оно и плохое.

А вот последняя пластинка КИНО, черная — это чистой воды спекуляция, бандитский вариант, который замкнут на какую-то ассоциацию воинов-афганцев только для того, чтобы туда не совались из ОБХСС.

Все это очень обидно, потому что сам Цой человек-то был хороший. Он был, конечно, замкнутый, как все

восточные люди, но у него был выход в творчество. И там он говорил то, что хотел. Вообще, он был не раскормленный.

Взять того же Борю или Макаревича, к примеру. Они росли в достаточно хороших условиях. Боря ходил по университету со значком «Мне скучно», они постоянно играли в «монопольку», тусовка какая-то была. А Цой пришел к этой тусовке, когда она уже не носила того светского характера. Но в свое время там процветал такой снобизм, самолюбование... У Бори есть как бы поэма того времени — «Над церковью». Там: «Я прихватчу, я прихватчу, весь мир я прихватить хочу! Тебя я хлопну по плечу, и прихватчу...» или «Зачем снимаешь ты штаны? — Чтоб джинсы стали там видны» и так далее. Все весело и хорошо. А у Цоя этого не было. Он пэтэушник. Тем близок и дорог был народу. А так — что? Слово он свое держал. Человек был достаточно хороший. Но дело-то даже не в этом, а в творчестве.

Цой был гармоничен. Поскольку он был очень замкнутым и сдержанным человеком, он практически не выражал себя другими средствами и формами поведения. И в песнях пел то, что думал. По крайней мере вначале, потом — не знаю. Кстати, Майк в этом плане тоже очень цельный человек. «Если будет дождь и твой самолет не взлетит, я останусь здесь целовать твои мокрые руки...» — это Майк натуральный, его психология какого-то этапа. И Юра Морозов, например, очень цельная личность. Он во всем, даже в поведении, в мелочах, соответствует своим песням. Он весь такой. А Боря нецельный человек. И я — тоже, я сам это знаю. А Витя был цельной натурой. С одной стороны, Цой был загадочной личностью, потому что вслух он ничего не говорил, а с другой стороны, он полностью выражал себя в песнях. Там он не выпендривался, проще говоря. У него это было свое. И даже потом, когда он стал

писать про тех парней, которых насмотрелся в боевиках с каратэ по видео, он, наверно, за них тоже переживал.

Я не знаю, может быть, Цой внутри надеялся что он все равно сильнее этой ситуации, что он выйдет из нее самим собой: «Мой порядковый номер на рукаве. Пожелай мне удачи в бою...» Не знаю, может быть. Но этот бой... Цой всегда был один, сам по себе, а армия его, с которой он шел, она подевалась куда-то. Причем армию-то это как раз и устраивало, что интересно.

При всей его цельности, у него было раздвоение на уровне его и коллектива, что ли. Даже, скорее, не раздвоение, а отделение. Может, это тоже восточная черта. Общение с ним, насколько я мог судить, всегда носило всплесковый характер. Что-то там наливается, кипятится, варится, а потом — раз! — и выплескивается. Собственно, у него и в песнях то же самое.

Для меня уход Цоя был какой-то закономерностью, потому что он уже вступил в этот бой. А в бою что? Можно было только пожелать ему удачи. Хотя... То, что в таком виде — в этой попсациии — не может дальше продолжаться его творчество, для меня было абсолютно очевидно. Тут никакого боя не должно было быть. Получилось так, что армия пошла что-то завоевывать, и вдруг колотится где-то там за деньги или за идею никому не доступную. А в этой армии есть воин-единоборец, который на своем квадратном метре всегда борется за справедливость. Это Витя. Вот и родственник его такой же — который создал «Центр восточных единоборств Цоя». Я с ним на Витиных похоронах познакомился. Тоже такой, самозамкнутый.

Плохо так говорить, но Цой ушел вовремя. По крайней мере, это дало возможность на старом уровне, ничего не меняя, создать легенду о Викторе Цое и группе КИНО. Ну как если бы две первые серии были хорошими, а следующие по набору актеров или там по сюжету должны были быть значительно слабее, и их не

сняли по уважительной причине. Поэтому можно говорить: «А дальше было бы очень здорово, еще лучше». Я, честно говоря, не уверен, что Цой всего этого не понимал. Потому что он был умный человек. Хотя и замкнутый. И всплески у него были крайне редко. И еще мне кажется, что никто из окружающих на самом деле его хорошо не знал.

Александр Титов

«Он искал современный язык...»

— Летом восемьдесят третьего года, на Выборгском фестивале, мы встретились с Гребенщиковым и он пригласил меня играть в АКВАРИУМЕ. Я стал часто бывать у него дома, туда же приходил и Витька. Я тогда был новичком в их компании и плохо еще разбирался в том, кто чем занимается. Правда, многих я знал с детства — в свое время мы вместе хипповали, была у нас такая тусовка. А Витька мне был совсем не знаком. Уже позже, где-то поздней осенью, я впервые услышал «45». Альбом, конечно, был раньше записан, но, видимо, все время мимо меня ходил. Некоторые вещи из него очень хороши, да и весь альбом совершенно уникален по атмосфере. После этого мы с Витькой стали общаться больше.

Примерно в этот же период состоялась их знаменитая свадьба с Марьяной — это событие долго еще потом все вспоминали. Там был покойный брат Сашки Липницкого — Володя. Это совершенно ураганный человек, который мог мгновенно влюбиться, тут же расстроиться от неразделенной любви и гоняться с ножом за людьми по квартире. Майк тогда принял на себя его немилость, за что чуть не пострадал.

Зимой мы начали писать у Тропилло «День Серебра» — практически каждую ночь сидели в студии. Витька тоже хотел записать новый альбом. К тому времени они уже разошлись с Рыбой, и он попросил меня помочь ему на записи. Некоторые вещи, которые должны были войти в альбом, я уже слышал на разных концертах, где он выходил один с гитарой. В частности, был такой концерт в Москве, в школе Липницкого. Там еще впервые играли ЗВУКИ МУ и БРАВО. А Витька тогда пел

«Транквилизатор» и что-то еще. «Транквилизатор» тогда был просто суперхит. Люди сразу въехали в эту песню. А для нашего круга это было тем более близко. Поэтому я с удовольствием согласился помочь ему на записи. О том, чтобы мне играть с ним постоянно, мы тогда не говорили.

Мы с Витькой начали писать «Начальника Камчатки», а параллельно я доделывал с АКВАРИУМОМ «День Серебра». Борис тоже принимал участие в записи Витькиного альбома и в некоторых вещах играл на «Кассиотоне» — дурацкая, в принципе, штука, мы ее у Артемия взяли. Но тогда для нас это просто мистика была: такая фигня, размером с детский пенал, а гляди ты — и клавиши есть, все играет, можно даже подключить куда-то. Я помню, что-на том же концерте у Липницкого группа ЦЕНТР, сильно напившись портвейна, устроила с этим «Кассиотоном» какую-то нескончаемую композицию часа на полтора. Вообще, некоторые предметы особенно врезаются в память — они потом и создают вкус времени.

Витька меня всегда поражал. Он был человеком абсолютно неброским, не умеющим себя подать, даже стеснительным в компании. У меня до сих пор такое чувство, что я не знаю о нем и половины. Есть такие люди когда начинаешь с ними знакомиться ближе и что-то в них приоткрывается, то ты видишь, что вообще их раньше не понимал. Общаясь с Витькой, я постоянно убеждался в таинственности его натуры. Он был очень сильный человек, очень сконцентрированный. Мог часами играть на гитаре и петь одну и ту же песню — прорабатывать ее для себя. Но чего никогда не было в Цое — так это позы. В нем было геройство, но геройство абсолютно естественное, органичное. Оно было так же натурально, как и каждое его движение. Кстати, поэтому не было случая, чтобы кто-то подошел к Витьке после концерта и сказал: «Цой, у тебя шоу сегодня было

хреновое». Все, что он делал, было абсолютно органично.

Писали мы альбом одним духом. Я даже хватался за барабаны, играл на них в какой-то песне. Барабанщика у нас не было в то время. Были Юрик Каспарян и Витька. Появился, правда, один парень на барабанах, но это был такой уровень... Церковно-приходский. После него чуть-чуть на барабанах поиграл Сева Гаккель — так это было лучше. Короче говоря, в альбоме творился полный бардак. И при этом все как-то божественно сложилось в одну картину. У «Начальника Камчатки» — свой особый вкус, потому что этот альбом был еще вне моды.

После него мы записали «Ночь», и там уже в гораздо большей степени чувствуется влияние моды, модного звука, модных приемов игры. Юрик Каспарян был взращен на группе КРИДЕНС и в то время был абсолютно наивен. В хорошем смысле слова. Он обладал неиспорченным вкусом и достаточно чистым разумом. Мне он сразу понравился именно этим — тем, что тихо впитывал в себя все, что происходило вокруг. И я понял, что группа на самом деле уже существует. В сочетании с ними двумя мне было чуть-чуть сложнее, я был немного старше, из другого поколения. А Юрик и Витька были очень близки. Это сразу почувствовалось. Юрик поначалу стеснялся, его выдернули из ниоткуда, ему приходилось адаптироваться.

С Витькой у меня не было ни единой разборки. Никогда. С ним было очень легко молчать. А по музыке он мне никогда ничего не объяснял. Я чувствовал, что он мне доверяет безоговорочно. Пожалуй, единственному. Я ведь видел, как он Юрика все время шпынял. Хотя Юрик мелодист очень сильный, природный.

Мы пробовали разных барабанщиков. Потом попался Густав. Сейчас уже не помню, кто его привел. Мы с ним

пытались работать прямо в студии. «Ночь» мы писали чуть ли не год. Мы ее записали, бросили, потом опять к ней возвратились, что-то доделывали. Очень нас не устраивал общий звук. В тропилловской студии модный звук вообще не пишется, а хотелось тогда записать именно модный альбом. Все болели тогда группой ДЮРАН ДЮРАН, ездили смотреть к Сашке Липницкому видео...

Летом мы бросили «Ночь» недоделанной и собрались у Вишни записывать «Это не любовь». Юрик с Витей работали что-то около недели, а мое участие заняло один день. Я пришел и все сыграл. Обстоятельства были такие — мне надо было куда-то ехать. Поэтому «Это не любовь» — моментальный альбом и этим очень ценный. Там практически все живьем было сыграно, без раскрашивания. Одна накладка — голос.

Этот альбом мы писали под драм-машинку, примитивнейшую, просто самодельную. Витя с Юрой заранее дома все подготовили по ритмам этой машинки. Поэтому все ритмы шли готовыми — здесь такой-то, а там такой-то. А здесь сделаем брейк. У меня наложений не было, я просто писал машинку с басом. Потом накладывались гитары — акустическая гитара Вити и Юрик что-то наигрывал. Даже, по-моему, втроем писались: Витька, машинка и я. Все в один день.

А с «Ночью» была просто странная история. Она не катила. Видимо, тропилловская студия заряжена другой энергией, и модная музыка, которую исполнял Витька — это все-таки была больше, чем мода, — там просто не канала. Энергетически что-то не совпадало и выталкивало друг друга. К тому же это происходило параллельно с записью «Дня Серебра», а это совсем другой альбом. Эти два альбома, в которых я участвовал, тогда очень друг другу мешали. И больше был ущерб альбому «Ночь». Потому что «День Серебра»

получился идеально. Я считаю его пиком акустически-спокойного аквариумского периода.

Первый Витин альбом — совершенно барочный. Он не имеет отношения к современной музыке, потому что он романтичен. Вообще, у Цоя все песни романтичны — по-мальчишески, совсем по-юному. Решен этот альбом очень близко к аквариумским записям того времени. Это не эпигонство, конечно, но по духу очень близко. Близко и по звучанию, потому что звук в тропилловской студии вообще отличается от любой студии. В этом его ценность, как я сейчас понимаю, а тогда меня это жутко раздражало. Странный какой-то звук. А сейчас понимаю, что в этом-то и была уникальность.

Мелодика в альбоме «45» абсолютно традиционна. В принципе это городские дворовые песни. Но они романтические и не имеют ничего общего по тексту с подобными песнями. По подаче это очень наивно и искренно.

Во втором альбоме (я имею в виду «Начальника Камчатки») уже были попытки привнесения какого-то стиля. Тогда впервые активно стали слушать модную музыку. Я имею в виду группу ХЬЮМЕН ЛИГ, которая тогда появилась и от которой Витька тащился. Там была героика в текстовой подаче. Кстати, Витька в последние годы пришёл к своему стилю пения, у него даже тембр голоса изменился. А тогда увлекались еще ДЮРАН ДЮРАНОМ, смотрели видеоклипы до дыр. Появились более сложные аранжировки, Юрка стал больше играть, придумывал свои мелодические ходы. Собственно, все мелодические гитарные ходы на тех альбомах придуманы Юриком. Витька придумывал гармонию и голосовую партию.

Что касается Каспаряна, то перед тем, как он появился в КИНО, у него наверняка был период информационного голода, когда он тянулся к чему-то, но не имел источников. Это сказывалось на его игре,

она была однообразной. Но он очень быстро вырос, потому что стал получать больше информации и потому, что он очень умный парень и у него хорошее ухо. Он талантливый в музыкальном смысле человек. Он же самоучка, а когда самоучка достигает каких-то, результатов, это говорит о его таланте, о том, что ему дано свыше.

Я тоже тогда очень сильно интересовался музыкой. Первые новинки всегда появлялись у Боба, он всегда первым имел альбом любимого музыканта или группы. Много разной музыки приносил Курехин. Напротив «Сайгона» была квартира Оксаны Савельевой, там был очень хороший аппарат, на котором мы переписывали новые пластинки. Это был объединяющий момент. Сейчас это куда-то ушло, этот образ общения.

Концертной деятельности КИНО мы очень боялись. Перед фестивалем 84-го года мы играли в Корабелке, репетировали. И помню, все ужасно нервничали, потому что как-то не складывалось: все было вне ритма, плавало. Вместе не очень звучало, группы еще не было. Густав тогда еще никаким барабанщиком не был, он играл в одной из начинающих групп то ли на клавишах, то ли на басу. Не помню, не буду врать. Но к барабанам отношения не имел. Поэтому поначалу с ним было очень сложно. Он начинал барабанить, но все время думал о каких-то модных акциях. Это человек совершенно помешанный на моде. Поэтому он учился барабанить стоя — это был для него элемент современного имиджа. Густав — модник. Он, Африканец и Тимур Новиков — это такая троица, которая мгновенно друг к другу прилипла. Я наблюдал, как они знакомились, — мгновенно слились в одно целое.

Значит, группа не складывалась. Я пытался это все как-то связать, надо было быстро все связывать, на ходу. Некогда было придумывать какие-то нюансы, новые аранжировки. Надо было просто вживую все

слепить вокруг материала. Другого выхода не было. Мы слепили все как есть, чтобы нас можно было прослушать. Нас прослушивал худсовет отборочное прослушивание перед фестивалем. Прослушав, они нам отказали. Причем в вежливой форме: ни да ни нет, посмотрим, мол... Очень уклончиво. В худсовете тогда Файнштейн был, Коля Михайлов, Джордж, еще какая-то тетка. Однако в конце концов к фестивалю допустили. Мы узнали об этом чуть позже и стали лихорадочно готовиться. Мы сознавали, что нас может спасти только чудо, которое надо было сотворить. Мы готовились обрушить этот шквал на людей. И нам это удалось, потому что концерт был очень мощный, кайфный.

Наше ощущение передалось в зал, с людей весь мох слетел. Все обалдели. Не помню, кстати, выступления АКВАРИУМА на том фестивале. Помню только, что все мы были раскрашенные, накладывали различный макияж...

О Витьке той поры сложно говорить персонально. Мы все были завязаны в одной большой компании. Что касается меня, то я знал, что в этом есть большая доля моего участия. Эта группа была отчасти моим детищем. До меня электрического КИНО не было, оно появилось вместе со мной. Эту группу я воспринимал как свою родную, настоящую в которой я буду играть долго. Витька ревновал, конечно, к АКВАРИУМУ, что я в нем тоже играю, но мне он никогда ни одного слова не сказал. Но потом стало невозможно совмещать — ребятам приходилось снимать концерты из-за того, что я был занят в АКВАРИУМЕ. Или, наоборот, я не мог прийти на запись к АКВАРИУМУ из-за того, что были концерты с КИНО. Я думаю, что каждому приходится выбирать и с годами сужать рамки своего творчества, чтобы добиться более полного самовыражения. Рано или поздно приходится задумываться — что нужно отсечь.

Это было в 86-м году, в апреле. Предстояло готовиться к Фестивалю. И было очень много работы в АКВАРИУМЕ. Мы много ездили той весной, у нас пошел всплеск популярности. В официальной печати были уже первые упоминания, а для неофициальной музыкальной среды это был пик популярности. Как сейчас помню, позвонила Марьяша, и я сказал ей, что честнее всего для меня сейчас сказать, что я не смогу играть в КИНО. Поставленный перед жестким выбором, я выбрал АКВАРИУМ, потому что человеку свойственно тянуться к вещам высшего порядка. КИНО — это все же другое поколение, а те проблемы, которые я для себя ставил, у них немного по-другому решались. Хотя бы на уровне текста.

Для меня текст всегда был очень важен. Если поставить рядом две эти группы, то они одинаковы для меня по ценности, но имеет значение смысл текстов. Для меня ближе был текст Гребенщикова. Особенно в то время. Потом — уже нет. А тогда я почти каждый день открывал в текстах Боба бездны.

Я решился сразу и однозначно и предложил им Тихомирова. Хотя и сказал Марьяше, что если не получится, то я всегда помогу и фестиваль отыграю.

В то время в Ленинграде не было ни одного басиста, способного сыграть достаточно мощно и в то же время легко. А КИНО нужен был именно такой басист, потому что они такую музыку играли в то время. Нужен был техничный человек. В принципе, Игорь пришелся к месту. Я знаю это от Витьки, поскольку мы с ним и дальше достаточно близко общались. Я думаю, что с моим уходом эти две группы — АКВАРИУМ и КИНО окончательно разделились, пошли своими путями, потому что до того они были почти одним целым.

Я был очень сильно обломан на фестивальном концерте КИНО 86-го года. Для меня это всегда было живым и теплым, а от того выступления веяло холодом.

Не было динамических нюансов. Все вещи звучали одинаково монотонно.

Года два назад я мучался одним вопросом: а что, если бы тогда я выбрал КИНО? Возможно, в моей жизни, и даже в Витькиной жизни, и в жизни других была бы масса событий с другим знаком. Были бы другие проколы, но были бы и другие плюсы. Однако дело в том, что самостоятельно объявив о своем выборе, выбирал-то все равно не я. Такие вещи происходят помимо сознания. Наверное, существует некая предопределенность, предрасположенность такая...

Мне показалось, когда я в последние годы видел Витьку, что ему тесно в рамках той группы, которую он уже не контролировал. Ему бы надо было иметь побольше единомышленников, потому что Густав — человек совсем другого плана, а Игорь Тихомиров — абсолютно нейтрален. При том, что он сильный музыкант, он не очень серьезный человек. Он обращает много внимания на внешнюю сторону. Когда я его впервые услышал в ДЖУНГЛЯХ, я порадовался, что человек играет агрессивно, плотно, крепко, но очень уж ментально. Это всегда слышно — тянется ли человек к Богу или играет на земном уровне. Всякий раз, слушая новый альбом КИНО, я завидовал и мучался. Я думал: вот здесь надо было сыграть по-другому, а здесь лучше отделать. Я никогда ничего не говорил Витьке, ни слова. Но мучался ужасно. Только отношения с женщиной бывают сходными с этим по силе, по боли.

Витька был уникальный человек, потому что в общении с ним никогда не проскальзывали те мысли, которые вдруг появлялись в его песнях. В общении все было гораздо проще, на уровне быта. Это всегда очень интересный и таинственный знак. Думаю, у некоторых людей есть сильный механизм защиты, и они постоянно контролируют творческий выброс. Во всяком случае собственно о творчестве мы никогда не говорили.

Думаю, что я понимал и принимал его. У Витьки был несомненный дар. Мне кажется, что Витька был творчески более честным, чем Борька. Тот за счет своей эрудиции часто вуалировал послание, которое у него есть в песне. Он очень талантливо это делал, очень тонко. А Витька подавал более прямолинейно. И эти простые слова действовали еще сильнее. Поэтому с Витькой у нас никогда не было разговоров о трактовках песен, я его понимал безоговорочно. Работал он над каждой песней, просто погружаясь в нее целиком. Проигрывал миллионы раз. Чаще всего дорабатывал какие-то гармонические дела. А текст всегда был уже устоявшийся к тому моменту, когда мы начинали работу над песней.

Когда я услышал первые пробные записи «Звезды по имени Солнце» — это была даже не прикидка, а первые пробные домашние записи — я почувствовал, что Витьке очень несладко и по-человечески одиноко. Это даже не на бытовом уровне — что у него было в семейной жизни. Мы этого с ним никогда не обсуждали. Бывает, что человек просто скучает без единомышленников, когда он вдруг чувствует, что по большому счету то, что он говорит, — он говорит один. Это плохо. Я почувствовал это по песням.

Мы встретились тогда у Боба. Витька принес запись, мы сели и целиком прослушали весь альбом. Я показал ему хорошие места и сказал, что есть эта тоска, которая меня очень сильно пробирает, до косточек. Действительно, прослушав этот альбом, я долго не мог успокоиться. Но Витька — он же все время отшучивается. Он все понимает, но никому ничего не говорит. Манера у него была такая — меня называть: «Сашечка». С придыханием.

У меня с годами выработался такой подход: мне совершенно неважно есть ли у человека слух, техничен ли он как музыкант. Мне важно что за этим я могу

угадать. Если я что-то почувствовал, даже мелочь, это для меня все решает. Если же человеку не дано почувствовать, он начинает расчленять труп. В целом я не могу высказать Цюю ни одного упрека. Именно в этом плане. Мы мало виделись последние два года, но мне хватало того, что перед этим мы четыре года плотно общались. Я знаю только одно — последние два года ему было очень одиноко. Не с кем было вместе порадоваться, приколоться к чему-нибудь. К тому же последнее время ему было сложно общаться с людьми чисто технически. К нему все лезли, какие-то посторонние люди...

После записи «Группы крови» я понял, что это не попсуха, в которой тогда стали упрекать Цюя, а просто дань моде. Просто он искал современный язык. А попсуха — дань коммерции, а не современности. О какой коммерциализации могла тогда идти речь? О коммерции никто из нас не думал. А уж о конъюнктуре и подавно. И не дай Бог, потому что, если думать о конъюнктуре, лучше сразу сыграть в ящик.

Я не знаю ни одного человека, который относился бы к Цюю с пренебрежением или с непониманием. Даже если они ни хрена не понимали и несли чушь, все равно это было доверительное общение. Его уважали. Для меня он был последним героем, как сам себя назвал. Когда его не стало, я долгое время не мог прийти в себя. Я тогда был на юге, не мог никак выехать оттуда. Я сидел там и пытался прийти в себя.

Со мною недавно тоже случилась автомобильная авария. Я за нее расплатился жизнью матери. И теперь я понимаю, что самое страшное — это когда ты уцелел и начинаешь приходить в себя. Самое страшное, если ты при этом совершил какую-то ошибку, стоившую жизни другому. Хотя на дороге абсолютно правых и абсолютно виноватых нет...

Михаил Науменко

«Не был он ангелом, как не был и демоном...»

Я познакомился с Виктором Цоем году в 1981-ом. Тогда мы жили рядом — у парка Победы, метрах в четырехстах друг от друга.

Пожалуй, мы не были друзьями — скорее, приятелями. Мне кажется, что друзей у него вообще не было — от него всегда исходил какой-то специальный флюид одиночества.

Мне очень понравились его песни. Сразу. Я тогда по юности и глупости считал себя крутой рок-звездой и мэтром. Естественно, начал давать ему советы. Кое-что рекомендовал и подправлял. Что-то из этого он принимал. Скажем, в «Бездельнике» слово «мама» — от меня. И таких примеров немало. Я же познакомил его — по-моему, по его просьбе с БГ, который, в принципе, и сделал ему всю карьеру.

Цой и Рыбин заходили к нам с женой чуть ли не каждый второй день, приносили кучу сухого вина (в основном «Ркацител» дагестанского разлива по 1 руб. 70 коп.), пели новые песни, болтали, иногда оставались ночевать.

Я помню, как после своей самой первой записи они в состоянии некоторой эйфории ввалились к нам в квартиру около полуночи и буквально физически принудили нас прослушать пленку. Забавно, что по прихоти судьбы с ними тогда играл «наемный» барабанщик Валера Кириллов, который спустя лет пять стал членом нашей группы ЗООПАРК, где и работает по сию пору.

Цой вообще очень умело использовал людей. Он всегда знал, как заводить нужные знакомства, и был весьма холоден и расчетлив в отношениях.

Мне не нравилось то, как он изменился в последние годы. Вероятно, это болезнь, которой переболели многие рок-музыканты. Деньги, девочки, стадионы — и ты начинаешь забывать старых приятелей, держишь нос вверх и мнишь себя суперкрутым. Что же, не он первый и не он последний. Все мы люди. Просто я несколько удивлен тем, что после смерти из него пытаются сделать некоего ангела. Не был он ангелом, как не был и демоном. Как и все мы, он был просто человеком со своими плюсами и минусами. Но в нашей стране желательно погибнуть, чтобы стать окончательно популярным. Пока ты жив, тебя почему-то не ценят. Примеров тому, как известно всем, масса.

Я помню самый первый концерт КИНО в Ленинградском рок-клубе. В одной песне («Когда-то ты был битником») я даже играл на лидер-гитаре. На бас-гитаре играл Михаил Васильев из АКВАРИУМА, а на фортепьяно — Андрей Романов. У Алексея Рыбина (кстати, одного из двух основателей группы КИНО, о чем почему-то никто не помнит) тогда прямо на сцене порвались штаны на самом интересном месте. Так что концерт был весьма забавным.

А вообще говоря, мне всегда больше нравился ранний материал Виктора. Хотя, кто знает?

Нина Барановская

«Я не верю, что он сделал все, что мог...»

— ... Однажды я в очередной раз пришла по делам в студию Тропилло. Мы с приятельницей еще только шли по коридору, когда я услышала то самое, ставшее потом знаменитым: «Время есть, а денег нет». Это, конечно, все банальные вещи — что буквально с первых звуков... Может, и не с первых звуков, но интерес у меня возник еще до того, как я вошла в студию. Потому что все, что я слышала прежде, кроме, пожалуй, Бориса Борисовича, было ужасно слабо и беспомощно. А тут вдруг что-то свежее и любопытное.

В студии я увидела двоих незнакомых молодых людей. Один из них, странноватой экзотической внешности, был мне представлен как Цой. Второй, как потом я узнала, был Рыба — они тогда вместе играли. Собственно, это и было первое знакомство. Это даже знакомством назвать трудно, просто мне его показали.

После этого мы иногда где-то пересекались, но не общались. Хорошо помню Цоя на десятилетии АКВАРИУМА, которое проходило в общежитии Кораблестроительного института. Там я впервые их увидела вместе с Марьяной. Я тогда еще очень удивилась: такая большая белая женщина (у нее еще волосы были высветлены) и черный худенький Цой. К тому времени я слышала уже довольно много его песен. Цой, конечно, сильно выделялся на общем фоне, хотя я не могу с уверенностью сказать, что тогда воспринимала его как человека с явным потенциалом.

Всерьез я к нему стала относиться только после «Камчатки». Меня очень удивил этот альбом, особенно

то, что его сделал такой еще очень молодой человек. Я до сих пор считаю, что это самый петербургский альбом в истории нашей отечественной рок-музыки. И никто, наверное, меня в этом никогда не разубедит.

Ну а потом, когда я стала работать в рок-клубе, мы, конечно, стали чаще общаться. Я занималась литовкой текстов, и мне приходилось читать их сразу, как только они создавались. И тут с Цоем, наверное, было проще всего, потому что он не то чтобы сразу на все соглашался, но у него не было такого революционного задора, как у Борзыкина, когда любой ценой надо этот текст залитовать, добиться, встать на уши. Цой к этому не прикладывал никогда никаких усилий, не уговаривал, не убеждал, не упрашивал. Наверно, поэтому все получалось само собой. И не потому что тексты у него были менее революционными, чем у Борзыкина. Скажем, то, с чем он выступил на фестивале в ДК «Невский», по социальной значимости, о которой тогда все любили говорить, было ничуть не слабее.

Именно за это выступление партийные люди и называли Цоя фашистом. Тогда рок-клуб курировала такая девица лет двадцати пяти, но уже с клеймом члена КПСС на лице. Работала она в Куйбышевском райкоме партии. После выступления КИНО она пришла и сказала: «Вы видели, как он стоит на сцене? Он же фашист!» Дело было, конечно, не в том, как он стоял, а в том, что он пел. Тогда были «Дальше действовать будем мы», «Перемены», которые он потом долго не исполнял, потому что обещал Соловьеву дождаться выхода фильма.

По-моему, Кинчев первым принес мне текст, который был посвящен событиям не то в Филадельфии, не то в Сан-Франциско. И я тогда поняла, что вот такие варианты с названиями, относящимися к какой угодно стране, только не к нашей, — это хоть и слабое, но прикрытие. Все, конечно, на виду, но тут можно, грубо

говоря, и словчить. Мне приходилось и на такие вещи идти. Поэтому когда Цой мне принес «Анархию», я ему сказала: «Ну ты сам-то понимаешь?.. Может пародией назовем?» А он говорит: «Мне абсолютно все равно, как будут называться мои песни, даже если это будет где-то опубликовано. Главное, чтобы я их пел». Я тогда так поразились. Это был как раз тот момент, который отличал его от других. У него не было никогда цепляния за какую-то букву, ему важно было выйти на сцену и спеть.

С другой стороны, был еще такой эпизод, который потом буквально повторяется в фильме «Рок», почему я и думаю, что у Учителя он говорит абсолютно искренне. Тем более что разговор этот у нас был задолго до съемок. На дне рождения у Борьки он сам ко мне подсел и стал говорить, что не знает, нужно ли кому-нибудь то, что он пишет. Для него как раз более значимо было то, что он в своей кочегарке кидает уголь и точно знает, что людям от этого тепло. «А песни, сказал он, — я не могу их не петь, но я не уверен, что они кому-нибудь нужны».

И все же, я думаю, что это был чисто внешний момент, потому что хорошо помню другую историю. В те годы, для того чтобы группа могла выехать куда-то на выступление, нужны были тысячи разрешений. И в конце концов додумались еще и до того, чтобы требовать разрешение на выезд от Министерства культуры из Москвы. КИНО, АЛИСА и еще кто-то собирались ехать на итоговый концерт Московской рок-лаборатории, первый год она тогда существовала. Весь день они ждали разрешение из Москвы, но и к вечеру никакой телеграммы не было. Наталья Веселова говорит: «Все. Никто не едет. Я не собираюсь брать на себя такую ответственность». Ну и Анна Александровна, директор ЛМДСТ, сказала, что ни в коем случае никого не выпустит. И Цой, который всегда мне казался —

скала, Восток, полная непроницаемость и полная индифферентность, — с ним буквально истерика началась. Слезы градом и вопль: «Почему я все время должен вот это терпеть?!» Я от него такого меньше всего ожидала. Так что при всем внешнем наплевательстве: дадут спеть — спою, а не дадут — не спою, — для него это было очень серьезно.

В рок-среде все очень любят кости друг другу помыть, так вот в Цое мне всегда нравилось отсутствие вот этой недоброты по отношению к своим собратьям. Я помню, на каком-то фестивале той же рок-лаборатории, после всей их московской тягомотины — не понравились они мне, кроме ЗВУКОВ МУ, — выступало КИНО. И как будто форточку распахнули в душной комнате — так здорово и мощно они отыграли. После выступления мы вышли с Цоем покурить, и я ему сказала об этом. Он ответил: «А вот как сейчас все наши пойдут!..» У него было не внешнее, а идущее из глубины души — очень доброе отношение к своим. Даже если ему что-то не нравилось, а я уверена, что Цою у того же Бориса не все нравилось, но чувство благодарности к нему всегда перевешивало. Или в общении с Костей Кинчевым. Меня всегда поражало, как они оба дрейфили, когда пели друг другу свои песни — как перед выходом на огромный зал. При этом зависти никакой и в помине не было.

Вообще, Цой был одним из моих любимцев. Пока я работала в рок-клубе, я всегда старалась не выказывать своих пристрастий — это было запрещено. Там все должны быть одинаково любимыми. Но он входил в число тех немногих, кто вызывал симпатию каждой своей работой. Даже такие, на первый взгляд пустячки, как «Это не любовь», мне все равно нравились тем ироничным отношением к самому себе, которое там все время проглядывает. Я очень боюсь людей, которые принимают себя слишком всерьез. Это рано или поздно

плохо заканчивается и для них, и для тех, кто с ними связан. А у Вити этого не было. Но «Группа крови», «Звезда по имени Солнце» и, конечно, «Начальник Камчатки» — это мои самые любимые альбомы. И последний — не потому что он последний, а потому что там очень много серьезных вещей, и Цой в нем раскрывается совершенно по-новому. Он там какой-то не восточный, я бы сказала. Очень русский получился альбом, с какими-то даже фольклорными мотивами. Поэтому я не верю в то, что он сделал все, что мог. Даже по этому последнему альбому чувствуется, что тут только что-то началось — совсем другое, новое. Оно еще даже не раскручено, только наметки, отдельные моменты, из которых мог вырасти совсем другой стиль.

Последние годы Витя много надежд связывал с кино. Как-то еще в клубе, за кофе, у нас зашел об этом разговор. Он тогда жутко ругал Соловьева, говорил, что тот ничего не смог сделать из такого благодатнейшего материала. У меня, честно говоря, тогда мелькнула мысль, что этот благодатнейший материал — Африка и он. Цой рассказывал, что снимается в новом фильме, у Рашида Нугманова, и там все будет по-другому, глубоко и серьезно. Но когда он мне, с трудом подбирая слова, пересказал содержание будущего фильма, я, честно говоря, подумала, что ничего серьезного там не будет. Туфта какая-то: несчастная девочка, наркотики... Цой очень гордился своей работой в «Игле» и в какой-то момент осознал себя именно актером. Он хотел и впредь заниматься кино.

Я в его смерть сразу поверила. Даже как будто почувствовала ее. Пятнадцатого августа с утра в голове одна «Группа крови» вертелась. Просто кошмар. А еще я на даче цветочки разные сажаю, и мне на рынке вместо белых лилий в том году подсунули какую-то дрянь. Выросло Бог знает что. Пятнадцатого утром вышла в садик, и мне просто по глазам ударило: на

одном из этих кустов распустились два цветка ядовито-желтые с черными пятнами, очень красивые. Почему-то сразу вспомнился фестиваль восемьдесят четвертого года и Цой. Он тогда выступал в желтой куртке с такими крыльями — «Фильмы» как раз пел. То есть просто имя «Цой» в мозгу зажглось. А потом мне отец сказал, что он погиб. Отец у меня все время радио слушает. Можно к этому относиться как к мистике, но такого со мной никогда не было.

Кстати, о желтом цвете. В день похорон мы с мужем Валентином везде искали розы. Мне почему-то именно их хотелось принести. Потом Марьяна сказала, что розы были единственными цветами, которые любил Цой. А сама она, как выяснилось, все утро искала желтые цветы. Я тогда внутренне вздрогнула и спросила, почему именно желтые? Оказалось, что у Вити было совершенно фантастическое пристрастие к желтому цвету. Марьяна сказала, что на Востоке — это символ вечности, и Цой очень любил желтые свитера, шарфики, цветы, все что угодно.

Много позже он мне приснился. Будто какая-то компания сидит, и Цой пришел. Я к нему стала приставать с вопросами: как там? А он сидел молча и только улыбался как-то очень светло. И был он такой, каким навсегда остался в моей памяти: в длинном черном пальто, в желтом свитере, который ему Марьяна связала, черных штанах и желтом шарфике...

У нас почему-то принято считать, что если человек рано уходит... Как Шукшин сказал о Есенине в одном из рассказов: мало пожил, но прожил ровно с песню. Не знаю. Дело даже не в том, что Цой погиб очень молодым человеком. Я считаю, что у него еще был очень большой творческий запас. Поэтому мне кажется, что это самая печальная и трагическая ошибка кого-то там, кто над нами.

Анатолий Соколов

«Он не мог общаться ни с каким начальством...»

— ... Я начал работать в этой кочегарке в восемьдесят втором году. Здесь была обычная котельная с алкашами, достаточно мрачное, а в общем, обычное место, где работают наркоманы, гопота всякая. А потом так получилось, что я остался один в котельной — все поувольнялись. Тут как раз Фирсов стал искать себе работу — он до этого года два, наверно, не работал. Я говорю: приходи! Он пришел, смотрит: котельная как раз то, что ему надо. Фирсов и говорит: «Давай Витьку пригласим!» А Витька тогда работал спасателем на пляже — это летом было. Мы сходили к нему, поговорили. Он согласился. Только, говорит, лето доработаю, а в сентябре приду.

Он на Петропавловке работал. А в котельной он до этого уже работал, правда, не в такой. На каком-то складе ящиками топил. Самая смешная история была, когда их приняли на работу — его и еще несколько человек — надо было ходить на курсы. Эти курсы начинались в девять утра. И они с Фирсовым поднимались в восемь, ездили на эти курсы, в итоге-то Фирсов получил удостоверение, а Витька — нет, потому что в последний момент у него какие-то гастроли начались, и он пропустил недели полторы. Ну, мы пошли туда, попытались что-то сделать, чтобы он получил удостоверение, но там... У него была такая особенность он не мог общаться ни с каким начальством. Независимость натуры или еще что-то... Но это очень действовало на нервы всем начальникам. Ну, говорил там «да», «нет» — но нормально, не было

никаких высокомерных жестов. Человек просто сидел, разговаривал, но сразу возникало неприятие — у тех людей, у которых много формализма в голове. Если бы я в той ситуации просто пошел один с нашей начальницей хорошая была тетка, — то было бы все нормально. Но мы пошли с Витькой, это подействовало им на нервы, и они просто наотрез отказались. Ничего страшного не произошло — он продолжал работать так же, как работал... Как он работал? Вопрос очень сложный. Несмотря на то, что он был высокий, стройный, работать здесь всегда было очень тяжело. Грязно — всегда. Работа тяжелая, потому что когда выгребаешь из котла шлак, там и сероводород, и всякие примеси, все это бьет в нос. Слава Задерий у нас быстренько отсюда смотался. Два-три раза почистил котел — и сразу тошнота. Желудок больной — это сразу сказывается. И сначала было, конечно, тяжело. Это естественно. У нас тут и Башлачев работал — тот, который вообще ни к какой работе не приспособлен, — и тот работал. А Витька втянулся очень быстро. Наверное, уже через месяц. Раньше как было — мы таскали шлак бачками. Накладываешь полный бачок шлака, несешь его двумя руками. А у Витьки уже какой-то профессионализм появился: два бачка, в каждой руке по бачку. Раньше шел — ноги подгибались, а потом смотрю все нормально. У него даже грудная клетка после работы в котельной стала шире, я заметил. И чувствовал он себя здесь отлично — как рыба в воде. Потому что, когда я работал здесь, то все контакты начальства были только со мной. Я ни к кому никогда никого не подпускал. Масса была всяких конфликтов, которые приходились только на меня. То есть остальные в этом просто не участвовали. К тому же была очень хорошая прикрытие — зам. управляющего, — он и сейчас там работает, с которым я очень быстро вошел в хороший контакт и сказал ему,

что мне не нужны коменданты и прочие начальники. Все претензии — ко мне. Кочегаров не надо трогать. В общем, в какой-то момент у нас сложилась хорошая команда. Вон там объявление висит: «Осенняя Камчатка». Ну, а потом уже началось: сначала он уехал на съемки «Ассы», довольно долго его не было. Потом вернулся, некоторое время еще поработал и уволился.

У нас было восемь человек — чисто формально: четыре кочегара и четыре зольщика. По два человека на смену. Но на самом деле мы работали поодиночке — сутки через семеро. А график — как кому удобно. Всегда можно договориться, кто кого подменит. До сих пор здесь работает Витя Бондарик из АУКЦИОНА. Потому что удобно. Зарплата достаточно смешная. У кочегаров — 95 рублей, у зольщиков — 70. Для того, чтобы было равномерно, мы придумали такую систему: в конце месяца мы все деньги складываем, а потом раскладываем по сменам. Кто работает много, тот и получает много.

Когда начинали ребята: Цой, Фирсов, Задерий, еще кто-то, — мы менялись в девять утра, было очень неудобно. В девять утра идешь домой, спишь, весь день кувырком... Потом мы начали меняться в одиннадцать часов вечера. И это было удобно: приходишь со смены — ложишься спать.

Единственно, в последний момент нам все-таки сунули двух левых людей. Получилось, что не все, с кем мы договаривались, пришли, от кого-то пришлось отказаться — например от Шевчука в свое время. По двум причинам: во-первых, у него был некоторый конфликт с Цоем. Но это была не главная причина, потому что можно было так сделать, чтобы они в котельной вообще не встречались. А вторая причина заключалась в том, что когда Шевчук согласился, пришел его друг Джимми и сказал: «Ты с ума сошел. Он же вместе с этой лопатой упадет!» Хотя я не думаю, он

наверняка смог бы здесь работать — это не так сложно. Но даже по тем временам две «звезды» в одной кочегарке — это слишком. Мы не взяли также Игоря Тихомирова, потому что они с Цоем из одной группы. Если КИНО куда-нибудь уезжало на гастроли, вшестером работать уже достаточно сложно.

Был свой микроклимат, потому что здесь прошла масса народу. Например, здесь очень часто бывал Максим Пашков, с ним Цой в ПАЛАТЕ № 6 играл. Он тогда постоянно показывал Витьке свои песни, тексты... Но Витя нигилист по натуре, ему мало что нравилось. Например, к нему понимание Башлачева пришло только в котельной. Он до этого его слышал, но не понимал. А вот здесь... Вокруг Сашки вообще очень много народу роилось. Никто не знает, что он приедет, а народ уже сбегается со всего города. Саня постоянно пел. Приходит — сразу берет гитару. Сейчас этой гитары уже нет — она в могиле, кочегарская гитара Башлачева. Он был человек очень веселый. Он пел куплет своей песни, потом вставлял куплет Гребенщикова, потом куплет Цоя. И он очень любил их дразнить. То есть, он переделывал их песни на русский народный манер. Много было таких переделанных песен: «Бездельник» цоевский совершенно на другой мотив... Мы пытались здесь писать, магнитофон был, но не получалось. Потому что здесь очень много звуковых помех — моторы работают.

Когда режиссер Алексей Учитель пришел сюда, здесь сидели Марьяна, я и Витька. Мы очень долго с ним разговаривали, долго объясняли, но, в принципе, я считаю, что его фильм не удался. Он не о том снимал и не за тем. Он так и не понял ничего, несмотря на то, что его протащили через все тусовки, через все дела — он так ничего и не понял. Он до сих пор ничего не понимает. И фильм получился не о роке, а о том, что ребята-то все нормальные, у них же дети есть! Ну что

это такое?! Как в зверинце. Фильм для идиотов. Так же, как и «Взломщик». Его до сих пор на ура принимают в провинции, а фильм-то просто идиотический. Из такой бездны киноматериалов сляпать такой абсурд! Там же такие были кадры потрясающие!..

Учитель сделал очень хороший ход — он взял Марьяну администратором в этот фильм. Только благодаря этому фильм вообще состоялся. Я не верю, что Учитель так вписался бы во все тусовки, если бы не Марьяна. Ей просто понравилась эта идея, и она решила ему помочь. Я считаю, что в этом фильме Маниной заслуги гораздо больше, и Димы Масса, чем Учителя. Тут такие куски были сняты, которые потом не вошли! Как Цой с Башлачевым на одной гитаре играют — веселые такие. А это все вырезали, оставили какие-то дебильно-романтические сцены, особенно с Цоем. Все это гораздо веселее было.

Песни здесь пели — это факт. Но возникали ли они у Цоя именно здесь?.. У него голова постоянно работала. Он уезжал в Москву, возвращался, здесь сидели ночами — естественно, что-то возникало... А песен он показывал довольно много. «Следи за собой» впервые я услышал здесь. Еще эту: «мы ждали лета, пришла зима...» У него была песня «Я хочу быть кочегаром», но он наотрез отказался ее здесь петь. Она несколько раз звучала в акустике, но в кочегарке он ее так и не спел.

— Здесь были абсолютно голые стены, украшать их начал именно Витька. Картинку с Брюсом Ли он принес, потом — «Комиссары перестройки».

С ментами здесь было очень просто. Менты сюда не заходили. Котельная, скорее всего, была под колпаком КГБ, и гебисты просто запрещали ментам сюда ходить. Был такой период когда они очень резко начали появляться, а потом у меня была встреча с одним кэгэбэшником... Знаете, раньше всех вызывали в кофейню, там беседовали... Я ему сказал про ментов, он

почему-то очень разозлился и сказал: «Никаких ментов больше не будет».

Последние годы Витя не заходил сюда. У него было желание, но к этому времени уже сильно изменился состав. И почти все «старики» уволились. Последним из нашей компании уволился Фирсов.

Сейчас здесь работает из ДУРНОГО ВЛИЯНИЯ — Дима Петров, а начальствует Андрюша Мошнин. Я его очень долго тащил сюда. Парень работал на стройке, но поскольку характер стихийный, как у всех, — на стройке он не пришелся. Его несколько раз увольняли по разным поводам, и в конце концов я его вытащил сюда, и вот он здесь сейчас главный. «Новый Начальник», как его окрестил Джордж. Ну, он уже тогда писал песенки...

В свое время это был элемент подполья, андеграунда. А сейчас для многих людей это просто вынужденное место работы. С одной стороны, здесь уже есть какая-то традиция — для музыкантов это удобно. Они приходят не на пустое место, а знают, что здесь уже есть специфика отношений. А прежнего значения она уже не имеет. Правда, сейчас она превращается в место паломничества.

Константин Кинчев

«Друзья оставляют после себя черные дыры...»

— ... Я его песни слышал задолго до знакомства. Альбом «45» мне очень нравился, хотя в ту пору я больше всех ЗООПАРК любил. А познакомились мы, вернее, выпили вместе в первый раз, на четвертом рок-клубовском фестивале в ДК «Невский». У меня тогда билета не было, и он предложил пройти по его билету. Мы написали на нем «на 2 лица» и прошли. Уже не помню, кто тогда играл. После концерта поехали к кому-то в гости, там выпили, песни попели.

Ближе стали общаться, когда он в Москву перебрался. Цой в Москве очень замкнуто жил, и я чувствовал, что для него я там как глоток воздуха был. Когда ни позвоню ему, он сразу — раз! — и приезжает. Но мы и в Москве так же общались: приедет он, выпьем и песни друг другу поем. Ну и говорили, конечно, как есть. Последняя песня, которую он мне показал, про атамана — она мне очень понравилась. Что-то: «... не промахнись, атаман, не заряди холостым» — вот такая. Витька, по-моему, так ее никуда и не включил. Ему Каспарян напел, что эта песня на АЛИСУ похожа, вот он ее и отставил. Он мне тоже тогда с сомнением о ней говорил: «Такая вот песня получилась, на твои похожа». Но ничего там и близко не было. Цой в тот раз еще «Застоялся мой поезд в депо» пел.

В последнее время его деньги очень интересовали. Английский он усиленно учил и меня агитировал, а потом увлекся автоспортом. Но меня такие вещи как-то не увлекают. А вот песни Витькины на меня влияли. Потому что он споет хорошую, и сразу внутри начинается

свербить — надо и мне не хуже написать. Правда, на меня Шевчук так же действует. И Ревякин.

Мне кажется, я на него тоже как-то влиял. Даже в его манере держаться на сцене в последнее время я зачастую себя узнавал. И в песнях иногда проглядывало. Вообще он относился ко мне с большим интересом, ну и я, соответственно, к нему. Тут у нас все нормально было.

С остальными «киношниками» было хуже. То есть Тихомирова-то я люблю и к Юрику неплохо отношусь, а Густава терпеть не могу и всю их тусовку некрофилов вонючих. Все это порожняк, пустышки. «Новые дикие» эти — козлы «ассовские». Один там нормальный человек — Котельников, только пьет очень много. А Витька к Густаву прислушивался, потому что считал его очень образованным, интеллигентным, умным и чувствующим моду. Цою это очень важно было — знать, что модно в данный момент. Он еще в восемьдесят пятом году мне с гордостью заявлял, что они, мол, самая модная группа. Не хочу сказать плохо, но конъюнктуру. Цой очень чувствовал. Все, что модно, он отслушивал, отслеживал и анализировал. ЛАСКОВЫЙ МАЙ в моде — значит, надо что-то и оттуда взять. Это все от Густава шло, его прибабахи. Мне до сих пор это кажется странным, но Густав для Витьки был непререкаемым авторитетом. Я сколько раз ему говорил: «Что ты говном всяким себя окружил — Африка этот, Густав...» Куда там! Густав!..

Мы хоть и снялись оба в фильмах, но о кино мало разговаривали. Мне-то надолго хватило, а Цой к этому относился с энтузиазмом. Он хотел быть как Брюс Ли — кумир его. Они с Рашидом следующий фильм думали в Америке снимать, сценарий уже был написан. «Игла» — то мне понравилась. С Рашидом у него нормально все было: хорошая съемочная группа, все свои. Рашик умеет это делать, он приятный мужик, со своими, правда,

фишками. Была у него идея всех известных рок-музыкантов собрать в одном фильме. Что-то по русской классике. Цой Базарова должен был играть, я — еще кого-то, Гаркуша...

Я помню, мы как-то у Липницкого встретились. Я еще на «квартирник» должен был поехать. И тут Цой пришел, и я так обрадовался, что «квартирник» свой задвинул — хотя неудобно, конечно, перед людьми потом было. Мы все вместе поехали на дачу, где продолжали выпивать, и он мне там говорил, что он все рассчитал: сейчас они на какое-то время пропали, затихарились, а потом у него выйдет фильм и пойдет совершенно ломовой подъем. Все будет круто. Это еще перед «Иглой» было. И, в общем, правильно рассчитал.

Вообще Цой пафос любил. Он чувствовал себя звездой и старался этому соответствовать. Ездил только на машине с затемненными стеклами. Не удивлюсь, если у него и телохранители были. Не помню, в Красноярске или Новосибирске он заявил: «Я на сцену не выйду — зал неполный». Так в зале такое началось, что их там чуть не убили. Заносило его, это точно. Может, потом и прошло бы...

Потом у них Юрик Айзеншпис появился, у которого все схвачено. Казалось бы, только человек освободился — нет, опять надо... Но менеджер-то он хороший, другое дело — какой человек. Мне Цой в последнее время с гордостью говорил: «Мы сейчас восемьдесят семь концертов зарядили!»— «Ну, — говорю, — ты что, все деньги заработать хочешь?»— «А что? Пока можно зарабатывать — надо зарабатывать!»

Но Айзеншпис-то вообще труба, он и сейчас продолжает с Витьки деньги стричь. Ко мне недавно журналист из «Аргументов и фактов» приезжал и рассказывал такую историю. Делает он материал о Цое, и вдруг звонит ему Разин из ЛАСКОВОГО МАЯ и сообщает: «Мы как-то с Цоем минут сорок говорили —

очень ему ЛАСКОВЫЙ МАЙ нравился. Включи это в свой материал». Он посмеялся, конечно, а тут Айзеншпис звонит: «Нельзя ли тут о Разине включить в статью?» Видно, Разин дал ему много зеленых на поездку в Америку. У Айзеншписа такое в порядке вещей было. Не знаю, как Витька с ним уживался, даже доволен был. Все говорил: «Ну, крутой какой менеджер!» Только высасывал он их здорово.

Вот странное дело, мне иногда даже такие письма приходят, где обвиняют АЛИСУ в смерти Цоя. Просто шиза. «Киношники» и «алисоманы» в Питере враждуют. Странно... Уж на кого меньше всего думал, так это на Цоя. Когда сообщили о его смерти — даже не поверил. Мы тогда в Евпатории были, в футбол играли... Он ушел достойно, я так считаю. Жил красиво, умер красиво. Последний герой.

Друзья, которые умирают, они после себя оставляют черные дыры: ощущается очень сильная нехватка, энергетическая пустота. При жизни их ты можешь этого не чувствовать и не ценить. У меня так с Башлачевым было, а теперь с Цоем то же самое. Даже чисто эгоистический интерес — посидеть с ним на кухне, забухать, попеть — а его уже нет...

Александр Липницкий

«Он как никто мог поднять человека с колен...»

Начало 80-х годов для меня навсегда останется в тумане зимнего рассвета над Невским. Мы идем с братом Владимиром с Московского вокзала на улицу Софьи Перовской. Все как всегда, уже привычный гулкий морозный подъезд и наверху радушные хозяева, Люда и Борис. Но однажды обыденность наших регулярных встреч была нарушена. Вместо БИТЛЗ и GRATEFUL DEAD Боря поставил пленку с непривычной музыкой. Она сразу зацепила нас, да так, что и по сей день каждую зиму я смотрю на портрет брата в траурной рамке и включаю магнитофон с этой записью — «Солнечные дни» Виктора Цоя.

Встречают по одежке, а песни Виктора были его «одежкой», замечательной, надо сказать, и так как он всегда писал только первоклассные песни, то вряд ли его личная жизнь может идти в сравнение со сделанным им в искусстве. Уже в то первое морозное утро я чутьем критика сразу отвел Виктора в разряд редко-редко встреченных на моем пути исторических личностей.

Остались от дружбы с ним цвета: черный и желтый. Черный — понятно, избранный стиль; желтый — не от корейской крови, от солнца. Его лучи всегда проникали сквозь черную маску группы КИНО, освещали исподволь и нашу жизнь. В этом одна из тайн магии искусства Цоя.

Остались ощущения: незыблемость, вечность. Это уже прерогатива Востока. Такие же воспоминания у меня сохранились от Самарканда, старых его кварталов, узоров на местных коврах.

Выносливость — обязательный признак суперталанта, и не скрою, я завидовал неизменной бодрости Виктора. Не скажешь лучше, чем Джимми Хендрикс: «Bold as love». Написал это, и сразу подумалось, что у Джимми и Виктора в лицах есть бесспорное сходство.

Многие курьезные истории нашей дружбы выпали из памяти, но если попытаться пойти путем хронологии, что-то да и выплывет.

Весна 1981-го. Питер. День рождения, по-моему, Андрея Тропилло. Какой-то ресторанчик с матросским названием. Последний раз видел Цоя на сцене в «company» УДОВЛЕТВОРИТЕЛЕЙ. Вместе с Пиней он исполняет песню «Мои друзья». Конец вечера залит портвейном.

Жаркие дни лета 1982 года. КИНО уже гремит — альбом «45» успешно конкурирует в Москве с самим АКВАРИУМОМ. 25 июля я устраиваю группе домашний концерт, пригласив московских художников и музыкантов. Хорошо накрытый стол стимулирует дуэт наших гитаристов, и песня «Лето», на мой вкус, никогда не была так сильно спета, как в тот день.

Январь 1984 года. На дебют ЗВУКОВ МУ съезжается пол-Ленинграда. От их делегации артистом выдвинут Цой — АКВАРИУМ важничает в партере. Виктор покоряет Москву новым хитом «Транквилизатор». У меня осталась плохого качества видеозапись: кореец в черном грандиозно смотрится на фоне огромных портретов Ленина и Маркса.

Самое смешное: их свадьба с Марьяной. Мой брат, отчаянный пьяница, на тот момент был в завязке, и я умолял молодоженов его не приглашать, но те были непреклонны: Вовчик должен «украсить» наш праздник. Правда, Марьяна обещала проследить, чтобы ему не наливали, и действительно, после поезда несколько часов у меня оставалась надежда, что все обойдется...

Но ближе к вечеру кто-то Владимиру налил, и сразу много. Я обиделся и в стиле КПСС сразу объявил, что умываю руки. Позже мне рассказали, что отличился Майк: когда Владимир с угроз перешел на махание ножиком, Майк подошел к нему, задрал маечку и видом своего нежного, тогда только-только набухавшего животика смирил бунтаря. И молодожены получили в свое ложе неожиданный подарок: большого черногривого мужчину. А поутру они втроем проснулись, и свадьба продолжалась!

Потом, и уже скоро — печальное. Цой был близок к нашему дому, и потому ничего нет странного, что он единственный из ленинградских друзей провожал брата в последний путь, играл в этот вечер в саду «Эрмитаж» на его гитаре и утешал нас любимой песней московских психбольниц, которой Владимир всегда сопровождал наши встречи: «Переехало собаку колесом, слез не лили обязательных над псом...»

В промежутке между этими событиями у нас была сильная совместная акция: летом 1984 года на фестиваль на Николину Гору съехались по тем временам сильнейшие: АКВАРИУМ, уже электрическое КИНО, БРАВО (Жанна была в тюрьме), ПОСЛЕДНИЙ ШАНС. Цой был незабываем в тот день... Посланная Черненко госбезопасность согнала нас с центральной эстрадной площадки, оттеснила музыкантов и сотню самых смелых зрителей на мой дачный участок. Надо было видеть глаза Виктора и Бориса, когда они не мигая смотрели в упор на мелко суетившихся вокруг КГБшников, не могущих найти реального повода для запрета концерта. В рядах ментов был фотограф, и кто знает, может, он догадается когда-нибудь на этих кадрах неплохо заработать.

КИНО под теплым дождичком отыграло в тот вечер первую электрическую программу — «Начальник Камчатки». Мой верный стальной рогатый «крамер»

(бас-гитара) провел полвечера в надежных руках Тита — Александр рубился тогда на две группы — АКВАРИУМ и КИНО.

Июнь 86-го года — концерт в ДК МИИТ. Рок-лаборатории впервые удается вымолить у властей разрешение на концерты в Москве трех питерских супергрупп: АКВАРИУМА, КИНО и АЛИСЫ. О гостиницах тогда и речи не могло быть, расселяли так: Ольга Опрятная взяла на себя АЛИСУ, а КИНО и АКВАРИУМ заполнили квартиру на Каретном. Я привожу на репетицию отрешенных, молчаливых, затаенных в черное «киношников» — они так разительно отличаются от базарных общительных москвичей из БРИГАДЫ и БРАВО. В тот день КИНО впервые удалось затмить АКВАРИУМ на московской публике, и это выступление мною до сих пор воспринимается их самым качественным выпадом в Москве. Вообще, в начале карьеры электрического КИНО Цой относился к фестивальным программам исключительно придирчиво, что, на мой взгляд, иногда приводило расхлябанную аудиторию в недоумение, вплоть до неприятия нового материала группы. Мне кажется, что в конце концов Цой на это дело просто забил, и уже никогда больше не отказывался от проверенных жизнью хитов как основы любого концерта.

Волна перемен в середине прошлого десятилетия смысла нашего первого барабанщика — Африку, и, вытащив КИНО на программу ПРОК московского кинофестиваля 1987 года, я с радостью обнаружил Африкашу на перкуссии в составе КИНО. Вместе с Густавом они доставили залу огромное удовольствие своей энергичной, бесшабашной манерой «выделять» ритм, а мне и несколько неприятных минут разборки со Стасом Наминым, которому они разорвали все пластики на установке.

Помню, как любил Витя кинематограф, как он предвкушал премьеру маленького украинского фильма, снятого о его группе, и как велик был его облом, когда фильм оказался говном... Хотя, с точки зрения истории, слава Богу, что этот фильм был снят... Уже сам факт согласия КИНО на поездку в Киев был мужественным поступком — реактор еще не был загашен, и Густав как самый нежный господин сетовал, что гарантии от облучения, предоставленные хозяевами — киевскими киношниками, были, с его точки зрения, явно недостаточны: ящик кислого красного сухого вина в день на всю группу. После этой поездки Густав всегда напрягал команду, когда нужно было куда-то лететь по стране...

Цой был первым, кто вытащил ЗВУКИ МУ на большую аудиторию. Это было во время съемок заключительной сцены фильма «Асса» с зажиганием толпой тысяч спичечных огоньков в Зеленом театре ЦПКиО им. Горького. Мы были приглашены для разогрева московской публики, и тогда-то, можно сказать, наш «Серый голубь» и замахал своими пыльными крылышками над Москвой. Помню, что Витька в тот день был очень хорош и отлично манипулировал фанами. Но уже выйдя на уровень суперплощадок, он терялся в небольших залах; на премьерных концертах «Ассы» в ДК МЭЛЗ КИНО выглядели как африканские звери в московском зоопарке. Столь же чужим чувствовал себя Виктор и в зарубежных гастролях. Отлично отдавая себе отчет в своих сильных и слабых местах, он понимал, что языковой барьер для его группы непреодолим, в отличие от АУКЦЫОНА и ЗВУКОВ МУ — именно в такой компании мы оказались во Франции. Прогуливаясь около парижской гостиницы, он сказал мне: «Что мы тут все делаем? Я-то хоть любимую в Париж прокатил, а играть здесь вообще не след...» Он был прав — не было ничего более несовместимого, чем

пафос русского рока 80-х и мироощущение супербуржуев-французов.

Тогда, да и во время следующей совместной поездки — в Италию (вместе с АВИА и литовцами), я, помнится, досадовал на «киношников» за их откровенное презрение к тамошней публике. Принимал это за фанаберию, а теперь думаю, что это был трезвый корейский расчет. Цой был в лучшем смысле этого слова практичным человеком в быту, именно реализм по жизни охранял романтику его песен. Он и от Америки сохранил приятные впечатления лишь от Диснейленда да заботы Джоанны. В общем, Виктор был человеком дела, а дело его было здесь. На примере следующего случая можно увидеть, как Витя умел легко решать сложные бытовые проблемы. Лето, опять лето, — Цой в моей памяти всегда прикован к теплу и солнцу, — на Николиной Горе гости: Африка и Цой. Денег нет совсем, но всем хочется вина. Витька размышляет вслух: «При мысли о том, что твои друзья с соседних дач смогут съездить за вином, у меня сразу возникает желание петь...» Сказано-сделано: Иван Дыховичный и Леня Ярмольник привозят горячительное, а мы с Африкой старательно подстукиваем Цою на бонгах в «Студио Му». При этом он никогда не отказывался дарить людям радость бесплатно.

1988 год, август, опять жара и прибитая дождем московская пыль. МУ и КИНО едут в Курчатник (ДК Института им. Курчатова) — колыбель московского рок-андеграунда. Местные фанаты устроили славный праздник по случаю 25-летия основания БИТЛЗ, и две любительские группы, МУ и КИНО, пытаются наладить на сцене что-то совместное. Русский рок-джем — вообще дело абсолютно гиблое, но у Витьки отличное настроение — он влюблен в маленькую Наташу, и мы играем вместе «Лифт на небо» и «Транквилизатор». В конце концов приходит время спеть что-то из БИТЛЗ —

вместе с БРИГАДОЙ и ВА-БАНКОМ. Я тихо-тихо ускользаю со сцены... Цой: «Ты куда?» Я объясняю, что никогда в жизни ничего не пел, даже обязательных гимнов в школе. Витька хохочет: «Ты не можешь спеть «Hey Jude» вместе со мной?» — «Я и слов-то не знаю» — «А кто их знает?» — веселится Цой. Короче, Мамонову кто-то списывает на листок азбучные истины на английском, и мы дружно вместе подтягиваем: «Don't let me down». После у меня дома мы долго вышучиваем Наташу, присваиваем ей прозвище «Энгельс» за исключительную богемность и эрудицию. Это был наш последний совместный теплый вечер.

И жизнь стала нас разводить. 89-ый год, начало зимы в Красноярске; МУ заканчивают карьеру прощальными гастролями по Сибири в рок-клубовских зальчиках. КИНО следует таким же курсом, но по блестяще проложенному Айзеншписом стадионному маршруту. Мы не прикасаемся друг к другу, даже не перезваниваемся, хотя живем в соседних гостиницах.

Последние встречи — Витя с Наташей приезжают познакомиться с моим новорожденным сыном на Каретный.

И самая последняя: на презентации «Radio Silence» в АПН. Счастливый БГ и очень-очень независимый и гордый Цой, с Наташей и «кожаным» Шписом. Знаю точно, что Виктор относился ревниво к успехам лишь одного — и самого любимого артиста — БГ. Тем не менее, любимой темой для глумливых шуток со стороны модников из КИНО были именно неряшливые пьяницы — «аквариумисты» и сопутствующие им «митьки». Так же веселились «киношники» и над постоянными эскападами «отдельных» персонажей нашей группы. Конечно, элемент конкуренции в последние годы вносил определенное напряжение в наши отношения, но под ним всегда было столько нежности! Я был восхищен мастерством Тита и Тихомирова, а Цой —

непревзойденным искусством Петиного шоу. Отлично помню, как. Витя (в последний раз) спел для ЗВУКОВ «Следи за собой». МУ уехали на репетицию, оставив КИНО у меня дома, и в машине Мамонов сказал: «Удивительно, насколько умеет «затаскивать» своими песнями Цой, когда он поет один». Эту фразу стоит попытаться расшифровать. Думается, восточная мудрость Виктора позволяла ему быть очень осмотрительным при выборе изобразительных средств, как в концертах, так и на записи. С близкими друзьями он мог себе позволить отвязаться и дать настоящую психоделию, но на публику работал очень продуманно.

Некоторые истины открываются только по истечении срока... На одном из первых клубных питерских фестивалей произошло привычное ЧП менты свинтили героев концерта, музыкантов АКВАРИУМА — Ляпина, Дюшу и Севу Гаккеля — прямо в фойе и поволокли в кутузку. Все замерли в замешательстве, лишь один Цой был невозмутим. Ему был черед выступать, Виктор вывел группу на сцену и спокойно, с блеском отыграл программу. Многие, в том числе и я, сидящие в первых рядах, негодовали: «Какое штрейкбрехерство!» Но скоро я понял, насколько глубоко было Цою наплевать и на этих ментов, и на эту бессмысленную борьбу с ними — «И мне не нравится то, что здесь было, и мне не нравится то, что здесь есть», — точнее не скажешь... Цой был призван менять сознание людей, а не размениваться на мелочи.

Это, наверное, и имел в виду Петр, никогда не щадивший себя в концертах. У Цоя, бесспорно, было свое послание, он знал, что ограничен во времени, и сделал все, чтобы послание это точно дошло по адресу. Поэтому-то и появились «стены и дворы Виктора Цоя» в каждом русском городе.

Мне довелось «познакомить» Виктора с боевым искусством Брюса Ли, свидетельствую, что более

пытливого и внимательного зрителя у Брюса в моем доме не было, хотя и БГ, и Владик Чекасин смотрели «Войти в дракона» десятки раз. Интересно, что, добившись впечатляющих успехов на тренировках (фильм «Игла» — тому лучшее свидетельство), Цой ненавидел острые, «угловые» ситуации в жизни. Помню, как он был неприятно удивлен резкостью некоторых суждений, прочитав мою первую большую статью о рок-музыке. Подобное было абсолютно не в его характере. Для примера у меня есть следующая история: Цой на Каретном ряду один на один исполняет мне свою новую песню «Дети минут», в которой в полный рост выражает свое отношение к затопившему нас политическому кликушеству — в том числе и со сцены. Песня отличная, и я тут же прошу Витю спеть еще разок, чтобы записать и оставить ее в коллекции. Он наотрез отказался: «Друзья обидятся». Каких друзей он имел в виду, можно только догадываться...

О нежности Виктора все сказано им самим в песнях. Но он еще обладал и умением делать песню лично твоей. Однажды, на одном из дней рождения БГ, Цой, глядя мне в глаза, исполнил впервые песню «Саша» так, что я был растроган буквально до слез (нельзя, конечно, сбрасывать со счета и действие выпивки). Только позже, преподнося его маленькому Сашке икону Святого Георгия, я понял, что песню эту отец посвятил сыну.

За последние разговоры с ним мне стыдно. Весна 90-го года — Наташа попала в больницу, а Витя всегда тяжело переживал отсутствие любимой — «Когда твоя девушка больна...» Он несколько раз звонил мне, советовался, как бы ей помочь. Я отвечал, что, увы, не врач... Чтобы его утешить, звал на дачу — Витя побоялся выезжать из Москвы по скользкой дороге — он только начинал водить машину. На тот, последний для КИНО праздник «Московского комсомольца» в

Лужниках, я шел с тяжелым сердцем, предчувствие жгло меня. Джоанна тащила пить шампанское в гримерку КИНО — у Каспаряна был день рождения, но меня вынесло со стадиона еще до выхода КИНО на сцену.

... Не помню, кто позвонил тогда из Ленинграда... Мы удачно заблудились вместе с Соловьевым и Африкой и не успели в морг — слава Богу, я так и не увидел его мертвого тела. Был очень хороший праздник. Яблочный Спас, — мой любимый летний день, и я долго выбирал лучшее яблоко, чтобы вместе с цветами положить на могилу.

Я очень надеюсь на тех, кому сегодня восемнадцать. Среди них миллионы выросших на песнях Виктора Цоя, — а он как никто мог поднять человека с колен.

7 июня 1991 г.

п. Николина Гора

Юрий Каспарян

«Боролись за одно — напоролись на другое...»

— ... У меня был друг Максим. Собственно, он и сейчас есть. Он стал играть на бас-гитаре. Оказалось, что он играет с Витькой и Рыбой. Я их тогда не знал. И я как-то попросил его взять меня с собой на репетицию. Он говорит: да, конечно, поехали. Это было то ли в 81-ом, то ли в 82-ом году. Лет девятнадцать мне было. Приехали, и я стал играть с ними на виолончели. А потом уже и на гитаре. Я был молоденький, хотел понравиться. Старался вписаться.

Когда я услышал их песни, уже не помню, когда это было, но еще до знакомства, мне они понравились. Не так сильно, конечно. Но из всего того, что я тогда слышал, это было самое лучшее.

У меня не было тогда абсолютно никакого стиля. В голове была парочка каких-то рок-н-рольных ходов, ну и понятие — как должно быть хорошо. Только свое понятие — больше ничего.

Научился я играть сам, а потом уже пошел в джазовую школу — думал, что там научат чему-нибудь. Но ничего нового там не узнал. Хотя, может быть, и узнал. Не помню.

На первом электрическом концерте КИНО, еще с Рыбой, играл Максим, еще был барабанщик, не помню, как зовут... Витька и я. После того концерта Цой чего-то стал злиться на всех и на все. Ему, видимо, что-то не нравилось. И Борька его за тот концерт ругал. Стали дальше репетировать.

Поначалу мы с Витькой ходили — два таких дружка. Витя песенки сочинял, мы играли. Наверное, это и

называется «был к нему ближе других». Хотя, если говорить о составе последних лет, с тех пор, как появился Игорь, то нельзя сказать, что я был дружнее с Цоем, чем Тихомиров или Георгий. Густав позже меня появился, но с Витькой они тоже общий язык нашли. Тихомиров — уже позже. Уже и возраст другой был, сложнее сойтись. Музыка, конечно, объединяла. Что касается новой информации, то мы старались обновлять старый багаж. Все время слушали что-то новое. Вместе и по отдельности. Круг слушаемой музыки у нас был примерно одинаков. По крайней мере, был наборчик, который знали все и могли обсудить. А у каждого были и свои какие-то пристрастия, это естественно. Но все равно — дружили. Последнее время Цой любил напоминать, что все это держится только на дружбе. То есть, он нас терпит только потому, что мы — друзья.

Факт тот, что все эти концерты последнего времени, все эти гастроли никому не нравились. Боролись за одно, а напоролись на другое. Как начались деньги, началась какая-то зависимость. Это превратилось в работу. В такое выбивание денег. Когда это началось? Пожалуй, с концертов, которые проходили в Евпатории и в Алуште. Группа резко стала популярной, все появилось, не только деньги. Менеджеры пошли один за другим. Один другого лучше.

Собственно, я с менеджерами не работал. Это Витя с ними работал. Когда-то гастроли решались путем обсуждений. Витя, так сказать, отфильтровывал поступающие предложения — к нему они все шли. Или на меня выходили с предложениями. Я — к Витьке. Или к менеджеру. Он — к нему. А потом Цой объявлял, что так и так, есть предложение ехать туда-то, играть там-то. А потом уже планировалось по-другому, как все у нас планируется. Тур такой-то, такие-то концерты, десять дней перерыв — и опять... Все это, конечно,

можно назвать работой, но творчеством никак не назовешь. Как люди творческие мы мучались.

Конечно, были передышки на отдых, на запись. Но я хочу сказать, из-за чего возникали трения. Может быть, я смотрю с негативной точки зрения на все эти вещи. Но мне уже давно на гитаре играть не хочется. И я не играю. Музыку пишу на машинке, как у Курехина. А вообще, все было отлично. За границу ездили. Машины купили. Побились все на этих машинах...

А слава?.. Я же говорю, боролся за одно — напоролся на другое. Есть идеальное представление. А идеальное представление о каком-то понятии всегда отличается от реального воплощения этого понятия. Я хочу сказать, что слава в этой стране приобретает уродливые формы. Когда мальчишки стекла бьют в машине, как у меня во дворе. Все борются за славу, программа известная. И мы отработали ее до упора. А удовлетворение кончилось не помню уже когда. Сначала было интересно, потом еще интереснее, а потом все меньше и меньше. Меньше было интереса к живому творчеству. Я говорю только о себе.

А Цой читал все письма, адресованные ему. Не знаю, что это доказывает. Он серьезно к этому относился. Очень ответственный человек был. От поклонников нас оберегали. С Белишкиным мы ездили еще впятером, обороты были небольшие. А когда в перспективе стала видна возможность прокручивать большие массы народа, понадобился более профессиональный менеджер. С большим радиусом действия. И когда стали ездить с Юрой Айзеншписом, появилась уже целая бригада администраторов — ребята молодые и разных размеров.

Поехали мы в Америку с Рашидом. Он там показывал «Иглу» на рэдфордском фестивале. Об «Игле» я ничего не могу сказать, потому что, когда видишь на экране знакомых, которые выкобениваются, пытаюсь

стать актерами, понять замысел режиссера... То есть, я просто не понимаю, что происходит на экране. Я могу только сказать, что тут вот Маринка Смирнова похожа на себя, а тут вот притворяется. Поэтому о фильме я судить не могу.

И вот Витя, Наташа, Рашид, Джоанна и я поехали. На гитарках там поиграли, американцы нам похлопали. В то время я уже не испытывал острых ощущений от выхода на сцену. Я тогда уже наелся всем этим. А относился к этому как к фатальной неизбежности. Не бросать же группу? Жалко такую хорошую группу бросать. Столько лет потрачено. Но с Витькой мы старались на эту тему не говорить. Его это тоже, наверное, доставало. С возрастом, по-моему, в отношениях проявляется больше всяких нюансов. А может быть, я на это стал обращать больше внимания.

Сейчас трудно стало. Сказать много можно, но не стоит, потому что другого ждут. Мифология творится, а мы в ней участвуем. Я сам не знаю, как к Витьке отношусь. Я и любил его, и ненавидел иногда. Это сложно, когда столько лет вместе. Но я его уважал всегда, потому что он был боец настоящий.

Рашид Нугманов

«Подлинное чувство магнетизирует...»

— ... Я, честно говоря, совершенно не мистически настроенный человек, поэтому я сначала не придавал никакого значения сну, который приснился мне под утро 15 августа 1990 года. Проснулся я тогда около девяти часов и помнил его очень ясно. Происходило там следующее: звонок, я беру трубку. Голос Виктора:

— Привет!

— Привет, — говорю. — Ты откуда звонишь? Из Москвы или уже в Ленинград вернулся?

— Нет, я в Алма-Ате.

— Странно. А где в Алма-Ате?

— На киностудии «Казахфильм».

— Что ты там делаешь?!

— Собираюсь сниматься в кино.

— В каком?!

— Вот, тут есть какая-то картина. (Не помню, назвал он ее или нет.)

— Постой, постой, — говорю. — Мы же с тобой собирались делать фильм.

Через месяц у нас должны начаться съемки. И потом, ты ведь всегда наотрез отказывался от разных предложений, и «Казахфильма» в том числе. В чем дело?

— Ты извини, я не могу сейчас говорить, меня торопят.

— Ну хорошо. Какое у тебя сейчас расписание? Куда ты направляешься?

— Сейчас меня везут в такую-то гостиницу.

— Ладно. Я выйду на угол Джамбула и Фурманова, встречу тебя — хоть двумя словами перекинемся.

Я выхожу на улицу, жду его. Подъезжает машина. Виктор сидит сзади слева от водителя. Я подхожу к машине с его стороны, он открывает дверцу и до половины высовывается. У сидящих в машине какие-то темные лица, я не разобрал. А Цой мне очень печально говорит:

— Оказалось, что я подписал контракт и уже не могу отказаться. Я не хочу сниматься в этом фильме, но я вынужден. Ничего, мы скоро с тобой встретимся — после того, как я закончу с этой картиной.

— Ну, хорошо. — отвечаю, — Тогда я останавливаю наш фильм, буду пока прописывать сценарий.

И все. Его заторопили, дверца захлопнулась, и он уехал.

Я проснулся — ну, думаю, сон какой дурацкий! Я ведь прекрасно знал, как он готовился к нашей картине, ему очень понравился последний вариант сценария, который я сделал, он занимался, накачивался. И, конечно, я походил, попил чаю и забыл об этом сне.

А потом я узнал об аварии. Уже после того, как мы похоронили Виктора, я спросил Наташу Разлогову о том, как у него начался этот день. Она сказала, что Витя проснулся около пяти утра и поехал на рыбалку. Разница в четыре часа, то есть в Алма-Ате у меня было как раз около девяти. Проснулись мы практически одновременно. А через семь часов произошла эта беда.

Я не знаю, как можно прокомментировать этот сон. Но для меня теперь ясно, что это был за контракт. Иногда в голову приходят банальные мысли, что если б сразу все правильно понять, позвонить ему, может, что-то удалось бы изменить. Не знаю... Вот такое у нас вышло прощание с Виктором.

А к новому нашему фильму действительно все было готово, и пятнадцатого сентября мы должны были

запуститься. Нашим первым желанием в этой картине было поглумиться над героическим жанром. То есть сделать фильм сверхгероический. В основу была положена сюжетная канва «Семи самураев» Акиры Куросавы: бандиты притесняют бедных тружеников и они, собрав свои жалкие деньги, нанимают других бандитов, чтобы они их защитили. Конечно, на эту основу мы напридумывали много новых поворотов. Тут предполагалась такая двойная игра: безусловный героический образ и в то же время ироническое отношение к нему и режиссера, и актера. Но сама среда должна быть реально романтической, с действительными опасностями, приключениями и настоящими переживаниями. Мы ни в коем случае не хотели глумиться над самими чувствами и переживаниями людей, над такими понятиями как честь, дружба, любовь.

Вот это сочетание романтизма и иронии и привлекало меня всегда в Викторе, было самым ценным в его творчестве. Помню, в Нью-Йорке мы давали интервью для журнала «Премьер», по-моему. Помимо всего прочего корреспондент спросил Цоя: «А в чем — если одним словом — вы видите разницу между московским и ленинградским роком?» Он сказал тогда, что ленинградский рок делают герои, а московский — шуты. Конечно, Цой никогда не был шутом. Но и чистым героем — тоже, хотя многие сейчас делают упор именно на это.

В «Начальнике Камчатки» Цой спел арию Мистера Икса. По-моему, Мистер Икс — это ключ к пониманию самого Виктора. Он тоже был героем, поставленным в такую ситуацию и такую среду, которые отнюдь не способствуют проявлению героизма. Это герой, вынужденный сокрушаться о своем уделе шута. В этом отношении Цой был уникален.

Я никогда не использовал в своих работах профессиональных актеров и не собираюсь этого делать. Меня отталкивает от них то, что самое важное в этой профессии — умение обманывать. Будь у актера ироническое амплуа или героическое, но когда ты знаешь, что по большому счету это искусство обмана, ты уже не веришь ни в иронию, ни в боль. Потому что на самом деле ирония рождается только болью. А Виктор был очень чувствительный человек.

Меня потянуло к нему сразу, как только я услышал первые его записи. По-моему, это было весной восьмидесят третьего года. Мой приятель принес мне кассету с записью квартирному концерта, где выступали какие-то забавные ребята — Цой и Рыба. Она была ужасного качества, но во всем этом прозвучало что-то новое для меня. Там были рыбинские «Звери», «Пригородный блюз» Майка в их исполнении, «Грабитель холодильников». Песни очень заинтересовали меня и я попросил приятеля разыскать какие-нибудь студийные их записи. А где-то полгода спустя я услышал «45», потом — «Начальника Камчатки». И я поразился тому, насколько эти песни перекликались с тем, над чем я работал.

В то время я писал книгу о «Броде». Это центральная улица в Алма-Ате, где в начале шестидесятых стали собираться первые стилияги. Тогда она и стала «Бродом». Я все это хорошо знаю потому, что таскался туда за старшим братом. Мурат старше меня на восемь лет, и я изо всех сил тянулся за ним. У него одним из первых появился магнитофон, записи, первые рок-н-роллы, и я все детство провел в окружении этих звуков. А в восьмидесят втором я начал собирать воспоминания брата и его друзей о том, что происходило на «Броде» лет двадцать назад. Это была замечательная эпоха которая ушла безвозвратно. От нее веяло неизбывным романтизмом тех времен. Я

собрал достаточно много материала, а в восемьдесят четвертом вдруг решил поступать во ВГИК. И уже во ВГИКе на основе этих записей стал делать сценарий. Поэтому когда я услышал «45», я понял, что Цой — это тот человек который мне нужен.

Потом началась ежедневная работа во ВГИКе. Первый год я безвылазно просидел в его стенах, делая бесчисленные спектакли, этюды, постановочки — просто набивая руку. Работал я с непрофессиональными актерами и кое-чего добился в этом направлении.

Осенью восемьдесят пятого года ко мне подошел Леша Михайлов с операторского факультета. Он сказал, что видел многие мои работы, они ему понравились, и предложил мне сделать с ним фильм о рок-н-ролле. У него была черно-белая пленка, камера — ему нужно было сделать курсовую работу. А мне, как второкурснику, еще не положено было снимать самому. Но идея была замечательная. Правда, Леша хотел использовать в фильме те архивные материалы, которые у него были — Вудсток, еще что-то. Я ему сказал, что мне сейчас интереснее советский рок. Я сам еще недавно не верил, что такое возможно, хотя когда-то тоже пытался играть и петь. Но у меня все это закончилось в середине семидесятых, а тут я вдруг услышал такую мощную рок-н-рольную волну из Ленинграда. Я говорю ему: «Давай поедem в Ленинград и сделаем полностью фильм о нашем роке — он того достоин». Леша согласился и мы поехали. Перед этим мы встретились с Кинчевым, все обговорили и заручились его участием.

В Ленинграде я первым делом встретился с Цоем — у метро «Владимирская». Он приехал с Каспаряном. Пока мы шли пешочком в рок-клуб, я стал рассказывать о своем сценарии — «Король «Брода» он тогда назывался — и тут же предложил Виктору исполнить главную роль в будущем фильме. Но затея эта была еще

очень дальняя — неизвестно, когда тебе дадут большую постановку, а пока — вот пленка, вот оператор — давай снимем импровизированный фильм о рок-н-ролле, о себе. Виктор согласился сразу. Потом я поговорил еще с Майком и с Борисом Гребенщиковым.

«Ия-хха!» мы сняли весной восемьдесят шестого за две недели. Материала было очень много — на несколько часов. Мне очень хотелось сделать полнометражный фильм, да и материал так складывался. Но ВГИКовское начальство нам категорически отказало, потому что средства, которые отпускались на курсовую работу Леши Михайлова, были на десятиминутный фильм. Он должен был представить этюдик на десять минут, не больше. Всеми правдами и неправдами мне удалось сделать сорок минут. Можно представить, в каком бешеном темпе мы их озвучивали, монтировали, собирали — все на средства десятиминутной картины. Кое-как мы успели к сроку, но фильм так и остался незаконченным. Поэтому многие сюжетные линии и связи просто пропали, я оставлял только самые главные блоки, в которых есть впечатление от этой жизни, а не рассказывается конкретная история. Хотя история в основе лежала очень простая: день свадьбы, ребята тусуются, не знают, куда им податься, и уже к ночи забредают в кочегарку к Цою, который для них поет.

Все материалы «Ия-хха» до сих пор хранятся у оператора. Я как-то подумывал вернуться к этому фильму — теперь, вроде, и средства есть, и все — но то время уже ушло. Да и не стоит, наверно, возвращаться к пройденным вещам.

А с «Иглой» вообще все было непредвиденно, и никто из нас даже предположить не мог, что мы настолько быстро получим полнометражную постановку. В августе восемьдесят седьмого я приехал на две-три недельки на каникулы в Алма-Ату. Я был уже

на третьем курсе. И вдруг меня вызывают на студию «Казахфильм». Я прихожу к руководителю объединения, и мне говорят, что у них в запуске фильм «Игла», съемки должны начаться через месяц, но они уже дважды пролонгировали эту картину, и худсовет, наконец, решил отстранить режиссера от съемок. Они предложили мне взять этот фильм, но я должен буду уложиться в оставшиеся сроки и оставшиеся деньги. Конечно, это был счастливый случай, несмотря на то, что не было никакой возможности нормально подготовиться, посидеть над сценарием. Я тут же согласился, оговорив некоторые условия. Во-первых, я получил разрешение импровизировать, что-то менять в сценарии по ходу съемок, сохраняя сюжетную канву. Я вообще никогда не собирался делать фильм о наркомании. Во-вторых, я хотел пригласить в качестве главного оператора своего брата — тоже, студента третьего курса. И последним условием было то, что мне позволят пригласить непрофессиональных актеров, моих друзей. Руководство объединения согласилось, и я тут же позвонил Виктору. «Вот, — говорю, — мы собирались еще годика через два начать что-то снимать, а тут такая возможность подвернулась». Он сразу согласился, даже не читая сценария.

Виктор тут же прилетел, и мы где-то через пару недель начали съемки. Так что все произошло очень быстро и неожиданно. Конечно, фильмом мы занимались день и ночь: днем снимали, а ночью придумывали, что будем снимать завтра. Вообще, работалось легко и вдохновенно. Цой жил у нас с братом, так что днем — на съемочной площадке, вечером — дома. Мы все обсуждали вместе, втроем.

Так получилось, что Пете Мамонову я предложил совместную работу еще за полгода до съемок «Иглы». У меня был такой спектакль, сделанный по Достоевскому, — «Кроткая». Анатолий Васильев — мой

педагог по актерскому мастерству во ВГИКе, предложил мне повторить эту постановку в его театре — он как раз тогда получил помещение на улице Воровского. И я обратился к Пете, рассказал ему о своей затее и получил принципиальное согласие. А когда подвернулась «Игла», я ему позвонил и сказал, что есть возможность сделать фильм, и он без колебаний согласился сыграть. Разумеется, сценарий «Иглы» был написан совсем не для Цоя и Пети Мамонова. Нам приходилось все спешным порядком перетряхивать и пересчитывать на них.

Песню «Группа крови» мы с самого начала решили использовать в этом фильме. Она была записана незадолго до съемок. У них была такая болваночка — песен пять, к которым впоследствии добавились другие и появился альбом «Группа крови». А песню «Звезда по имени Солнце» Цой написал прямо во время съемок. Он написал еще и инструментальную музыку к «Игле», которая там звучит за кадром. Когда Виктор первый раз смотрел готовую картину, он сказал: «А где же моя музыка?» Он даже решил, что я что-то выкинул, настолько там насыщенный звукоряд. Я ему поставил звуковую дорожку — вот, смотри, тут все есть.

Конечно, над музыкой к новому фильму мы собирались работать более плотно. И времени было бы больше, и сценарий был написан уже конкретно для Виктора и ребят из группы КИНО. Они все должны были участвовать в картине. А когда сценарий пишется для конкретных людей, все уже совсем по-другому выглядит.

Надо сказать, что в успех «Иглы» больше верил я, чем Виктор. Для него кинематограф был все-таки чужой сферой. Я, правда, тоже еще был новичком, но уже знал, что ничего страшного здесь нет, это не храм, это работа. И только когда мы завершили картину, он убедился, что ее будут смотреть люди. Хотя во время

съе́мок мы вообще не думали о каком-то зрителе, мы делали фильм для себя и поверяли его друг другом. Я вообще, честно говоря, не понимаю, когда некоторые говорят, что нужно делать фильм для зрителя. Это такое модернистское заблуждение. Абстрактного зрителя вычислить невозможно. Если ты вкладываешь в картину душу, то я думаю, что всегда найдется зритель, которому будет близко то, что ты делаешь.

Но такого огромного успеха — действительно, «Игла» вышла на второе место по прокату среди советских фильмов восемьдесят девятого года даже я не ожидал. При этом ведь мы не сделали никаких уступок массовому вкусу: мы максимально убрали наркотическую тему, превратив ее только в повод, эротика у нас тоже нет.

Когда Цоя называли лучшим актером года, он отнесся к этому с большим юмором. Мы с ним побывали на нескольких кинофестивалях и везде старались держаться сторонкой. «Золотой Дюк» был первым из них. Я узнал, что «Игла» приглашена на этот фестиваль, из газеты «Известия». И только потом мне позвонили из Госкино. Мы с Виктором минут двадцать по телефону обсуждали — ехать нам или нет. Под конец я сказал: «Давай! Ведь никогда в жизни не были на кинофестивалях! Компания, вроде, ничего подбирается, фестиваль обещают веселый, да и город хороший». Мы поехали, но все равно держались несколько особнячком. Я по первому образованию — архитектор, и до сих пор себя чувствую не вполне своим в кинематографической среде. А Виктор — тем более. Мы относились ко всему происходящему там с достаточной степенью иронии. Цой даже мечтал, чтобы на этом «Золотом Дюке» «Игле» дали приз за самый худший фильм. Но — не получилось.

А последний кинофестиваль, на котором мы побывали вместе, был в Парк-сити. Это фестиваль

американского независимого кино, который ежегодно устраивает институт под руководством Роберта Редфорда. «Игла» там была в качестве приглашенного фильма. Ее поставили в так называемый «Special Event» — «Специальное событие». После фильма Виктор выступил на сцене вместе с Юрой Каспаряном в акустическом варианте. Публика их просто не отпускала, заставляла играть еще и еще, хотя слов никто в зале не понимал. Но, видимо, после «Иглы» они поняли главное — человека, его душу. Это был большой успех. Как ни странно, все билеты на «Иглу» были распроданы еще за неделю, хотя даже на известные американке картины билеты можно было купить.

После этого фестиваля мы немного потусовались в Лос-Анджелесе, а потом я уговорил Виктора заехать в Нью-Йорк. Я уже начал готовить новый проект — совместной с американцами постановки и даже заручился согласием Дэвида Бирна участвовать в этом фильме. Мне нужно было заехать еще в один город и я предложил Цюю поехать в Нью-Йорк одному и подождать меня там у моего хорошего друга. Он сначала долго не соглашался — он очень не любил оставаться один, но потом я его все-таки убедил. Я думаю, что Виктор об этом не пожалел. В Нью-Йорке мы встретились с Дэвидом Бирном, посидели с ним в ресторане, обсудили предстоящую картину. Она тоже должна была сниматься в Советском Союзе, но сценарий писали двое американских сценаристов. Один из них — Билл Гибсон — очень известный писатель, лауреат многих премий, так называемый «отец киберпанка». Он писал сценарий «Цитадель смерти».

Я думаю, что не наличие в нас обеих восточной крови определяло наши отношения с Виктором. Для нас главными были человеческие отношения. Цюй был чистой воды ленинградец. Хотя, конечно, есть такое понятие, как зов крови, и рано или поздно он дает о

себе знать. В Алма-Ате к Виктору очень потянулись корейцы. Они полюбили его невероятно. Поначалу он относился к этому скептически. По паспорту он писался русским. А потом потихонечку стал себя чувствовать в их среде все более и более уютно. Каждый раз, прилетая в Алма-Ату, пропадал у них в корейском ресторанчике. Очень ему нравилась их кухня.

Потом он очень полюбил японцев. В Монреале я познакомился с представительницей японской компании «Амьюз корпорейшн» — она посмотрела «Иглу» и очень заинтересовалась. Видимо, она передала это своим боссам, и мы встретились с ними на фестивале в Парк-сити. Там у нас был трехэтажный дом, в котором мы все жили: Джоанна, Юрий Каспарян. Виктор, Наташа и я — и после показа «Иглы» мы устроили там грандиозную вечеринку, куда пригласили всех продюсеров, в том числе и этих японцев. Выяснилось, что это очень крупная компания, которая занимается шоу-бизнесом. Они и рок-музыкантов ведут, и фильмы снимают, и народной музыкой занимаются — в общем, у них обширная сфера культурной деятельности. И они пригласили нас в Японию. Я не смог туда поехать — был в Нью-Йорке, продолжал работу над советско-американским проектом. Виктор поехал вдвоем с Джоанной. Вернувшись из Японии, он был просто в восторге.

Я думаю, что ему в последнее время стала открываться новая сторона его натуры, его крови. Он принял и почувствовал восточную культуру. Хотя, разумеется, он и раньше очень много читал и любил японскую поэзию. Но одно дело — поэзия, а совсем другое — реальная жизнь. У нас никогда не было никаких разговоров о том, что нам нужен тот или иной образ жизни — западный или восточный. Но я чувствовал, как его притягивал Восток. Собственно,

Америка его так и не очаровала. А Япония его влекла со страшной силой.

Первой акцией, задуманной в Японии, должен был стать совместный концерт. Компания «Амьюз Корпорейшн» затевала двадцатичетырехчасовую программу, которая в прямом эфире транслировалась бы на весь мир. Программа планировалась как концерты японских групп в различных частях света: некоторые группы выступают в Лондоне с какой-нибудь английской командой, другие в Ленинграде с группой КИНО, в Америке еще с кем-то... Эта грандиозная затея должна была состояться осенью прошлого года.

А еще компания бралась устроить группе КИНО всемирное турне. Правда, вместе с японской группой SOUTHERN STARS («Южные звезды»). Они хотели, чтобы Виктор с ними выступал.

В общем, планы были грандиозные. Компания давала нам крупные деньги на фильм. У меня до сих пор хранится очень забавный телекс, который они прислали нам, пока мы с Виктором были еще в Нью-Йорке: «Виктор и Рашид! Мы готовы к сотрудничеству с вами, мы готовы вкладывать в вас деньги, как в самые яркие молодые таланты Советского Союза». Мы тогда очень смеялись.

Я что хочу сказать — от некоторых я слышу рассуждения, что Виктор уже исчерпал свой творческий запас. Это просто спекуляции. До этого еще очень далеко было. На самом деле он только начинал разворачиваться. Разумеется, даже то, что он сделал — огромно и это навсегда войдет в нашу историю. Но и впереди у него были не менее интересные вещи.

Еще я помню такой момент. Однажды, еще в восемьдесят шестом, мы сидели всю ночь напролет у Марианны дома на проспекте Ветеранов и болтали. Марианна зажгла свечи и мы беседовали о том, о сем несколько часов подряд. Было уже около четырех часов

ночи, как-то речь зашла о Гребенщикове, и Виктор сказал такую фразу: «Вот если бы Борис сейчас умер, он стал бы легендой». Эту фразу можно понять по-всякому. Я посмотрел на Виктора — у него слезы были на глазах. Он произнес это очень прочувствованно. В этом не было пожелания человеку чего-то дурного — напротив. То ли он что-то уже предчувствовал тогда? Не знаю. Опять же я не мистический человек. Но был в этом какой-то момент заклинания.

В устах Виктора эта фраза была абсолютно естественна, в этом не было никакой иронии. Просто он являлся олицетворением романтизма, он в нем жил, он был у него в крови.

В последние годы он очень замкнулся, ограничил круг друзей, практически все время проводил дома — в Москве он жил у Наташи. Иногда короткими вылазками выбирались в ресторан поужинать. А так — концерты, дом. Вот и все. Виктор очень не любил ходить по улицам, собирать вокруг себя толпу зевак, чтоб на него показывали пальцами. Это не доставляло ему удовольствия. Ему нравилась популярность как доказательство того, что он чего-то стоит.

Вообще, в нем произошла интересная перемена. Я помню, еще в Ленинграде мы с ним целыми днями тусовались, он не приходил домой, мы ночевали в каких-то странных местах и у разных людей. А потом, после встречи с Наташей, он стал очень домашний, его круг общения ограничился считанными людьми. Конечно, каждому человеку хочется иметь свой угол. Они собирались с Наташей покупать квартиру. Тут все понятно — если лет в двадцать бездомность можно сносить еще относительно спокойно, то сейчас ему было уже двадцать восемь и хотелось пожить более-менее по-человечески.

Часто о Викторе говорят — одиночка. Конечно, говорить можно по-всякому, но что касается конкретно

Виктора, то он вообще не любил оставаться один. Не то, чтобы он чего-то боялся, просто не мог один и все. Кто-то все время должен быть рядом с ним. Я это не раз замечал. Цой очень не любил в гостиницах жить. Когда он приехал на съемки той же «Иглы», я ему сказал: «Вот твой гостиничный номер. Он все время будет за тобой. Пожалуйста, если тебе нужно будет уединиться, побыть одному...» Цой ни разу им не воспользовался. Он все время жил у нас. И когда говорят о Викторе, что он человек необщительный или — грубый, отталкивает людей — это не так. Просто, особенно в последнее время, он общался с очень немногими, но с друзьями был замечательным, открытым человеком.

Мы могли говорить с ним о чем угодно — о кино, о музыке, о жизни вообще. Но, наверно, сутью наших разговоров, как и любого дружеского общения, было выяснение нашей правоты: «Ведь я прав, что...» То есть мы подтверждали правоту наших взглядов на мир. Споров у нас не было. Конечно, у каждого есть индивидуальные взгляды на какие-то вещи, но мы находили всегда что-то общее и это доставляло нам удовольствие.

Я бы еще вот что хотел добавить. Его музыка — это не только Виктор Цой, это еще и группа КИНО. Виктор сам всегда это подчеркивал. Я глубоко убежден, что КИНО не имело бы такого своего лица, если бы не было Юры Каспаряна. Звучание его гитары для меня одно из самых любимых в советском роке. Мне кажется, что это был пример счастливейшего сотворчества. Когда я с ними познакомился, они вообще были как братишки — старший и младший. Виктор мне рассказывал, что когда он взял Каспаряна в группу, многие ему говорили: зачем ты его берешь, он ни во что не врубается! Юрик до этого тяжелый рок играл, по-моему. И все Цою говорили: у тебя же совсем другой стиль, ничего у тебя с ним не получится. А Виктор сразу в нем увидел своего

человека. Это очень важно, когда люди, несмотря на всякие наговоры со стороны, видят суть и доказывают, что они правы. Я думаю, есть такие музыканты, для которых самое важное — он сам, а остальная группа может быть в любом составе. Для Виктора же группа была очень важным элементом творчества. Не мне судить, что происходило внутри, об этом вправе судить только они сами, но я считаю, что у КИНО был идеальный состав.

Приходилось иногда слышать, что КИНО последних лет тяготело к поп-культуре. В том, что у Цоя появились миллионы поклонников, я не вижу никакой поповости. Нормальный человек, чьи идеи трогают многих какая же тут поповость? Мне выпало счастье видеть, — как работает Виктор. Это чистый поэт. Настоящий художник работает, как рука пишет. Он не может холодно спроектировать и сделать вещь. Ведь как бывает в поэзии: пишешь строчку, а потом уже ее понимаешь. И говоришь: «Ай да Пушкин! Ай да сукин сын!» Виктор именно такого склада был. Например, были у нас разговоры, что, мол, неплохо бы ему сделать один веселенький диск. И он соглашался: конечно, не мешало бы, но не мог. Пел только то, что диктовала ему интуиция. Как говорят, Бог водил рукой. Что-то свыше в него входило, и он это делал. Здесь не может быть поповы. А упреки происходят из нашей совковости, научившей нас ненавидеть тех, кто хорошо зарабатывает, получает то, что ему положено. Вечная зависть к людям, которые чуть-чуть выдвинулись вперед. А потом — заполненные миллионами людей лагеря только потому, что эти люди высывались. Рассчитанная поповость видна сразу, она слаба.

Я приведу поразительный факт. Я знаю уже несколько маленьких детей, которые буквально влюблены в Цоя. Им два, три, четыре годика. Самый яркий пример — моя внучатая племянница. Она просто

говорит: «Витя Цой — мой муж». Недавно я разговаривал с одной молодой женщиной, и она сказала, что ее дочь тоже считает Витю своим мужем. И еще множество примеров. Эти дети что-то в нем видят. Я ставлю ей пластинку, она говорит: «Это выключи, Витю давай! Хочу Витю». Она слушает все подряд и при этом с ним разговаривает. Сидит в комнате одна, слушает, подпевает, разговаривает, отвечает ему...

Я думаю, что настоящее, подлинное чувство магнетизирует. И даже тиражированное на пленке обладает способностью действовать. То же самое с кино. Я не знаю механизмов, но знаю, что душевная печаль запечатлевается навсегда.

На его выступлении в Москве, в «Бригантине», вырубили электричество. Так люди стали ему подпевать, продолжили песню. Это была искренняя любовь, настоящее единение. Рок вообще, особенно в его ранние годы, был колоссальным прорывом к взаимопониманию людей. Оно и подняло рок на уровень прямого общения художника со слушателем. А искусство это всегда общение. Ты имеешь возможность общаться с людьми посредством своих произведений. Так что в этом смысле Виктор жив, пусть даже рок-н-ролл и мертв...

Глава 3. Питерский самиздат о группе КИНО

Материалы журнала «Рокси»

Из рецензии на концерт

«... Да, концерт был попросту поганый...

Когда отдернулся занавес, Цой, Рыба, новый соло-гитарист и новая ритм-секция сидели на сцене и смотрели в зал. Пересидели секунд на тридцать, потом встали и разбрелись по сцене. Басист взял в руки инструмент и стал играть на нем, не обращая внимания на то, что его усилитель не включен. Из зала видно было, как Михаил Васильев, пригибаясь как солдат под обстрелом, пробрался на сцену и включил злополучный усилитель. Басист же этого просто не заметил. Вдобавок у Рыбы на середине первой же вещи лопнула, простите, ширинка и внимание женской половины зала было, естественно, приковано к нему. Цой раз пять ходил по сцене утиным шагом Чака Берри, как будто ничего другого не видел. Гитарист Каспарян ухитрился вставить рок-н-рольный запил в песню «Алюминиевые огурцы» (кто слышал —?!), а из «Битника» сделать нечто танцплощадное. А вот новые песни Цоя были еще лучше, чем предыдущие, — «Троллейбус на восток», «Последний герой» — хиты!»

«Рокси» № 6, 1983 г.

Из интервью с Лешей Рыбиным.

«**Рыбин:** Понимаешь, у нас с Цоем был договор — он занимается творческой стороной дела, в которую я не лезу особенно, а я занимаюсь всей административной стороной, то есть договариваюсь там со всеми, ну,

насчет концертов, привожу музыкантов всяких, а уж Витька сам решает, нравятся они ему или нет.

«Рокси»: Что же нарушило такую идиллию?

Рыбин: Мы катались в Москву, нас там полюбили, вроде. Я как-то случайно песню написал, «Звери» называется, Артему она очень понравилась. Потом появилась Марианна, Виктор включил ее в группу — в качестве примера, костюмера, или там кого... Ну и... делить все пришлось на троих... В общем, к концерту все было уже довольно скверно. А после концерта выяснилось, что Цой не хотел играть с этими музыкантами и т. д. и т. п. Потом уже, летом, Цой как-то сказал мне: «Знаешь, в одной группе не должно быть двух лидеров».

«И Рыба, и мясо». «Рокси» № 6, 1983 г.

Из статьи «Расклад-84»

«Уместно будет к открытиям фестиваля отнести также и КИНО. Они уже больше года не выступали, да и раньше-то не слишком баловали ленинградских рок-фанов концертами, а совершали время от времени победоносные набеги на Москву. Их теперешний триумф подготовлен долгой работой, ходящими по рукам студийными записями и фактом существования Цоя, от которого нельзя было рано или поздно не ожидать чего-нибудь в этом роде. Состав КИНО изменился. Присутствие Тита придало команде оттенок звездно-профессиональной крутизны. Его мощный бас роскошно вписывается в очаровательный примитивизм КИНО. Если раньше стиль Цоя мог казаться пробой сил, то теперь ясна сознательная ориентация на это направление. КИНО несколько напоминает зрелый Т. РЕКС — и ритмическим однообразием, и лаконизмом инструментальных партий, и запоминающейся,

навязчивой мелодикой. Музыка Цоя обладает завораживающим магнетизмом, она втягивает в себя, забирает. В каком-то смысле, по эмоциональному воздействию, что ли, ее можно назвать роком старого типа.

Далеко не все фаны старого закала реагируют на КИНО всерьез; они, ворчливо сетуя на испорченность нравов, считают «Троллейбус, который идет на восток», «Транквилизатор», «Безъядерную зону» и др. несерьезными заморочками зеленой молодежи. Что ж, пусть себе ворчат, мне их даже немного жаль, ведь время не за них... Прически коллег Цоя, песня «Прогулка романтика» и многое другое позволяют уловить несомненную близость КИНО к новейшим школам; весь же фокус заключается в том, что старые и новые школы гармонично сливаются. Выступление КИНО приятно шокировало настоящей рок-заводкой, свежестью и непосредственностью. Те, кто упрекает КИНО в примитивности глубоко неправы, потому что находятся или в плену возрастного снобизма, или лжепредставлений о неоднозначном ныне понятии «профессионализм», и не могут отличить примитивизм как стиль от примитива. Вперед, КИНО, ждём следующей серии!»

Анатолий Гуницкий. «Рокси» № 8, 1995 г.

Из рецензия на альбом «Начальник Камчатки»

«Записанный в студии Вишни альбом КИНО «46», хоть Цой не собирался выпускать его в свет, сыграл определенную роль в восприятии «Начальника». Здесь практически те же вещи, за исключением «Последнего героя», «Прогулки романтика» и еще трех вещей. Разница заключается в том, что на «46» Цой играл в две гитары с Каспаряном, а здесь все записано по полной

схеме — с басом, барабанами и Гребенщиковым. Последний здесь развернулся вовсю.

Неудачней всего это проявилось в самой «Камчатке». Вместо тонкой, нежной, лиричной песни, согласующейся с голосом Цоя, и нестандартной мелодией на двенадцатаструнной гитаре, здесь на первом плане присутствует желание сделать НЕЧТО — «Дэвида Ино с Брайаном Бирном», а уж потом — о чем там, собственно, поется. Короче говоря — «Ну и пусть» (строчка, замененная по отношению к первоначальному варианту).

Создается впечатление, что альбом было интересно записывать самим музыкантам, а вот слушать его... Не уверен, что им там самим все нравится. Кайфов, конечно, тоже много. Например, «В поисках сюжета...» было привычней слушать в другой аранжировке, но так, пожалуй, даже лучше. Следует отметить и колоссальный хит «Эй, кто будет моим гостем» с Курехиным на клавишах.

С другой стороны, сейчас время новых звучаний, и с этой точки зрения альбом выглядит очень современно. Тот факт, что он отличается от предыдущего альбома — вполне естественен. Никто не хочет стоять на месте, и вряд ли Цоя стоит упрекать в этом. Не следует также упускать из виду, что вся критика по поводу того, что вещи-то, дескать, старые, только сыграны по-новому, имеет смысл для человека, который живет в Ленинграде, шляется на все концерты Цоя — акустические и электрические — и слушает все записи, впадая от этого в некоторую заснобленность. Для всех остальных (а их больше, много больше) этот альбом — отличный подарок, потому что вещи на нем собраны просто прекрасные«».

Б. Хрюндгофер. «Рокси» № 7, 1984 г.

Из статьи «Питер ин рок»

«... Кто-то хорошо сказал: «Цой все время поет одну и ту же песню, но зато какую!» В самом деле, в особой изобретательности Цоя не упрекнешь. Витя всегда был неплохим шоуменом и умел покорять зал, не делая ничего особенного. Теперь он изменил манеру сценического поведения и лихо пляшет в течение всего концерта, правда, к концу немного устает, но все равно впечатление производит сильное. Да и на остальных «киношников» смотреть не скучно. И все-таки «одной» песни уже мало... Герой цоевских песен — неплохой парень. Нам хорошо знакома его нелегкая жизнь, мы знаем о ней почти все. Он постоянно курит и сигареты, и папиросы. Он любит гулять по ночам, тоскует по Черному морю, не очень доверяет электричке, зато с удовольствием совершает прогулки в метро; он может, чтобы обрести душевное равновесие, разобрать приемник, не прочь выпить. Сумбурность поступков, склонность к рефлексии, самосозерцанию, неуверенность в завтрашнем дне позволяет назвать его романтиком и мечтателем, не очень уверенно себя чувствующим в хаосе городской жизни. Поэтому он, как и положено романтикам, предпочитает ночную пору, когда можно быть спокойным от суеты, оупляющего быта. Совсем как у Достоевского, только троллейбусов тогда не было.

Когда я думаю о КИНО, первая ассоциация, которая у меня возникает огромный вопросительный знак. Я уважаю навязчивую, мучительную, почти маниакальную потребность Цоя задавать вопросы самому себе, для этого нужен талант души и мужество. Не каждый способен сомневаться, тот, кто не испытал искушения сомнением — еще не жил, дух его не пробудился. Но нельзя же вечно находиться под знаком вопроса

должно придти время ответов. Вопросы, конечно, останутся, только они станут совсем другими».

Старый Рокер. «Рокси» № 9, 1985 г.

Из статьи «Мартовские ИДы-85»

«... КИНО убедительно доказало, что суть живой рок-музыки — в обмене энергией с сидящими в зале. Это был лучший концерт КИНО, который я видел и слышал. То, что Цой делал на сцене — было какое-то языческое волхвование, рок-колдовство. Многие из его приемов — повторение одной и той же фразы под мерный и достаточно простой ритм, все его распевки — «а-а-а-а-а», «У-у-у-у-у» — классическое шаманство. В прежние времена это называлось камлание».

Алек Зандер. «Рокси» № 9, 1985 г.

Из рецензии на альбом «Это — не любовь»

«... Недавно я беседовал с одной юной почитательницей русскоязычного рока. Ей альбом КИНО не понравился. «Цой же сам говорил, что не умеет петь о любви и цветах, а если он поет, значит, он врет», заявило это создание с честными глазами. И я понял, что для нового поколения «любовь и цветы» — это поцелуй в щечку, букетик в зубы и последующий поход в кинотеатр, а вовсе не далекий шестьдесят восьмой, связанный с волосатой идеологией хиппи.

Действительно, наверное, Виктор не умеет, да и не хочет мыслить так, как это было 17 лет назад. Сейчас другое время, и та философия выглядит или наивностью, или ложью при несомненно достойном ее месте в истории. Не говоря уж о том, что, в отличие от других наших лидеров, за Цоем не стоит никакой

монументальной тени той эпохи типа Дилана, Марка Болана или Дэвида Боуи. Корни творчества Цоя покоятся именно в нашем образе жизни.

В музыкальном отношении «сюжет для новой песни» КИНО нашло удивительно здорово. Термин, которым я бы определил этот саунд — «новый ВИА». Уместно было бы сказать несколько комплиментов оператору Вишне, который, несмотря на спартанские условия, добился неплохих результатов, особенно при записи драм-компьютера. На том же «45» он звучал просто отвратно.

Что касается текстов, то они, я думаю, будут понятны в любом городе, ибо это очень городской альбом. Комментировать их смысла, наверное, нет, так как они очень конкретно-ситуативны. Другое дело, что в абсолютно бытовых ситуациях Цой находит такое количество нюансов, столько иронии, вторых и третьих смысловых пластов, что, конечно, передать их словами просто невозможно. Виктор и передает их голосом, интонациями или так, как это сделано в концовке «Уходи». А уж почувствовать это каждый волен в меру своих возможностей и опыта.

Можно посоветовать на не совсем удачную в энергетическом смысле запись «Безъядерной зоны», впрочем, она относится, скорее, к «концертному» типу песен; на искусственный «оживляж» «Саши» при помощи обратной записи и всхлипываний в конце, но это не меняет отношения к альбому, как к очень светлому и веселому. Приятно также, что заглавный номер стал полновесным поп-стандартом — СЛМР вовсю играет его на танцах.

Короче, тем, кто решил выпить уксусной кислоты на почве любовных неудач, я рекомендую немедленно сесть и послушать этот альбом, а всем остальным пользоваться им в моменты душевных кризисов. Очень оттягивает».

Саша Скримами. «Рокси» № 10, 1985 г.

Из интервью Виктора Цоя.

«... Я вообще-то всегда отказываюсь давать интервью. Так что не знаю, нравится мне это или нет. Но давай попробуем.

... Творчество для меня сейчас — это физическая потребность, как спать, например. Я могу просто смотреть в окно, иногда толчком служит какая-то книга, фильм... Берешь гитару в руки, перебираешь аккорды и вдруг находишь какой-то рифф, появляются слова. Вещь может совершенно поменяться в процессе работы — и ритмический рисунок, и текст. Бывает, что фразы, слова, которые были сначала в одной песне, потом могут оказаться в другой, может быть, даже послужить поводом для написания новой.

Вместе с тем существуют разные тексты в смысле отношения к ним слушателей и в смысле моего подхода к ним. Например, вопрос: что означает для меня слово «Камчатка»? Ничего конкретного, я там никогда не был, оно лишь подчеркивает некую абсурдность текста, его фантастичность. «Камчатка» и «Алюминиевые огурцы» — это чистая фонетика и, может быть, какие-то ключевые моменты, не связанные между собой и имеющие задачу вызвать ассоциативные связи. Можно назвать это второй фантастикой. Можно в какой-то мере сравнить этот подход с театром абсурда Ионеско. Только у нас не мрачное разрешение действительности, а более веселое. Но есть и другие вещи с совершенно конкретной ситуацией, например, «Бездельник», «Битник», в чем-то — «Троллейбус». Или «Время есть — а денег нет». Эту ситуацию может понять любой.

... Для меня отношения внутри группы были всегда очень важны, важнее даже, чем музыкальные

возможности того или иного человека. С Алексеем же (Рыбиным) в последний период нашего сотрудничества отношения все более и более осложнялись, и это мешало работе. Возможно, сыграло роль то, что на «45» все песни были моими, альбом сразу же стал популярным, а Алексей — человек, я бы сказал, с обостренным чувством лидерства. Я не стал бы ему препятствовать, если бы он захотел исполнять свои вещи на концертах. Но вся беда в том, что за все время нашей совместной деятельности он не написал ни одной вещи — «Звери» и несколько других были написаны раньше. Он тоже постоянно говорил, что лучше меня поет, аранжирует, играет на гитаре. С последним я, правда, вполне согласен. Что же касается аранжировок, то на «45» в основном мои аранжировки, ведь когда я пишу песню, я представляю себе, как она должна звучать. По поводу пения — в рок-музыке давно сложилась традиция, что автор сам исполняет свои произведения. С этой точки зрения мне не очень нравилось, что Леша на концертах, которые он для себя организовывал, исполнял мои вещи, не ставя меня об этом в известность.

... Юрий уже был, Густав — это мой старый приятель; я, собственно, знал, что он умеет стучать, но не знал — как, и решил: «А, ладно, как-нибудь на фестивале отыграем». Но все оказалось гораздо лучше, чем я мог себе представить, и Густав отлично вписался в то, что мы хотели делать. Саша Титов появился с подачи Борьки в процессе записи «Начальника Камчатки».

... Я считаю, что у группы КИНО три альбома на данный момент — «45», «Начальник Камчатки» и «Это — не любовь». То, что называют «46» — рабочие записи, где мы играем вдвоем с Юрием, и мне очень жаль, что они разошлись. Одно время мне «Начальник» очень не нравился. Очень вялый по звучанию альбом. Но

любопытно, что сейчас, по прошествии более года, я замечаю, что такой звук — атмосфера занудства — входит в моду. На «Это — не любовь» мы не возлагали вообще никаких особых надежд. Там собраны некоторые старые вещи: «Весна», например, и песни, предназначенные, так сказать, для внутригруппового использования. Условия студии были таковы, что выбора не было — три гитары и ритм-компьютер, никаких накладок, кроме одной вещи. Вначале это угнетало, но в процессе работы даже стало нравиться, и под конец записи мы, можно сказать, даже к этому стремились, к такому звуку.

Это другой подход к иронии. Когда я пишу песни типа тех, что вошли в «Это — не любовь», мне очень смешно. По идее мы предназначали этот альбом молодым ребятам, лет под 20, а оказалось, что эту иронию улавливают более взрослые люди. Видимо, для молодежи требуется повышенный драматизм ситуации. Может быть, поэтому молодежь так любит хэви.

Есть еще один альбом, но пока он не сведен окончательно. Туда как раз войдет фестивальная программа и, может быть, «Последний герой». Хотя этот номер и записан на «Камчатке» с «модным» ныне звуком. (Виктор улыбается), но все же не показывает энергетических возможностей этой песни. Мы писали его в другой студии, но тоже практически вчетвером, кое-где подыгрывал Игорь Бутман. Это будет ритмическая музыка, танцевальная. Может быть, альбом будет называться «Ночь».

... Ночь для меня — это особое время суток, когда исчезают все отвлекающие факторы. Но не только. Ночь наполняет меня ощущением мистики. Все предметы, явления, вещи становятся ночью другими. Ты сам, наверное, замечал, что дневной человек и ночной человек, один и тот же, разумеется, — это, тем не

менее, разные люди. Можно сказать, что ночь дает мне чувство романтики».

«Взгляд с экрана». «Рокси» № 10, 1985 г.

Из статьи «Золото на голубом»

... Неудачное выступление КИНО для меня все еще остается загадкой. В чем-то это можно объяснить тем, что на первых полутора вещах в зале горел свет и Виктору это сломало настрой, в чем-то тем, что он позволил себе сломаться, в чем-то — усталостью публики от ЗООПАРКА, ИГР и АУКЦИОНА. Сидящие в зале понимали, что все идет правильно, все идет как надо, и... ничего не могли с собой поделывать. КИНО, всегда бравшее зал эмоциональным напором прорванной энергетической плотины, к середине концерта этот напор потеряло, будто воды за стенкой дамбы не хватило. Черт его знает, что произошло, но приз за лучшие тексты. Цой получил совершенно заслуженно. «Марш мира», «Перемены», «На улицах снег» — великолепные тексты. Да и музыкально очень здорово. Такое впечатление, что Цой, пройдя через разные заморочки, вновь вернулся к простоте и душевности «45» только на более высоком уровне.

Как и раньше, в КИНО один приличный музыкант — это Игорь Тихомиров из ДЖУНГЛЕЙ, играющий на басу вместо Саши Титова (наверно, это уже кино-традиция). Среди знатоков высказывались подозрения, что он относится к работе в КИНО серьезнее, чем Титов. Для «уравновешивания» Игоря и сохранения нежно любимого музыкантами бардака, «киношники» были вынуждены пригласить сразу двоих — «Африку» Бугаева, иступленно колотящего по перкуссии, и клавишника, наверное, идейно близкого «выдающемуся» гитаристу Юре Каспаряну, имя

которого установить не удалось. Вдвоем с Юрой, мастером трехминутных запилов на двух нотах, они устроили в конце выступления нечто какофоническое. Впрочем, это единственное тяжелое место, а в остальном же мне впервые интереснее и приятнее слушать запись, чем вспоминать о концерте.

Алек Зандер. «Рокси» № 11, 1986 г.

Из рецензии на альбом «Ночь»

«Прослушав альбом в первый раз и заснув примерно на песне «Звезды останутся здесь», я разжился адским эпиграфом: «Ночь» шуршит над головой, как вампира черный плащ...» и кровожадно принялся за анатомирование незатейливой и невдохновляющей музыки. Затем ту же операцию я собирался проделать и с текстами, но вместо этого я вдруг задумался о Цое, о КИНО и возникло огромное «почему?», распавшееся на десяток маленьких «почемучек». Почему альбом КИНО не добавил славы своим создателям? Почему незнакомые с КИНО люди, услышав голос Цоя начинают махать руками: выключай! Почему, наконец, удачные номера не озаряются на альбоме новым сиянием? И многие другие вопросы. Когда я по косточкам перебрал весь альбом, получилось следующее:

1. «Видели ночь». Романтическая целомудренная песня. В финале притопленный саксофон не в силах одолеть выделенные голоса, и из-за слабого инструментального фона песня так и не получает яркого завершения.

...3. «Твой номер». Ужасный раздражающий вокал, физически почти не воспринимаемый. Словно самого певца тошнит от песни: «И эта лунэ-э-ээ...» Размазанное

гитарное соло. Жидкий фальцет в хоре выявляет голосовую беспомощность группы.

4. «Танец». Как-то очень уж фальшиво для цоевского героя «родное окно». Вряд ли это всерьез. Зато лаконично и выразительно: «Мокрые волосы взмахом ладони — назад!» Фраза «Капли дождя лежат на лицах, как слезы», поддержанная клавишами, выделяется на фоне песни да и всего альбома хорошим звучанием, пластичностью, тембровой живостью.

...6. «Последний герой». Темп такой, словно Цой спешит поскорей пересказать содержание, уже всем известное... Припев никак музыкально не выделен. Гитарное соло — словно происки начинающего гитариста, желающего влезть в любую щель, а басовый финал, как наглядный урок маститого маэстро: так-то, сынуля. Очень беззубая и ненужная версия хорошей песни.

...8. «Анархия». Ситуация обрисована зримо. Приятно, что автор не вульгарно-критически относится к симпатичным шалопаям, разыгравшим совместно с представителем доблестных вооруженных сил (тоже, кстати, по-своему милым и к тому же не безразличным к судьбам молодого поколения — «Кто ваша мама, ребята?») яркое уличное представление. Ну, а условный конфликт, возникший в последнем куплете, вполне разрешается музыкально в мажорном финале.

...10. «Игра». Прекрасен дуэт — щемящий, тоскливый, протяжный: «Завтра утром ты будешь жалеть, что не спал...» А Цой-то, оказывается, умеет петь. Трогательный смутно-ассоциативный текст с нулевой динамикой, но блестящей точкой:

Только капля за каплей из крана вода.

Только капля за каплей из времени дни.

Ты пойдешь рубить лес, а увидишь лишь пни...

Вечное противоречие — хармсовский чудотворец, не совершивший ни одного чуда.

11. «Мы хотим танцевать». По содержанию это заглавная песня альбома.

Строки из этой песни, без сомнения, войдут в любые книги и энциклопедии о русском роке в качестве эпиграфов и иллюстраций его целебного социально-критического начала. Концовка: фраза «Мы хотим танцевать» повторяется в финале восемь раз с такой заразительной равномерностью и прямолинейностью, что хочется крикнуть: «Витя, не поверю, что так хотят танцевать!»

Вряд ли стоило называть альбом «Ночь» — это название хоть и удобно своей абстрактной силой и безответственностью (подходят также «Кухни», «Игра», «Дождь», «Утро», «Звезды»), но привело Цоя к дурной попытке забить альбом в надуманную тенденцию. Стремление к полной свободе духовных перемещений, к искреннему всплеску лучшим образом могло выразиться формулой «Мы хотим танцевать».

Музыка Цоя обладает огромной подспудной мощностью, но тот словно бы боится, экономит внутреннюю энергию, чтобы себя не порастратить.

Однако я благодарен Виктору за ту работу, которую он вынудил меня проделать по поводу «Ночи» — я научился слушать и понимать его».

В. Терещенко. «Рокси» № 11, 1986 г.

Из статьи «Данный момент»

«КИНО — лучшая группа сезона, как мне кажется. Два классных концерта за сезон. Раньше я хохотал, как зарезанный, когда мне говорили, что Каспарян — крутой гитарист. Теперь я сдержанно улыбаюсь. Шутки шутками, а звук его гитары — это определяющий звук

КИНО (естественно, при качественной работе ритм-секции). Одна из немногих групп, имеющих хит за эти полгода: «Следи за собой». Да и фарцуют они не как мальчики с Невского: Юра Каспарян и Джоанна Стингрей подали заявление в ЗАГС, и 6 апреля должна состояться свадьба. Впрочем, может быть, у них и любовь, а я лишь упражняюсь в цинизме? Как бы то ни было, Джоанна никак не может получить визу. Говорят, что это интриги Стаса Намина, который, будучи в Америке, заявил, что никакого подпольного рока у нас нет. Есть, дескать, люди, которые просто умеют играть, а есть, которые не умеют. Вот группа С. Намина, например, умеет. Ну а Джоанна с ним, естественно, не согласилась. Публично».

Алек Зандер. «Рокси» № 12, 1987 г.

Из статьи «Ночь со среды на понедельник»

... По моему мнению, одна из лучших программ фестиваля. Две гитары, два баса, два барабанщика. Четкий ритм и гитара Каспаряна, обозначающая мелодию, которую в основном ведет голос Цоя. И великолепные зрелые тексты — «Группа крови», «Легенда». В случае с КИНО жюри проявило некоторую сообразительность, отметив группу призом «За творческую зрелость». Публика же, естественно, новый имидж не схавала по опросам КИНО на последнем месте. Я уже писал об этом цикле восприятия — сначала нечто новое публике нравится; художник развивает эту данность и доводит до совершенства — публика жаждет еще и еще... И тут наступает некая развилка. Или рисковать успехом — отказаться от накатанного, но сохраниться как художнику, или идти на потребу, тиражировать достигнутое, рано или поздно надоесть и быть с наслаждением растоптанным недавними

поклонниками. У меня колоссальное уважение к Виктору за то, что он хочет и умеет двигаться вперед. А цельность его программ последнего времени вызывает восхищение. То же относится и к умеренной концертной деятельности КИНО. «Луч меньше, да луч», — как сказал бы Гиперболоид инженера Гарина Фонарику майора Пронина».

Алек Зандер. «Рокси» № 13, 1987 г.

Из рецензии на альбом «Группа крови»

«... Мне кажется, что КИНО записало свой лучший альбом и один из лучших альбомов отечественного рока. Дело не в том, что он мне очень нравится, а в том, что он поднимает наш рок на новую ступень. Я бы назвал ее ступенью мужественной гражданской ответственности при всей моей нелюбви к громким словам.

То, что Виктор Цой — романтик и «последний герой», мы все знали давно. Но мне казалось, что после феноменального по свежести и музыкальной самобытности альбома «45» он стал немного «подкисать». «Ночь» и «Это — не любовь» при том, что и там были превосходные песни, в целом производили впечатление некоторой заторможенности, и я даже как-то печатно назвал Цоя «остывшим метеоритом». Герой медлил, подобно Гамлету, и вот прорвалось! Такого «горячего» альбома не было давно. Он обжигает!

Музыка прекрасна по своей мощи и чистоте. И отточено проста. Ритм-секция, где Густав на этот раз играет на компьютере, что не помешало ему сделать барабаны удивительно живыми, а Тихомиров, как всегда, предельно четок, создает великолепный по крутизне горячий пульс альбома. Такой альбом можно действительно назвать «Группа крови», в его жилах

кровь, а не вода. Юра Каспарян практически в одиночку тащит музыку, а клавишные помогают в нужных местах создать фон. И, конечно, голос Цоя, в котором и сдержанная боль, и благородство, и пафос...»

А. Житинский «Рокси» № 14, 1988 г.

Из рецензии на альбом «Звезда по имени Солнце»

«... «Звезда» из тех альбомов, о которых сказать что-нибудь дельнее можно будет лишь спустя какое-то время. Поэтому лишь несколько мыслей.

Динамичное начало немедленно подняло меня на ноги, хотя я уже забыл, когда последний раз танцевал. Тут же приятно ошеломил неожиданный, характерно «волновой» звук клавишей и... Цой затягивает все ту же свою долгую песню, которую до сих пор мало кто понимает. Но что бросается в глаза — признанный певец ночи запел о том, что «есть еще белые-белые дни», и день как бы освещает альбом. Это очень важный момент. Да, ночь для нас — благодатное и плодотворное время, она уже давно дает нам надежный приют. Но день — сильнее. День — это обязательно Солнце. Ориентир на Солнце вообще исконен в русской народной традиции, и с этой точки зрения совершенно неудивительна русско-народная распевная мелодика некоторых песен альбома...

... А что касается той самой долгой песни Цоя, то сколько уж лет он твердит «одно лишь слово — верь!»

А. Струков. «Рокси» № 15, 1990 г.

Материалы журнала «Рио»

Виктор Цой: «У нас у всех есть какое-то чутье...»

Все, кому когда-либо приходилось интервьюировать Виктора Цоя, наверняка согласятся с утверждением, что это нелегкая задача даже для самых опытных журналистов. Цой, как видно, относился к числу музыкантов, которые считали, что полностью высказываются в своем творчестве — в дополнениях и разъяснениях нет нужды, — поэтому на самые заковыристые вопросы можно было получить в лучшем случае односложный ответ. Этим, судя по всему, и объяснялось почти полное отсутствие диалогов с ним на страницах как официальной, так и независимой прессы.

Поводом к настоящему интервью послужили итоги недавних опросов, проведенных группой социологических исследований журнала РИО: КИНО было названо лучшей группой сезона 1986/1987 гг. и лучшей группой 1987 г. Разговор возник стихийно, так же стихийно и продолжался, поэтому никаких глобальных вопросов рок-мироздания он не касался.

Возможно, кому-то интервью поможет лучше представить внутренний мир этой едва ли не самой популярной группы ленрока. Возможно, кому-то он покажется чересчур прямолинейным и неглубоким. Возможно... Но мы сделали все, что могли, — пусть кто может, сделает лучше.

Со стороны РИО в разговоре принимали участие: А. Астров (Куйбышев), В. Андреев, А. Бурлака, Г. Казаков (Казань). Всем спасибо!

— Витя, первый вопрос будет такой. Согласно опросу экспертов, который проводился в Ленинграде, группа КИНО стала абсолютным лидером советского рока сразу в двух категориях — сама группа названа лучшей группой года, а песня «Следи за собой», соответственно, — лучшей песней года. И все это несмотря на то, что у вас в Ленинграде в прошлом году было всего два концерта. Как ты можешь объяснить этот феномен?

— Не знаю... Мне только странно, что «Следи за собой». Эта песня ни в какой альбом не входит. А почему так — я не знаю. Думаю, что большую роль сыграл новый альбом («Группа крови» — Ред.). Иначе просто непонятно.

— **Как ты сам оцениваешь этот альбом?**

— Наверное, он лучше, чем все остальные. Во всяком случае, актуальнее. Но в нем тоже есть очень много погрешностей. Мы, может быть, и хотели бы его переделать, но потом подумали и решили, что если постоянно переделывать одни и те же песни, то... Понятно что...

— **Вы сами его писали?**

— Писали сами, а сводили у Леши Вишни. Писали в жутких условиях, вот на такой магнитофон, как у вас, чуть получше. Но тоже на обычную «четвертую» скорость, на такие же кассеты.

— **Чем все-таки вызвано то, что в последнее время КИНО так редко выступает?**

— Вызвано это тем, что я снимался в кино. Это отняло массу времени, и поэтому выступать у меня не было никакой возможности. Я приезжал в Ленинград время от времени. Самый длинный срок — на две недели. И мы все эти две недели доделывали альбом. Смикшировали его, и я сразу в тот же день уехал.

— **Может быть, ты немного расскажешь про фильм?**

— Ну, я не знаю... Думаю, он скоро появится...

— **А это вообще будет интересно?**

— *(Долгое раздумье)* Мне очень трудно так однозначно сказать.

— **Он имеет какое-нибудь отношение к року?**

— Нет, никакого. За исключением музыки. Но музыка вся за кадром — в кадре я не пою.

— **А музыки в фильме много?**

— Я записал полчаса. Сколько из нее войдет — я не знаю.

— **Кто еще в нем снимался?**

— Петя Мамонов.

— **Он тоже поет?**

— Он тоже не поет. Мы там не поем. Мы — актеры.

— **Как фильм будет называться?**

— Мы сейчас все думаем — не можем придумать.

— **Кого ты играешь в фильме?**

— У меня там самая главная роль — поэтому это и отняло так много времени. Я там такой же совершенно, как здесь. Даже так же одетый... Ну, герой, настоящий, положительный... Хамоват, правда, но этим, я думаю, даже симпатичен.

— **В связи с тем, что у вас так давно не было концертов, поползли слухи, будто КИНО распалось. Нам бы хотелось, чтобы ты, так скажем, успокоил наших читателей.**

— Нет, ну, это, конечно, неправда. Просто вот что получилось стоило мне приехать в Ленинград как Юрик *(Каспарян)* уехал на два месяца в свою Америку — опять мы не можем функционировать. Единственное, что мы успели, — сыграть четыре концерта на этой «Ассе» в Москве.

— **Ты мог бы определить концепцию КИНО как группы. Например, мы в журнале своем писали, что**

КИНО напоминает хорошо настроенный аппарат, где все части подогнаны и идеально соответствуют этому аппарату.

— Ну я могу, конечно, сказать, что КИНО — это образ жизни и так далее... *(Общий смех.)*

— Но в других «образах жизни» есть какие-то внешне проявляющиеся шероховатости, может, даже конфликты, трения. У вас есть? С виду, по крайней мере, КИНО производит впечатление абсолютно цельного механизма.

— Всегда есть конфликты, потому что ведь все ленивые очень и больше всего хотят развлекаться, а не работать.

— Чай и лень — синонимы?

— Нет. Но мысль, конечно, очень хорошая.

— Витя, как ты считаешь, чего в вашей музыке больше: естественности или продуманности?

— Не знаю. У нас в группе у всех какое-то чутье — когда я прихожу и показываю новую песню, мы начинаем о ней думать — что должен играть бас, что гитара и так далее. И когда, например, Юрик предлагает вот такую-то партию, как правило, раздаются несколько голосов — «это классно», «это лажа», «этого мы играть не будем»... Просто мы стараемся сделать так, чтобы нам всем это нравилось. Но пока не всегда получается.

— Как ты объясняешь заметный прогресс Юры как гитариста? Просто в глаза бросается.

— Не знаю. Я, как только с ним познакомился, сразу понял, что это человек, который является моим единомышленником. Единственное, он тогда не очень хорошо умел играть, но это настолько ничего не значит... Он очень мелодичный человек. Он действительно прогрессирует.

— Зачем тогда понадобилось вводить в состав группы еще одного гитариста — Игоря Борисова?

— Подружились просто... На самом деле это важно: когда гитара, бас-гитара, барабаны — группа очень бедно звучит, и поэтому я даже иногда брал гитару, а мне труднее выступить на концертах, когда я с гитарой, — получается все статично. Поэтому нужен был второй гитарист.

— А два барабанщика, это само получилось или изначально подразумевалось?

— Все получается само собой. Только где сейчас Африка, я не знаю, и, по-моему, у нас сейчас один барабанщик.

— Как дальше будет развиваться союз КИНО и Курехина — с одной стороны, и союз ПОП-МЕХАНИКИ и КИНО — с другой?

— Очень сложно предсказать, как это все дальше будет развиваться. Я пока не знаю.

— Оказало ли влияние слово «вино» на название группы — КИНО? Насколько случайно созвучие этих двух слов?

— Наверное, оказало. Подсознательно.

— Откуда взялось слово «бошетунмай»? Сам придумал?

— Нет, не сам. Есть несколько разных версий возникновения этого слова.

— А у тебя какая?

— Классическая. Просто такое вот волшебное слово.

— Что из западной музыки ты сейчас слушаешь?

— Исключительно развлекательную музыку. Раньше, до последнего времени, я слушал независимые группы? Они все очень мрачные, занудные такие. Но, как показала практика, независимость группы не всегда следствие ее хорошего качества. Не знаю, на самом деле, я не вижу сейчас ничего особенно интересного в западной музыке. Ни одной новой группы я назвать не могу.

— Каждая рок-культура — битники, хиппи, панки — существует примерно десять лет. Сейчас, в 1988-м, поколение, начавшееся с СЕКС ПИСТОЛЗ в 1976 году в Англии, полностью выработано. Все, что могло в этой области рока появиться, — появилось и развилось. Подходит время для чего-то нового. Как ты представляешь себе это новое? Видишь ли ты какие-либо зачатки его?

— Ну, я не знаю. Сейчас, по крайней мере, никаких хоть маленьких всплесков не видно. Мне-то другое непонятно: почему в 1990 году наши группы пытаются быть похожими на панков 75-го года, а то еще хуже — начинают играть хард. Почему они выбирают себе аналоги и прообразы? Вот это мне действительно непонятно.

— А тебе хотелось бы, чтобы появились группы, похожие на КИНО?

— Нет. Мне хотелось бы, чтобы появились группы, не похожие ни на кого, чтобы все они были разные.

— А тебя самого больше не обвиняют в подражании Гребенщикову?

— Да вроде нет.

— КИНО сейчас чуть ли не единственная у нас группа, песни которой можно спеть...

— Не единственная. Вот КАЛИНОВ МОСТ — она мне как раз и понравилась тем, что ее песни можно спеть.

— А в Ленинграде?

— По-моему, Костя Кинчев пишет песни, которые можно спеть. Во всяком случае, раньше писал — я его давно не слышал.

— Как ты относишься к тому, что в Ленинграде в последнее время возникла тенденция к появлению групп, у которых в творчестве мало музыки, но зато очень большое внимание уделяется социально-политической тематике песен?

— Вот это меня всегда просто раздражало. Может быть, это и надо, но мне очень не нравится. Не нравится, что группы как-то размениваются. Очень похоже на... Существуют же роман и статья в газете. Статья, например, о «Семи Симеонах», которые угнали самолет. Сейчас ее все читают, вырывая друг у друга из рук. А есть роман... Роман — это художественное произведение, а статья в газете — это статья в газете. И вот, мне кажется, что в последнее время очень много групп, особенно в Ленинграде, почему-то занимаются публицистикой, а не написанием песен.

— Но ведь рано или поздно появляются романы, которые написаны как бы с использованием этих статей. У того же Дос Пассоса.

— Ну, это разные вещи. Газета — и есть газета. Она сиюминутна. Можно сделать коллаж из газетных статей, который будет отражением времени, который будет документом того времени, но это уже другое. И нужен человек, который его сделал бы.

— Слушай, а тебе не кажется, что все это следствие того, что у нас произошел скачок от советской эстрады к собственно концептуальному року, минуя нормальную поп-музыку, лучшие образцы которой как раз «Восьмиклассница», «Когда твоя девушка больна»...

— Не знаю. Лично я стараюсь заниматься именно поп-музыкой, а не роком.

— А ты не боишься, учитывая сегодняшнюю конъюнктуру, заявлять, что Виктор Цой занимается поп-музыкой?

— Да, я занимаюсь поп-музыкой. Музыка должна охватывать все: она должна, когда надо, смешить, когда надо, веселить, а когда надо, и заставлять думать. Музыка не должна только призывать идти громить Зимний дворец. Ее должны слушать.

— А как ты оцениваешь в этом контексте ТЕЛЕВИЗОР? Что движет Борзыкиным — желание использовать ситуацию, рассчитывая на быстрый успех, или это у него от сердца идет?

— Все помнят: Борзыкин начинал с песен. Потом он всех удивил своей смелостью, совершил ряд героических поступков, пел незалитованные песни и тому подобное. Это, конечно, всем симпатично очень, и мне в том числе, но при этом немножко пропали песни. Они немного стали похожи на эти самые газетные статьи. А у нас... «Когда твоя девушка больна» — в ней есть шутка и самые простые рифмы, типа «кино — вино» — и больше ничего.

— А ты не замечал, что у некоторых твоих песен появляются другие, часто полностью неверные трактовки. У тех же «Перемен» — песни в общем-то личной, обращенной к самому себе — возникла другая трактовка, превратившая песню в призыв типа «Дайте миру шанс». Не то чтобы она повредила группе, просто у людей, которые ее раньше не знали, и создался некий свой стереотип, собственно говоря, чуждый КИНО.

— В общем, да. Так получилось: как только началась гласность — все как с цепи сорвались говорить правду. Это было очень популярно. А в наших песнях нет никаких сенсационных разоблачений, но люди по привычке пытаются и здесь найти что-то эдакое. И в результате «Перемены» стали восприниматься как газетная статья о перестройке. Хотя я ее написал давно, когда еще и речи не было ни о какой перестройке, и совершенно не имел в виду никаких перестроек. Конечно, это не очень хорошо, но я думаю и надеюсь, что в конце концов все встанет на свои места.

— Какие отношения с телевидением? И, в частности, как тебе песня «Война» в передаче «Взгляд» как иллюстрация к Афганистану?

— Я пробовал несколько лет назад иметь дело с телевидением — мы записали песню «Фильм». Позже сняли песню «Война». Они похожи, как братья-близнецы. Мы посмотрели эти ролики, и тогда я решил вообще не иметь дела с телевидением.

— **Еще есть ваши ролики на ТВ?**

— Есть пиратская запись с какого-то концерта «Алюминиевых огурцов» под акустику. Она, по-моему, даже черно-белая. Еще песня «В наших глазах» лежит, ждет. Ну, сейчас они мне говорят: «Мы перестроились, у нас работают теперь одни профессионалы, у нас все отлично, мы сделаем такой-то ролик — просто...» Только что записали в Москве две песни, но, по-видимому, это будет то же самое, что и раньше. И поэтому пока с ними дела иметь не буду. А что касается передачи «Взгляд» — ну что я могу с ними поделаться?... С большим юмором отнесся.

— **Как ты оцениваешь КИНО в фильме «Rock around the Kremlin»?**

— Ничего. Есть там такой здоровый элемент бардака.

— **Твое отношение к фильму «Рок»?**

— Не знаю... Слишком много там: «Глеб, ты хочешь писать?..»

— **Картины ты давно рисуешь?**

— Давно.

— **И много нарисовал?**

— Довольно много.

— **Ты их сильно ценишь?**

— Очень.

— **А ты причисляешь себя к «новым художникам»? Ведь твоя картина сильно отличается от всех остальных на их выставке в ДК Свердлова, она совершенно другая.**

— Я не знаю. По большой просьбе друзей отдал одну картину на выставку и то боюсь за ее сохранность... Это

шутка.

— **Какие картины ты больше всего любишь рисовать?**

— Иногда я рисую очень реалистические картины. Я учился рисованию, живописи десять или одиннадцать лет, поэтому я умею рисовать. Я знаю анатомию, как падает свет и все такое прочее, иногда рисую собирательные картины, как «История любви», которая и висит в ДК Свердлова. Мне больше нравятся собирательные картины, как некая вещь, которая имеет меньше отношения к академическому искусству.

— **Существует такой термин «неоромантика». Как ты сам считаешь, насколько существенна, насколько весома эта приставка «нео», во-первых, для направления в целом и, во-вторых, для работ КИНО?**

— Думаю, абсолютно несущественна. Просто очередная наклейка. Я всегда был очень романтичным молодым человеком, но я никогда себя никак не называл.

— **Ты читаешь какие-нибудь рок-журналы?**

— Я с удовольствием их читаю, когда они попадают мне в руки, но почему-то в последнее время они редко ко мне попадают.

— **А каковы твои личные отношения с «Мелодией»?**

— Еще хуже, чем с телевидением, потому что они — пираты. Выпускают пластинки группы КИНО без всякого согласования с нами, то есть в связи с выпуском пластинки («Ночь». — Ред.) никаких дел с нами не имели вообще. Я в одной газете прочитал, что выходит наш альбом. Я не знаю, почему в нашей стране государственная фирма может выпускать пластинки без разрешения и без всякого ведома автора, оформлять, как они хотят, писать, что угодно. Я совершенно не понимаю, как все это возможно.

— А кооперативы — это тоже пиратство?

— Полное пиратство. Никакого отношения к распространению записей группы КИНО я *не имею*. Единственное, что мы сделали, — это записали альбом. Мы закончили запись альбома и буквально на следующий день я улетел в Алма-Ату. Прилетел, походил по городу, смотрю, у кооперативщиков лежит: КИНО, 1988, «Группа крови». В Ленинград прилетел — и здесь на каждом углу, в каждом ларьке. А по опросам газеты «Смена» альбом занимает первое место... И все кооперативы говорят, что наиболее записываемая группа — это КИНО. Ну, думаю, как все отлично-то.

— А какое из средств массовой информации ты считаешь наиболее важным применительно к року? То есть, что для всех нас главнее и нужнее: рок-н-рольное радио, телевидение или рок-н-рольный журнал?

— Телевидение — это очень важно. И очень жаль, что оно хромает. Телевидение — самое главное. Потому что материал в газете — это материал в газете. Радио — тоже, но качество там посредственное. А телевидение — здесь и аудио, и визуальное воздействие. Телевидение может дать наиболее полное представление.

— Сталкивался ли ты где-нибудь, в каком-нибудь городе с неприятием вашей музыки?

— Никогда. Последние годы точно. Естественно, в разных местах по-разному. Бывает, более вяло и прохладно, чем в Ленинграде, но все равно, как правило, когда я ухожу, люди хотят послушать еще.

— Любишь петь на бис?

— Не то что люблю — просто мне не трудно.

— КИНО предпочитает играть соло или с разогревающей командой?

— Неважно, разогревающая это команда или нет. Просто у нас нет пока возможности сделать достаточно

разнообразную длинную программу. Пока хватает минут на тридцать.

— **Если представить, что у КИНО существует своя концепция построения концерта, к чему она ближе — к тому, чтобы самим искать контакт с публикой или чтобы публика сама искала этот контакт?**

— Самим, конечно.

— **Такой вопрос — он, кажется, с очевидным ответом, но, чем черт не шутит — для тебя какое из двух зол лучше: полное равнодушие зала или полное неприятие?**

— Лучше, если не нравится. Лучше, если раздражает. Все-таки это какая-то эмоция, все-таки мне удалось зацепить этого человека. А ему с этого легче переключиться на положительное. Такой человек сходит на концерт-другой и обязательно найдет что-то свое.

— **Витя, вот ты, я не знаю, сознательно или нет, поставил себя в такое положение, что ты по большому счету никому ничем не обязан: захочешь — будешь сниматься, не захочешь — не будешь, захочешь запишешься, не захочешь — не запишешься... Это сознательно?**

— Абсолютно сознательно.

— **И дальше ты собираешься поддерживать такое состояние?**

— Да, конечно.

— **А если на каком-то этапе группа КИНО станет тормозом на твоем пути, ты все-таки можешь как-то реализоваться еще — в фильмах, картинах, а остальные участники КИНО, не считая Африку и Тихомирова с его ДЖУНГЛЯМИ, они в общем-то, привязаны к тебе, во многом зависимы от твоих желаний.**

— Совершенно независимы. Юра играет в ПОПУЛЯРНОЙ МЕХАНИКЕ и исполняет там одну из лидирующих функций, так же они все играют с Джоанной, так же они играют свою инструментальную музыку, так же они тоже пишут картины... И вот что мне хотелось бы сказать: в последнее время появилась такая тенденция в прессе — «Виктор Цой и группа КИНО». Почему Цой и группа КИНО? Непонятно. Мне эта тенденция очень не нравится и я бы хотел, чтобы этого не было. Мы делаем все вместе, и проводить разделение не надо...

«РИО» № 19, 1988 г.

Владимир Терещенко: «Стоит того, чтобы жить...»

Осенью я послал в «Камчатский комсомолец» статью об АЛИСЕ, где гордо провозгласил Кинчева лидером нашего рок-н-ролла, ведущим, так сказать, поэтом-песенником. Эта бредовая идейка имела свои резоны: кризис БГ, отшельничество Цоя, сложная творческая акклиматизация Шевчука. В таких условиях новый мощный поэтический взрыв Кинчева опустошил на время поле творческой конкуренции. От важности открытия меня распирало все больше и больше, но тут подоспела статейка старого писаки — корешка Игоря Мальцева, вычислившего, что Ю. Шевчук современный поэт № 4 после БГ, Макара и Борзыкина — такую выверенность я мог объяснить лишь по-своему — последовательностью посещения стольными поэтами страны вулканов, гейзеров и лично тов. Мальцева. Затем появился «Поезд в огне» и, наконец, «Группа крови»... Можно делать опросы, составлять хит-парады, расставлять по популярности в шеренги — на первый-второй рассчитайсь! Но в конечном итоге мы лишь докатимся до мировых рекордов в книге Гиннеса...

Альбом «Группа крови»— философский цикл, в котором наряду с традиционной цоевской созерцательностью присутствует удивительная энергия. Он активен, напорист, и тема его — призыв к поступку. Решимость, которой полна большая часть песен альбома, я бы назвал *волей к действию*.

Мы все устали от слов, и мы хотим действовать, и мы говорим об этом, говорим там, где.

Мягкое кресло, клетчатый плед.
Не нажатый вовремя курок.

Почему мы стоим.
А места вокруг нас пустуют?

Этот вопрос задается на предыдущем альбоме КИНО и как бы провоцирует естественный и легкий ответ — «застойные явления», но диагноз Цоя безжалостней:

Те, кто спал, идут из запоя в запой.
Кричат: «Нам не дали спеть!»,
Кричат: «Попробуй тут спой».

И оказывается, что причина внутри, в душевной лени, в нежелании и неумении занимать собственные места. Конечно же, и внешних причин предостаточно и, возможно, они определяющие. Ты сваливаешь на них всю вину, оставляя себе место пострадавшего, а потом наступает звездный час, когда все складывается в твою честь, «когда нужна крепость руки»...

И вот ты стоишь на берегу,
И думаешь: плыть или не плыть.

Вспоминается окончание пьесы С. Беккета:

Владимир: Так значит, идем.

Эстрагон: Идем.

(Не двигаются).

Жизнь искушает нас апатией, всосавшейся в мускулы, отравившей кровь. Это причина. И мы любим свои причины. Вверх ногами стоящий мир стал удобен своей убогостью. «Сибирский тракт — это так мало, но так надежно». Но всегда находится другой, кто

Станет плечом, под которым дрогнет стена.

Она только дрогнет, но и это победа. И вот сей вопрос варьируется во всех песнях альбома, кроме «Прохожего» и «Бошетунмай». Поразительно же то, что он остается в воздухе. Он звенит, беспокоит, дразнит однозначностью рецепта и выскальзывает при любой попытке ухватить его.

Между землей и небом война.

Подлинная трагедия человеческой жизни. Преодоление слабости, борьба, победа, усталость, пресыщение, потеря смысла бытия. Лаконизм прекрасное поэтическое качество В. Цоя.

В наших глазах закрытая дверь.
Что тебе нужно? Выбери!

Как в детской считалочке: «выбирай поскорей, не задерживай добрых и честных людей». В детстве и первые открытия, и первые вопросы и разочарования.

Мы хотели пить — не было воды.

Мы хотели света — не было звезды.

Мы выходили во двор и пили воду из луж (!!!)

И далее прекрасно, но здесь именно главная исходная точка конфликта — дети, как духовные дворняжки, утоляющие жажду тепла и света у дождевых луж.

Что тебе нужно? Выбирай!

Этот диссонанс между порывом и реальностью, устремлением и возможностью, призывами «вперед!» и окриками «стой!» порождает тяжелые болезни («Бошетунмай», «Прохожий», «Мама»). Виктор Цой, по собственному его признанию, не зависим от времени, социальных условий и, значит, счастливая случайность, что его творческий расцвет приходится на такой вот период всеобщего полегчания. Найденные им ориентиры схожи с т. н. вехами времени — отсюда актуальность, социальная заостренность песен КИНО. Но канут в Лету перестройка, достройка, надстройка, а песни эти не утратят своей щемящей остроты, останутся эпитафией к той всеобщей иллюзии, которая нас нынче поработила.

Я ждал это время, и вот это время пришло.

Те, кто молчал, перестали молчать.

Те, кому нечего ждать, садятся в седло.

Их не догнать, уже не догнать.

А тем, кто ложится спать, спокойного сна...

Здесь Цой воссоединяется со всеми грешными мира, принявшими данную секунду человечества как свой шанс. Его собственная позиция активное действие — обладает магнетическим качеством, притягивает и убеждает:

Мы идем, мы сильны и бодры.
Замерзшие пальцы ломают спички,
От которых зажгутся костры.
Попробуй спеть вместе со мной.
Вставай рядом со мной.

Спеть — обрести свободу, и автор обращается ко всем, — и к тем, кто кричал, что «не дали спеть», и уставшим от боя воинам, к надевшему черные очки, и к тем, из труб которых «идет необычный дым»:

Попробуй спеть вместе со мной!

Героический пафос альбома сводится к этой песне и обретает в ней программную окраску, тезис зарождающейся духовности, полного самоопределения. С такими песнями тысячи выходят на улицы: сжатые губы, восторженные глаза, «замерзшие пальцы ломают спички, от которых зажгутся костры». И будет общая песня.

Если ей не суждено стать лебединой...
Все встает на место, приобретает облик гармоничного мироздания:

Кто-то должен стать дверью, кто-то замком,
А кто-то ключом от замка.

И Цой сам сбивает такой порядок, лишь только мы начинаем в нем что-то разуметь.

А жизнь — только слово,
Есть лишь любовь и есть смерть.
Эй, там, кто будет петь, если все будут спать?
Смерть стоит того, чтобы жить,
А любовь стоит того, чтобы ждать.

Концовка «Легенды» — самый большой и красивый парадокс альбома. Достойная жизнь прошла в борьбе. Неравнодушные, предпочитавшие дождь клетчатому пледу, сказавшие «Руки прочь от меня», делавшие шаг «на недостроенный мост», они выбрали борьбу и победили в этой борьбе. Они остались в живых.

Но не осталось сил петь.

А просто жить — лишь обязательный, иногда непосильный путь к смерти. И здесь вдруг Цой оказывается экзистенциалистским проповедником надеяния, скептиком решительности. Да нет, конечно, проповеди нет, но есть внезапное прозрение. Цой по-своему трансформирует мысли Кинчева, для которого пролог — смерть «и эпилогом — любовь». Жизнь либо слово и неизбежное движение к Смерти, либо она окрасится в цвета любви, и тогда ее стоит ждать, как прекрасную Вечность; не обретаемая в сражениях, она приходит с другой стороны, она спускается с холмов, неслышно и незаметно становясь настоящей песней.

Людям не хватает любви, не хватает терпимости друг к другу, тепла и простоты. Уставшие от умозаключений и логических магистралей, они жаждут друг друга и не находят ответа.

«Мы с вами одной крови, вы и я!» — восклицает Маугли закон леса.

Так какой же мы с вами крови?

Большим достоинством альбома является не только его цельность, но и легкость, естественность. Наличие любопытных зарисовок («Прохожий», «Бошетунмай») не уводит в сторону, а позволяет перевести дух и насладиться уже не глубиной мысли, а зоркостью глаза. Это то, чего не хватает «БлокАде», альбому не менее концептуальному, но порождающему смысловую клаустрофобию. Кстати сказать, Цой вообще Кинчева «держит на крючке». Мы уже говорили о «Легенде», но можно вспомнить «те, кто молчал, перестали молчать» («Спокойная ночь»). Здесь Кинчев для Цоя, как примета времени. В «Бошетунмай» с прекрасным незлобивым юмором и ювелирной игрой слов напоминает — не пора ли сменить чуть заигранную пластинку. Факт цитирования свидетельствует как о внимательном отношении к звездам рок-медиа, так и о философском расстоянии, с которого Цой обзереваает рок-н-рольные вершины, равно как и холмы жизни.

Альбом превосходит музыкально, качественно нов для КИНО. Если бы не нудная драм-машина, а живой барабанщик «к сему руку приложил» — статья бы ему совершенством. Виктору Цою, мастеру настроения, всегда не хватало не то желаний, не то фантазии преобразовать это настроение в музыкальное качество. Теперь все соразмерно. Явно стилевым приемом стало повсеместное использование клавишных, то создающих буйные роскошные оркестровки («Бошетунмай», «Война»), то подголосками усложняющих музыкальную мысль авторов («Спокойная ночь», «Легенда», «Попробуй спеть вместе со мной» — в последней песне есть и упомянутая оркестровая буйность, так сказать, в разгаре, в апофеозе песни, но мне милее контрастное начало, спорящее с общим героическим тоном песни).

Альбом стал большой удачей для Юры Каспаряна, удивившего как разнообразием гитарных приемов, так и усложнившимся музыкальным мышлением, позволяющим теперь остро строить свои партии от начала песни до конца. Хороша его работа в номерах «Группа крови», «В наших глазах», «Попробуй спеть вместе со мной», «Действовать будем мы», но она просто поразительна в «Спокойной ночи», лучшей песне альбома. Возможно, когда-то Юрий был под влиянием «парящих» соло Д. Гилмора, что ощущается и оборачивается для нас восхитительнейшим образом.

Реквием уходящим. Полет Маргариты. Дремлющая в вечной усталости страна.

Конечно, альбом не лишен слабостей. Несколько тяжеловесной приставкой представляется мне «Действовать будем мы». И хотя по стилю и по теме она из контекста не выпадает, но ее относительная вялость — от этой самой чрезмерности.

В заключение домашний тест на усвоение материала: узнайте, из каких песен составлен куплет, и спойте его на мотив любой из них:

Крыши домов дрожат под тяжестью дней.
Где-то есть люди, для которых есть день и есть
ночь.
Лишь потом кто-то долго не сможет забыть.
Те, кто спасен, те, кто спасен.

Но это так, шутка. Всего лишь шутка.
«РИО» № 19, 1988 г.

Глава 4. Интервью Виктора Цоя

Интервью газете «Политехник», (Ленинград), 24 февраля 1984 г

— Что главное, по-вашему, в музыке? В чем секрет ее популярности?

— Я думаю — актуальность. А в общем, песни должны быть хорошими.

— Мы знаем ваши стихи — и простые, жизненные, на волнующие всех нас темы, и более сложные, с подтекстом. Что вам ближе?

— Я не представляю себя и без того, и без другого. Мир многолик, многолики и стихи.

— В чем вы лучше можете выразить свои мысли — в стихах или в музыке?

— Точно не знаю. Наверное, текст и музыка едины, ведь мысль в них одна. А вообще, стихов я не пишу, только песни.

— Какие современные эстрадные группы вас интересуют больше всего?

— Те же, что и вас: «Аквариум», «Зоопарк», «Алиса». Кстати, «Алиса» сейчас возобновила работу с Кинчевым, наверное, мы их увидим на рок-фестивале.

— А из западной музыки?

— Для нас интереснее всего работа независимых фирм грамзаписи. До нас же доходит чаще всего музыка «продающаяся», музыка для танцев. Уши привыкают к стандартам. А у независимых фирм небольшим тиражом выходят пластинки групп, не ориентирующихся на стандарты. Нам это ближе.

— Виктор, не находите ли вы у нас или на Западе аналогов своему творчеству?

— Я их не ищу. Хотя мы слушаем очень много музыки, это входит в нашу работу. Возможно, какое-то

влияние есть, но каждая наша песня проходит через собственную призму.

— Что вы предпочитаете — концертную или студийную работу? И что вы стараетесь использовать больше, акустическую или электрическую музыку?

— Концерты и записи неразделимы. Сейчас очень остро встает проблема звука на концертах «Кино». Мы хотим превратить концерты в нечто «горячее», поэтому мы ориентируемся на тех, кто слышал наши песни в записи и знает их.

— Какие у «Кино» проблемы?

— Только организационные. В музыке у нас тупиков нет. Мыслей и желания работать много.

— Что вы ждете от публики?

— Я хочу, чтобы среди слушателей были только те, кому близка моя музыка. Приятно играть для тех, кто понимает тебя.

— В заключение традиционный вопрос о творческих планах.

— В апреле мы закончим запись нового альбома. Потом поедem в Киев для участия в съемках короткометражного художественного фильма. Ну и будем готовиться к рок-фестивалю здесь и в Вильнюсе.

Интервью газете «Аргументы и факты», № 39, 1987

— **Виктор, с какого времени существует группа?**

— Все, собственно, началось в 1982 году, когда появился первый так называемый альбом песен. Ну, тогда группы как таковой не было, я выступал практически как автор-исполнитель, помогали друзья-музыканты из «Аквариума» и других групп.

— **А на каких правах сегодня выступает группа?**

— На правах самодеятельности. Мы прикреплены к Ленинградскому рок-клубу, там прослушиваются программы, там мы получаем разрешения на выступления.

— **Не тормозит ли такое положение творчество?**

— Нет, наоборот, мы сейчас практически можем играть столько, сколько хотим. Правда, поскольку это — самодеятельность, то игра не может быть источником, скажем так, пропитания. Поэтому мы все еще где-то работаем. Я, например, в котельной кочегаром.

— **А где репетирует группа «Кино»?**

— Где угодно. На квартирах, например. У нас нет условий для работы, нет своей аппаратуры, только инструменты — и все. Безусловно, это может быть и импульсом к творчеству, но в первую очередь это отражается на качестве. Если бы у нас были помещения, аппаратура, оператор, тогда можно работать уже со звуком. А так пока слушателю приходится самому додумывать, как это должно бы, в принципе, звучать.

— **Есть точка зрения, что на первом месте в советском роке — музыка, а слова не столь важны. Так, например, считает руководитель группы «Поп-**

механика» Сергей Курехин. А какова ваша точка зрения?

— Я считаю, что слова играют огромную роль. Очень часто бывает, что тексты доминируют над музыкой. И это, в принципе, единственный путь для самодеятельных групп, чтобы хоть как-то выжить, поскольку при современном уровне развития воспроизводящей, звукозаписывающей техники мы не можем конкурировать с западными музыкантами, которые имеют возможность записываться в специальных студиях, делать музыку гораздо более качественную. Самодеятельные музыканты просто не в состоянии приобрести всю эту технику, инструменты, ведь это очень дорого, и мы оказываемся неконкурентоспособными даже с отечественными профессиональными группами. А если бы у нас еще тексты были слабые, то нас бы просто никто не слушал.

— Нередко случается, что, как только какая-нибудь группа становится профессиональной, от нее отворачивается половина поклонников.

— Вероятно, это происходит из-за того, что в подобной ситуации группа идет на компромисс. Нам за честность могут простить практически все: и, скажем, недостаточно профессиональную игру, и даже недостаточно профессиональные стихи. Этому есть масса примеров. Но когда пропадает честность — уже ничего не прощают.

— А не получается так, что исполнитель считает себя честным, а на деле...

— Можно считать себя честным сколько угодно. Главное в том, считают ли тебя честным остальные. Человеку же, который заведомо пишет музыку для того, чтобы жить в достатке, но поет о том, что он борец за идею, — просто не верят.

— Почему рок-музыка до сих пор встречает сопротивление?

— Потому что человек, который делает что-то новое, всегда воюет с чем-то старым. Он постоянно находится в конфликте. Это, как правило, всегда несколько рискованно. Но культ посредственности, о котором сейчас много говорят, возник как раз по логике «как бы чего не вышло» и «пусть это не лучше, что есть, но зато все будет спокойно». И тот, кто попадает в эту систему, уже автоматически подгоняется под средний общий уровень, включается в давно отработанную систему.

— Когда говорят об увлечении нашей молодежи рок-музыкой, почти всегда напоминают о том, что она пришла к нам с Запада...

— С Запада пришла лишь форма: электрогитары, ударные, усилительная аппаратура. Но заимствование формы вовсе не означает, что это музыка является целиком заимствованным явлением. Я считаю, что это сейчас по-настоящему живая музыкальная форма, и еще — это музыка, которая остается социальным явлением, это массовое народное искусство.

— В ваших песнях чувствуется какая-то неустроенность человека. А если для вас создать условия во всех отношениях идеальные, что будет тогда? О чем будете петь?

— Трудно сказать. У меня есть своя жизненная позиция. Я пишу песни, и это необходимый для меня процесс. Я пишу о том, что происходит вокруг меня. Я не думаю, что при помощи материальных благ можно как-то усыпить действительно талантливого человека. Конечно, ему будет уже труднее, как труднее понять друг друга, допустим, неустроенному и тому, кто уже достаточное время живет в полном комфорте. И последний вряд ли сможет написать правдиво о проблемах первого.

— А как вы считаете, какие песни о проблемах молодежи нужно писать?

— Понимаете, я пишу песни не потому, что нужно, а потому, что меня лично волнуют проблемы. Вот как раз, когда «нужно», получается нечестно. А если меня не волнует какая-то проблема, если не почувствовал то, что меня бы задело, — я не могу писать песню.

— Получается, что надо писать только о том, что испытал сам? Вы же написали антивоенную песню «Я объявляю свой дом безъядерной зоной», хотя не испытали ужасов войны?

— Понимаете, хотя эта тема разработана многими, за нее, по сути, серьезно никто не берется. Тем же, кто пишет псевдопатриотические и псевдоантивоенные песни, не верят. Я написал эту песню потому, что тема войны действительно меня взволновала и волнует до сих пор.

— А может ли рок-музыка решить какие-то проблемы?

— В принципе, рок-музыка в социальном плане — вещь довольно сильная, среди музыкантов есть люди, которым верят, и они многое могут сделать. Если бы нам чаще давали возможность выступать в газетах, на телевидении, излагать свою точку зрения на разные вопросы, то, может быть, моя музыка и тексты были бы иными. А поскольку, скажем, у меня нет такой возможности, я все стараюсь выразить в песнях.

Интервью газете «Молодежь Эстонии», 9 мая 1988 г

— Скажите, Виктор, вам часто приходится выступать в такой «тихой» аудитории, которая наблюдалась в рок-гостиной нашего Дворца культуры и спорта? Обычно ваша публика кричит, и шумит, и танцует, в общем, очень откровенно выражает эмоции.

— Ну, конечно, нечасто. Но, заметьте, в зале сидели далеко не тинэйджеры, ведь кричат, в основном, они. И потом такие концерты, где я один с гитарой, и не рассчитаны на бурную реакцию.

— А бурная реакция вам необходима?

— Нет, мне важно — чувствовать. Вот это очень важно.

— Сейчас нашему року открыли все окна, все двери, подул сквозняк, все можно, подполье кончилось — вы верите в свежесть этого сквозняка?

— Знаете, мне все равно. По большому счету мне все равно, где играть — в квартире, в подпольном клубе или в зале на десять тысяч человек. У меня есть возможность играть — я играю. Нет такой возможности — я готов это делать бесплатно. Сейчас у меня есть возможность шире выступать — я ею пользуюсь, и то не всегда. В любом случае делаю то, что хочу. Разумеется, насколько позволяет ситуация, в том числе и политическая ситуация в стране.

— И вы совершенно не думаете о том, насколько искренни те, кто сейчас громко так заговорили о роке, как о больном ребенке, нуждающемся в ласке?

— Нет, я вполне отдаю себе отчет в этой суете. И не доверяю ей.

— А чему вы доверяете?

— Не знаю... Есть люди, которым доверяю, и есть люди, которым я не доверяю. Есть люди, в чьей искренности сомневаться не приходится, и есть люди, которые мне кажутся нечестными. Допустим, тот, кто два-три года назад кричал, как это ужасно, как это все омерзительно, какое это подонство и пошлятина, сейчас кричит, какие они замечательные, наши рокеры, какие они молодцы и борцы за правое дело...

— Вы себя ощущали когда-нибудь борцом за правое дело?

— Скорее, я просто занимался тем, что мне нравится, и к каким-то препятствиям, которые приходилось преодолевать, относился философски. Потому что точно знал, что ничем дурным я не занимаюсь. По большому счету все эти конфликты с роком на меня не влияли. Они меня не заботят. Заботит отношение людей — в массе. И я бы не согласился поменяться местами с... кого бы лучше вспомнить? В общем, с любым представителем популярной эстрады.

— То, что произошло у нас в стране с рок-музыкой, как вы думаете, это нормальный, тысячелетний конфликт поколений или нечто принципиально отличное?

— Конечно, в этом есть доля проблемы «отцов и детей», потому что всегда получается так, что у власти стоят «отцы», то есть люди другого поколения, которым непонятно и неблизко то, что волнует, тревожит, будоражит «детей». И они считают это не недоступным для себя, а неестественным, быть может, ненормальным. В отличие от «детей», которые считают это своим, считают своей культурой и так далее. Такой конфликт существует всегда и везде. И даже на Западе всем группам, направлениям и течениям приходилось

через это проходить. А потом все новое всегда натывается на сопротивление старого. Но с нашим роком, конечно, сыграла свою роль и ситуация в стране, которую называют периодом застоя. Это слово, хоть его уже затаскали, по сути своей очень точное — застой. И оно говорит само за себя. Согласитесь, это очень странно, когда пишешь песни, в которых нет ничего крамольного, а воспринимаются они и как крамола, и как мерзость. При том, что сам ты точно знаешь, что можешь собрать многотысячный зал, — и люди придут, и будут слушать, и откликаться, и переживать вместе с тобой. Но ведь, правда, странно — всерьез предполагать, что в зал этот собираются тысячи подонков и мерзавцев? А если почитать некоторые газеты трехлетней давности, то так оно и складывалось в чьих-то недалеких умах и еще преподносилось как истина в последней инстанции. Странно, когда ты знаешь, что можешь работать, что ты живой, а тебя не замечают и делают вид, что тебя в природе нет. А ты на самом деле просто другой, не такой, как все привыкли, — не такой блестящий, переливающийся и радующий глаз. И за это тебя исключают из поля зрения. Вот это, я думаю, в другой стране было бы невозможно. Это, я думаю, характерно только для нас.

— Держать и не пущать?

— Да, именно. И просто — не замечать. На официальном уровне. В то самое время, когда массы, огромные массы, и видели, и знали, и любили. И ведь множество людей в результате от этого сильно пострадало. Мы ведь молодые, и мы еще как-то успели. А были и постарше, которые не успели — и сломались, и ушли, даже из жизни ушли. Тот же Высоцкий — яркий пример.

— Но приходилось наблюдать яркие примеры и другого рода. Когда на ленинградском «Музыкальном ринге» рок-публика

«рассчитывалась» с бардами. Честно говоря, не очень приятно было наблюдать, как молодые полные апломба и непоколебимой уверенности в истинности своего вкуса юноши оголтело набрасывались на постаревших, усталых людей, которые пронесли через жизнь свою искренность и свою вышедшую из моды романтику. Я ни в коем случае не хочу приравнять, не хочу, чтобы прозвучало обидно, но вот я слушала ваши песни, которые мне очень понравились, — чувства те же. Те же чувства, которые переполняли этих несчастных бардов, которых ваши поклонники старались затоптать всеми силами. Музыка другая, ритм — другой, но слово, стих, выражающий чувство, — о том же. В чем тогда конфликт? Вы понимаете?

— Думаю, что да. Их поэтический язык, язык символов, образов, которые составляют песню, сейчас звучит фальшиво. И то, что они продолжают это петь сегодня, не замечая фальши, рождает недоверие и неприятие. Я не понимаю, как сегодня можно слушать песни о том, что все замечательно, когда мы сидим в палатке, у костра, и до чего здорово, какая у нас здесь любовь, дружба и так далее. Мало кто этому поверит. И не верят. И правильно делают. Возможно, когда-то это было актуально и когда-то, быть может, действительно молодежь сидела у костров и пела. Но сейчас ведь они не верят во все это — в романтику стройотрядов и все ей сопутствующее. Не верят! Потому что все это — прошло.

— А во что все же верят?

— Понимаете, нас действительно обманули со всем этим.

— И вы ощущаете, как вас обманули?

— Конечно, ощущаю.

— А среди ваших знакомых есть люди того поколения — «от костра»?

— Есть. Но они... Это как раз те люди, которые поняли, что уже проехали... Ну, взять, например, Борю Гребенщикова, когда он поет один с гитарой, или, ну, не знаю... Клячкина... Это же разных интересов люди.

— Я недавно услышала, как Гребенщиков поет... Вертинского. Замкнулся круг, да?

— Вот Вертинскому мы верим. Как человеку, который душой чист. И в нем самом, в его стихах, песнях чувствуется искренняя вера, без оттенка «коммерческого» характера.

— У вас не было мысли опубликовать свои собственные стихи?

— Нет, я считаю, что они должны звучать вместе с музыкой, вернее даже, с группой. Последний же год я не занимался музыкой вообще, а занимался съемками в кино.

— Вы имеете в виду фильм Сергей Соловьева «Асса»?

— И этот фильм, и документальные фильмы о роке. Сейчас буду сниматься на «Казахфильме» в картине с рабочим названием «Игла», главный герой — наркоман.

— Вам интересно это?

— Ну, как интересно? Конечно, попробовать себя в кино интересно. Я думаю даже, что это — необходимо. Потому что, если я хочу (а я хочу) выходить на профессиональный уровень, если я хочу (а я хочу) достичь равного диалога со зрителем, надо расширять поле своей деятельности. Я не сторонник тех, кто утверждает: люди нас не понимают. Значит, надо сделать что-то еще — чтобы поняли. Поэтому и стихи, и музыка, и живопись, и кино мне нужны для того, чтобы проще было находить с людьми общий язык. Я чувствую, что сейчас еще не всегда могу достичь понимания с кем-то, особенно с людьми более старшего

поколения. Мне трудно в этой ситуации, потому что они по-другому мыслят. Естественно, люди и не могут думать одинаково, но понимать друг друга — должны. На то он и люди.

Интервью бюллетеню «Новый фильм», (Алма-Ата), март 1988 г

— Виктор, с чего началось ваше увлечение музыкой?

— Конечно, с гитары. Я не избег общей участи мальчишек моего возраста, охваченных желанием овладеть столь престижным в те годы инструментом. Мне было четырнадцать лет, и занимался я тогда в художественном училище, но постепенно, как ни странно, бесперспективное занятие рок-музыкой взяло верх. Я бросил свои живописные начинания и стал писать песни. Мечтал собрать музыкантов и создать группу. В 1982 году руководитель «Аквариума» Борис Гребенщиков послушал мои песни, они ему понравились, и он помог записать первый магнитофонный альбом, который очень быстро из рук в руки разошелся по всей стране.

— Стала ли ваша группа теперь профессиональной?

— Пока нет. Но в скором времени, возможно, произойдут изменения. Сейчас, когда многие коллективы переходят на новую систему хозяйствования, мы могли бы ездить с концертами по стране, иметь, допустим, свой счет в банке. Хотя теперь практически мы можем играть почти все, что хотим, а музыка для нас всегда была основным делом. Правда, оно не давало средств к материальному существованию, поэтому все мы еще где-то работали, я, например, в кочегарке. Занятие это довольно распространенное среди самодеятельных музыкантов, дающее немного денег, но много свободного времени.

— Всякое творчество, и ваше в том числе, — способ выражения мироощущения,

миропонимания...

— У меня есть свои жизненные принципы, основываясь на которых я пишу об окружающей меня жизни, о волнующих проблемах. Важно лишь быть не тем или другим, а только самим собой. Пусть для кого-то странным, смешным, неприемлемым, а для кого-то замечательным, но только собою. А рок-музыка для меня, так же, как и для огромной массы молодежи, совершенно естественная и органичная форма самовыражения. В ней нет ничего конъюнктурного, заказного. Только ты, твоя совесть — твой главный критик и цензор. И эту позицию не надо афишировать на каждом углу. Ее нужно просто реализовать, воплотить в песне. Как показало время, появилось не случайное поветрие моды, а социальное явление — современная музыка. Причем, как мне кажется, с довольно-таки размытыми жанровыми границами. Я, например, часто выступаю и как автор-исполнитель. Вообще для меня есть просто песня. Можно ее петь одному под гитару, можно группой, можно — в сопровождении оркестра из трехсот человек. Это неважно...

— Как вы пишете свои песни?

— Беру гитару, начинаю играть. Складывается стихотворный размер, потом строчки начинают обрастать фразами. И наоборот...

— Почему до сих пор есть противники рок-музыки?

— Новое всегда находится в конфликте со старым. Это естественно. Ироничный, иногда агрессивный, искренний и свободный самодетельный рок никогда не был фальшивым. Противопоставление его духовной глухоте, бездарности, скуке, благополучному мироощущению обывателей и послужило, вероятно, причиной неприязни многих к року. Самодетельные группы не имели возможности приобрести

дорогостоящую технику, инструменты, записываться в специальных студиях, но пели то, что думали, честно и бескомпромиссно. Конечно, можно ругать ребят за серьги в ушах, заклепки, цепи, причудливые прически. Но если разобраться, эти внешние проявления вызваны протестом против традиционного мышления, образа жизни, культуры. Насколько я знаю свою аудиторию, там плохих людей не больше, чем в любой другой. А молодые музыканты вовсе не разрушители или хулиганы от искусства, а скорее его хранители. Ведь в сложное время, во многом лживое и циничное, именно они сумели сблечь в своем искусстве радость живой жизни, индивидуальность, неприятие конформизма, протест против псевдоценностей.

— А как вы пришли в кино?

— Пригласили. Сначала в Киев на музыкальный фильм «Конец каникул». В нем участвовала вся наша группа. Сыграл там главную роль и написал пять песен, затем появился Рашид, и была работа о ленинградском роке — фильм «Йя-хха!». Снялся также у Соловьева в «Ассе» и в фильме Алексея Учителя «Семь нот для размышлений», тоже о рок-музыке.

— Рашид, почему вы остановили свой выбор именно на Викторе? (Это уже вопрос режиссеру Нугманову).

— Собственно, выбора и не было. Как только прочитал сценарий, понял, что это должен играть только Виктор. И не потому, что он единственный выразитель самочувствия современной молодежи или хотел воспользоваться модным имиджем популярного рок-музыканта, чтобы обеспечить успех фильму. Он нужен мне прежде всего как личность, талантливый человек. Нас связывают давняя дружба и взаимопонимание, поэтому творческих разногласий в процессе работы не возникает. Мы много беседуем, обсуждаем и в результате, как правило, приходим к

единому решению. Система работы, которую мы предпочитаем, предполагает большую долю импровизации, и благодаря Виктору часто находится неожиданный подтекст, нюанс, иное решение сцены. Этим фильмом мы не иллюстрируем свое мировоззрение, свои идеи, а хотим попытаться вместе со зрителями понять этот мир.

— Виктор, поете ли вы в этом фильме?

— В кадре — нет. Но, видимо, напишу несколько песен для фильма. Я достаточно давно играю и пою и примерно знаю реакцию зала на ту или иную песню, а вот попробовать себя в совершенно другом качестве и попытаться добиться желаемого весьма заманчиво. В последние годы получается так, что я постоянно занят в съемках, заканчивается одна картина и тут же начинается другая.

— Не будет ли кино доминировать в вашем творчестве?

— Не думаю. Потому что противник перевоплощения. Главное, оставаться самим собой, а это невозможно для профессионального актера. Хотя трудно загадывать наперед. Мне кажется, кино и музыка, дополняя друг друга, могут сосуществовать в моей жизни.

Интервью газете «Молодой ленинец», (Волгоград), 6 мая 1989 г

— В песне «Фильмы» вы поете: «Оставь меня в покое, не тронь мою душу». Вы действительно замкнутый человек?

— Да, но все же эта песня юмористическая. А вообще просто у любого человека есть люди, с которыми ему интересно разговаривать, а есть наоборот.

— Вы учились в художественном училище, а стали музыкантом. Как это случилось?

— Просто надоело одно, захотелось делать другое.

— После концерта памяти Александра Башлачева, в котором не участвовала группа «Аквариум», в адрес Гребенщикова было сказано: «Боб, ты предатель». Как вы к этому относитесь?

— Я не хочу братья кого-либо судить. Если человек делает так, как я бы не сделал, все равно я не могу сказать, что он неправ, предатель... Каждый сам творит свою биографию.

— А почему вы участвовали в этом концерте, кем был для вас Башлачев?

— Приятелем... Мы очень хорошо относились друг к другу, но не были особенно близкими друзьями.

— В последнее время в адрес Константина Кинчева все чаще раздается, что акцент в его песнях смещается со слова «мы» на слово «я»...

— Я хорошо знаю Костю: он не болен «звездной болезнью», у него другие причины. К тому же, когда речь идет о песнях, я как раз сторонник слова «я». Оно честнее.

— Года полтора назад в передаче «До 16 и старше» свой отказ от поездок за рубеж вы

объяснили тем, что песни ваши в первую очередь смысловые, иностранцы не поймут. Недавно вы вернулись из Франции...

— Вы знаете, после этой передачи я как раз подумал, что меня можно неправильно понять. Так и произошло, потому что многие мне потом говорили: ты такой герой, отказываешься, все, кто ездит, плохие, а сам... Но дело в том, что я имел ввиду то, что сейчас на Западе очень сильна мода на Россию: на советскую символику и все остальное. Но отношение ко всему этому очень несерьезное, как к матрешкам: мол, смотрите, русские на гитарах играют, почти так же, как мы. И масса групп, используя возможность, бросилась просто очертя голову за границу, сознательно идя на то, что их там будут принимать на самых плохих условиях как финансовых, так и концертных. Мне меньше всего хотелось выглядеть такой «матрешкой». Ведь дело тут уже не столько в деньгах, сколько в престиже страны. Если уж так хочется за рубеж, то лучше уж ехать туристом. Что касается нас, мы все-таки совершили попытку сделать иначе. Во-первых, сначала выпустили во Франции пластинку. Во-вторых, это было не просто мероприятие типа «Концерт из России», а очень известный в Европе фестиваль рок-музыки. Поэтому я решил поехать и посмотреть, насколько можно установить коммуникацию. Не могу сказать, что это было очень удачно, потому что от нас скорее ждали какой-то русской экзотики, а увидели собственно рок-музыку. Да, и до этого мы еще ездили в Данию. Там проводились концерты в фонд Армении, нас пригласили, ну и тут отказаться было трудно. Хотя, скорее всего, я отказался бы при других условиях.

— Недавно в Москве был фестиваль «Звуковой дорожки», в котором участвовала масса разных групп. И вот что меня удивило: народ очень бурно принимает Д. Маликова, Р. Жукова, «Сталкер», а,

например, «Урфин Джюс» или «Чай-ф» — гораздо прохладнее. Что это — настал век поп-музыки или какой-то временный кризис?

— Я думаю, там была определенная публика, большая часть которой пришла отдохнуть, послушать легкую музыку. И перестроиться вот из этого состояния на состояние типа послушать и подумать тоже трудно.

— Как вы думаете, молодым талантам нужно помогать или, как говорится, талант сам пробьет себе дорогу?

— Для настоящего музыканта обстоятельства внешней жизни не имеют почти никакого значения. Ему для того, чтобы что-то делать, нужен инструмент и больше ничего. Я знаю массу людей, которые говорят: вот если бы у нас была аппаратура... У нашей группы аппаратуры нет вообще, ну, кроме инструментов. Однако мы продолжаем что-то делать, а те сидят и ждут, пока у них аппаратура появится.

— Какой сейчас статус у вашей группы?

— Никакого. Независимый. Ни на кого не работаем, у нас нет никаких контрактов.

— О фильме «Игла» кинокритики говорят как о явлении в кинематографе, мол, Цой создал новый образ романтического героя.

— Вообще-то я не создавал ничего, просто старался быть естественным.

— В «Ассе» и «Роке», допустим, вы были собой — рок-музыкантом. В «Игле» — актерская работа. И все же сложилось впечатление, что роль написана именно для вас, вы играли почти себя.

— В какой-то степени так оно и было. И все же я позволил себе некоторые эксперименты. Ну, интересно иногда изобразить, скажем, хама. Я в жизни вряд ли повел бы себя так. Но все равно это недалеко уходит от реального персонажа, фильм делался без всяких костюмов и причесок. Я как ходил по улице, так и

входил в кадр. Фильм снимал мой приятель Рашид Нугманов. Он позвонил мне и предложил эту работу. У нас был, конечно, первоначальный литературный сценарий, потом Рашид написал режиссерский, со значительными изменениями. В конце концов от оригинала не осталось почти ничего.

— **Вы собираетесь еще сниматься в кино?**

— В принципе мне было бы интересно, но это не от меня зависит. У меня свои идеи относительно кинематографа, а у режиссера, как правило, свои. После этих фильмов мне много предлагали сниматься, но там я должен был действовать как профессиональный актер, носить какой-то костюм, произносить реплики, полагающиеся по сценарию... Мне это неинтересно.

— **В фильме «Рок» вы сказали примерно так: я не знаю, чем буду заниматься завтра, но сегодня для меня рок — это то, ради чего я пожертвовал бы всем. Некоторые первую часть этого высказывания посчитали изменой...**

— Изменой? Я просто был честен. Ведь может наступить момент, когда я почувствую, что мне остается только повторяться. Я перестану этим заниматься и считаю, что это не предательство, а, наоборот, честный уход со сцены.

— **Может ли материальная сторона жизни рок-музыканта влиять на его творческое кредо?**

— Это зависит от человека. Есть люди, которым необходимо жить в хорошей квартире, иметь машину, дачу и так далее...

— **У вас это есть?**

— У меня нет... И один готов ради этого идти на компромисс, а другой — нет. Когда я начинал заниматься рок-музыкой, в последнюю очередь я думал о деньгах. Тогда было понятно, что, кроме неприятностей (причем самых серьезных), за это ничего

не получишь. Мы были значительно беднее, чем могли бы быть, работая на каких-то работах... И все время сталкивались с гонениями, были люди с совершенно испорченной репутацией.

— **Почему в ваших песнях так много «ночи, дождя, осени, падающих звезд»?**

— Не знаю... Это из области анализа творчества, а я им не занимаюсь.

— **В «Советской культуре» в статье «Лики русского рока» было сказано: «Мир Цоя — братство одиночек, сплоченное отсутствием выхода...»**

— Это братство одиночек, но не сплоченное отсутствием выхода. Выход реальный существует... Ну, об этом долго можно рассказывать.

— **Отражаются ли как-то на вашем творчестве перемены в общественной жизни?**

— А как они могут отражаться? Я же не певец социального протеста, не пишу песен «на злобу дня».

— **Вы поете: «Я один, но это не значит, что я одинок». Вы действительно никогда не ощущаете одиночества?**

— Ну почему... Эта песня о конкретном состоянии, там нет жизненной программы.

— **Вы противоречивый человек?**

— Нет, я совершенно монолитный.

— **Во времена «подпольного» рока постоянные гонения на рок-музыкантов заставляли их быть героями. Теперь времена изменились, героизма вроде уже и не требуется. Что же дальше?..**

— Не требуется? Сейчас его нужно еще больше.

Интервью газете «Советская молодежь», (Рига), 6 мая 1989 г

— **Виктор, начнем сначала: почему «Кино»?**

— Когда мы придумывали это название, нам было по восемнадцать лет. Сейчас я даже не помню.

— **Что побудило вас создать группу?**

— Наличие некоторых песен. Я начал их писать, они понравились моим друзьям, потом — друзьям моих друзей...

— **Прежде чем вы получили официальное признание, каков был ваш путь?**

— Знаете, я никогда не шел тяжело, занимался только тем, что нравилось. И был вполне доволен этим. Никогда не старался добиться успеха любой ценой. Конечно, я рад, что очень многим людям нравятся наши песни.

— **Вы как-то сказали, что собирали в группу «не музыкантов, самое первое — друзей». Охарактеризуйте своих друзей.**

— Я не могу как-то «анализировать» друзей. У них есть и недостатки, и достоинства. Твоими друзьями они становятся не потому, что обладают набором всех положительных качеств, а по каким-то другим причинам.

— **Кто близок вам из советских исполнителей?**

— Я в хороших отношениях с Борей Гребенщиковым, Костей Кинчевым, дружим с Андреем Макаревичем, хотя мы не так часто встречаемся.

— **У вас были эстрадные кумиры?**

— Никогда. Я не любил кого-то одного. Мне нравились некоторые песни некоторых групп.

— **Ваш имидж?**

— У меня нет никакой установки на поведение. Я веду себя так как считаю нужным, в любой ситуации.

— **Артисту часто приходится отказываться в жизни от общедоступных благ и радостей. От чего приходится отказываться вам?**

— От удовольствия гулять по улице, жить в одном и том же городе больше месяца. *(Смеется.)*

— **Как родители относятся к вашей работе?**

— Сейчас они считают, что я занимаюсь своим делом. Наверное, они так считали не всегда.

— **А они бывают на ваших концертах?**

— По-моему, были один или два раза.

— **Кто-то из кинокритиков отметил, что ваш герой в фильме «Игла» единственный в отечественном кино не тяготится своим одиночеством и этим привлекает.**

— Пожалуй. Герой этого фильма в каком-то смысле — человек ниоткуда. Он мне очень близок по духу. Я в принципе ничего не играл, а старался вести себя так, как бы я мог себя повести в такой ситуации, но в рамках сценария, конечно.

— **Вы стремитесь создать какой-либо образ на сцене?**

— Я ничего не «создаю», просто выхожу на сцену и пою. Я сам — образ. *(Смеется.)*

— **«Перемен требуют наши сердца!» — поете вы, зрители вторят. Что бы вы хотели изменить в жизни?**

— Каждый человек должен изменить прежде всего свою жизнь и себя... Это сложный вопрос. Я не считаю, что одному человеку под силу изменить жизнь как таковую.

— **В жизни вы борец за перемены?**

— Я не считаю себя борцом. Я пою песни. Пою о том, что мне нравится или нет, о том, что меня волнует.

— **Как появляются ваши песни?**

— Это для меня загадка... Я не знаю... Я начинаю играть. Потом появляются какие-то слова...

— **Ленинградской газетой «Смена» вы названы лучшим рок-поэтом 1988 года. В чем, по-вашему, отличие рок-поэзии от поэзии вообще?**

— Не знаю, насколько точен этот термин. Я не могу рассматривать тексты своих песен в отрыве от музыки, считаю, что они очень многое таким образом теряют.

— **Что главное для вас сегодня?**

— Сохранить внутреннюю свободу.

— **Виктор, сейчас во время выступлений вы исполняете не все свои песни. Чем это объясняется?**

— Какие-то песни со временем теряют актуальность. Мне самому они уже неинтересны. Я пою только тогда, когда мне интересно петь.

— **Группа «Кино» — во главе отечественных хит-парадов. Чего бы вы еще хотели достичь?**

— Мы никогда не стремились к популярности. Мы никогда не задумываемся, в каком стиле мы играем и как долго будем популярны. Играть и любить это дело — важно для нас прежде всего. Как только перестанет быть важным, мы уйдем со сцены.

— **Проблемы сегодняшнего «Кино»?**

— Проблема в том, что нам приходится сейчас много работать, а это требует большой собранности.

— **Группа работает под эгидой ленинградской студии «Бенефис». Что это за организация?**

— Чисто административная организация, которая, собственно, для нас является некоторой формой прикрытия, чтобы мы не были «КИНО ниоткуда».

— **Есть ли приглашения за границу?**

— Довольно много. Но мы тщательно просеиваем их, потому что сейчас все «русское» там очень модно. Мы же хотим выступать там просто как музыканты, поэтому ездим довольно редко.

— **Где вы побывали?**

— В Дании, Франции, Америке.

— **И как принимают «Кино»?**

— С озадаченным лицом: видя, что мы такие же как они, и не в косоворотках, без балалаек...

— **Гастроли по Союзу продолжаются?**

— Да, сейчас мы хотим поездить.

— **А в Риге будете?**

— У нас не было приглашений. Обычно нас зовут — мы едем. Из Риги нас пока никто не звал.

— **Что нового приготовило «Кино» поклонникам?**

— Записан новый альбом. Как назвать, пока не решили.

— **Вы довольны своей жизнью?**

— Я не думаю, чтобы человек мог действительно быть доволен жизнью... С другой стороны, я был всегда доволен ею. И когда работал в котельной и бросал уголь в печь, я был доволен жизнью. И сейчас тоже.

— **Пожелания читателям?**

— Удачи!

— **В особенности тем, кому сегодня 15-17 лет?**

— Думаю, любой подросток мечтает самоутвердиться. Я никогда никого не учу. Я могу пожелать только удачи!

Интервью газете «Ленинская смена», (Алма-Ата), май 1989 г

— Год назад ты сказал, что у вас очень ленивая группа. Если честно, я даже не рассчитывал, что «Кино» выберется к нам.

— У нас очень много предложений, но мы выбрали Алма-Ату, потому что я очень люблю этот город. Мы вообще очень мало гастролируем. Лучше больше времени отдавать работе над созданием музыки, чем над ее исполнением.

— В вашей программе не прозвучало ни одной новой песни...

— Мы решили, что лучше показать сборную программу песен «Кино», потому что никогда не были в Алма-Ате, но с упором на альбом «Группа крови».

— Это блестящий альбом и, кстати, он уже давно стоит в хит-параде нашей газеты. А что вы собираетесь делать дальше?

— Мы никогда ничего не собираемся. Мы играем ту музыку, которая нам нравится в настоящий момент. Потом он проходит, наступает другой момент. Планов никаких мы не строим.

— А как все началось?

— Обычно. Я с детства занимался в различных художественных учебных заведениях. Лет в 18 я все это бросил и стал играть на гитаре и писать песни. Первый альбом «45» был записан в 82-ом году с помощью Бориса Гребенщикова, он его продюсировал и помог мне не выйти на студию, а это в то время было делом почти невозможным. Альбом был записан на обычном четырехдорожечном «Тембре», а «Восьмиклассница» — даже на «девятой» скорости, забыли переключить, но получилось классно! Альбом был акустическим, но даже

на таком уровне записи это было очень сложно... Он стал довольно популярным в узких кругах любителей рок-музыки, хотя это и не рекламировалось и не снималась по телевидению. У нас же появилась некоторая репутация, даже авторитет, мы уже сами могли выходить на какие-то студии. Следующий альбом «Начальник Камчатки» был электрическим и несколько экспериментальным в области звука и формы. Не могу сказать, что он получился таким, каким мы его хотели видеть по звуку, стилевой направленности но, с точки зрения эксперимента, это интересно.

— Потом была «Это не любовь» — открытое гитарное звучание.

— Это тоже был в некотором роде эксперимент. Хотелось отбросить все эти студийные причиндалы — компьютеры, синтезаторы — и сыграть альбом просто на гитарах.

— Ты, помнится, говорил, что тебя он не очень устраивает.

— А я вообще не могу сказать, что меня что-то устраивает. Если бы меня что-то устраивало, я бы этим просто перестал заниматься. Мне нравится альбом «Группа крови», хотя и не весь. Это почти похоже на то, что мы хотели сделать.

— Альбом «Ночь» — единственный, выпущенный фирмой «Мелодия» и, кстати, даже без вашего ведома. Вы хоть в курсе планов этой фирмы?

— Совсем не в курсе. Не знаю и, честно говоря, знать не хочу.

— Но авторские, по крайней мере, вам заплатили?

— Нет.

— Как в Дании прошли концерты? Все-таки они там привыкли к англоязычному року.

— Это был один концерт, благотворительный, в фонд Армении. Принимали хорошо.

— **А с чем связана поездка в Америку?**

— С выходом там пластинки «Группа крови».

— **Значит, в Америку ты все же не отказался поехать?**

— Там меня никто не знает, можно спокойно гулять по улицам...

— **А как ты сейчас относишься к тому, что о тебе пишут, показывают по телевидению? Ты как-то говорил, что у тебя мечта попасть на телевидение.**

— Я соврал.

— **Ты часто врешь?**

— Очень часто. Почти всегда, честно говоря.

— **И сейчас, в том числе?**

— Не знаю. Минут через 10 скажу.

— **Ну, а если серьезно. За последний год вы стали очень популярны. Это как-то изменило вашу работу?**

— Конечно нет, а как это могло изменить? Мы с юмором относимся к популярности. Это вещь случайная.

— **Я считаю, что ваша популярность — вещь закономерная. Мог ли ты год назад предполагать такой бешеный успех?**

— Я вообще стараюсь никогда ничего не предполагать.

— **Знаешь, для многих ты сейчас — как свет в окне. Некоторые уже даже одеваются «под Цоя». Что скажешь?**

— Только одно: не сотвори себе кумира.

Глава 5. Пресса о Викторе Цое и группе КИНО

Николай Мейнерт

Три взгляда на группу «Кино»

Под тремя разными углами зрения можно попытаться взглянуть на сущность этой рок-группы.

Во-первых, само название — «Кино» — отсылает нас к кинематографу, внешняя связь с которым для творчества группы не слишком очевидна. Может быть, речь идет о «съемках с натуры», о зарисовках своих впечатлений с кинематографической точностью, равно как и операторской изобретательностью? Вообще идея 3-4-минутного киносюжета, сценария, воплощенного не в визуальной картинке, а в тексте и музыке (и именно в таком порядке — сначала в тексте, затем уже в музыке) — довольно популярна в среде ленинградских рок-музыкантов. Например, именно об ассоциации с такими кинороликами говорил лидер «Зоопарка» Михаил Науменко, характеризуя содержание своих работ, еще несколько лет назад. Наконец, не следует забывать, что в само понятие «кино», помимо оттенка повседневности, привычной для нас формы традиционного времяпрепровождения, вкладываются еще и понимание кино, как какого-то очень модного и, в некоторой степени, магического действия.

В общем, возможных граней в названии оказывается достаточно много, и с каким из них соотнести конкретное ленинградское «Кино», каждый слушатель сможет решить сам. После того, как прослушает, разумеется.

Взгляд второй — через ленинградский рок-клуб. «Кино» является одним из ведущих коллективов этого любопытного объединения ленинградских самодеятельных рок-музыкантов. Быть здесь означает иметь широкую популярность в относительно узких

кругах. Ибо, как ни бьется рок-клуб, а вывести свои группы за пределы вполне конкретного контингента слушателей, постоянно посещающих все концерты на улице Рубинштейна (помещение рок-клуба), пока не удастся. Основным нерешенным вопросом здесь является качество аппаратуры. А «Кино» остается прежде всего группой концертного плана, которая в хорошей аппаратуре нуждается.

Главным действующим лицом на сцене является Виктор Цой, т. е. мы имеем дело с группой в принципе аккомпанирующей конкретному лидеру (достаточно типичная ситуация в нашей рок-музыке). Цой сам поет, играет на гитаре, пишет всю музыку и все тексты. Выступление «Кино» — это еще и актерское мастерство Цоя, когда музыка и сценический образ сливаются в одно целое и служат друг другу существенной поддержкой. Это единое целое выглядит настолько убедительно, что прощаешь имеющую иногда место музыкальную примитивность.

И вот тут наступает время для третьего взгляда на «экран» нашего «Кино». Как раз по поводу отмеченной выше примитивности. Само слово имеет как бы оттенок негативный: «примитивно» в нашем обыденном понимании все чаще значит «плохо», «слишком просто». Конечно, у «Кино» нет инструментальной виртуозности «Радара» или «Квадро». Но возникает вопрос: а нужна ли она в данном случае? Тем более что рядом с Цоем стоит бас-гитарист, чьи технические возможности ни у кого в ленинградском рок-мире сомнения не вызывают. Александр Титов, ранее игравший с группой «Август», а ныне параллельно выступающий с «Аквариумом». Значит, могут. Но не хотят?

Давайте вернемся к понятию «примитивности». Но уже в несколько ином его значении. Ну, например, в том, которое употребляется по отношению к художникам-примитивистам, наиболее хорошо

знакомым представителем которых является Николо Пиросмани. Начните учить такого мастера-самоучку классическим правилам живописи, и он тут же потеряет непосредственность восприятия и изложения, удивляющую нас в неожиданно выразительных работах.

Так вот, у «Кино» наиболее сильная сторона — та самая непосредственность или простота восприятия и изложения, не лишенная доли романтизма. Сам Цой прежде всего романтик и, может, даже идеалист, ибо мотивы лирические явно доминируют над любыми другими в его творчестве. Это настроение музыкантам «Кино» удастся донести до своих слушателей, а вопрос о том, какими музыкальными средствами и на каком уровне профессионализма это делается, при знакомстве с конечным результатом сам собой отступает на второй план.

Все сказанное относится к восприятию «Кино», помимо же этого есть еще и сторона чисто информационная, т. е. фактология группы. Она заключается в следующем:

- Группа «Кино» возникла в марте 1984 года. Раньше она существовала в несколько ином составе, но тоже с участием Виктора Цоя.

- Сейчас в составе «Кино», кроме Цоя и Титова, еще два музыканта: соло-гитарист Юрий Каспарян и ударник Юрий Гурьянов.

- В 1984-85 гг. «Кино» принимало участие в организованных рок-клубом смотрах-концертах, и оба раза становилось лауреатом.

- Группой подготовлены два цикла студийных работ и сейчас завершается третий. В записи принимали участие музыканты некоторых других коллективов города, в том числе Борис Гребенщиков (группа «Аквариум»).

«Реклама» (еженедельное приложение к газете «Вечерний Таллинн»), 28 августа 1985 г.

Евгений Додолев **Начальник «Камчатки»**

В таком богатом памятниками городе, как Ленинград, есть, ко всему прочему, и неформальные, так сказать, достопримечательности. Среди них особое место занимает котельная, известная завсегдатаям ЛРК (Ленинградского городского рок-клуба) и внушительному числу городских подростков под романтическим названием «Камчатка». Из этой жаркой угольной колыбели вышло немало популярных в городе личностей. В том числе создатель группы «Кино» Виктор Цой.

С помощью «Аквариума» двадцатилетний резчик по дереву записал в 1982 году свою первую акустическую программу «45». В мае этого же года Цой опять же совместно с «Аквариумом» дал премьерный концерт в ЛРК.

И — надолго замолчал. За весь следующий сезон — одно-единственное выступление. Виктор всерьез занялся набором состава. Первый же выбранный им кандидат — гитарист Юрий Каспарян — вызвал в среде коллег-музыкантов недоумение — «он совсем играть не умеет».

Однако время расставило все и всех по местам. Сегодня искушенные мэтры, без энтузиазма встретившие Каспаряна, виновато разводят руками — ну кто бы мог подумать, что у Цоя такая интуиция. Но тогда, весной восемьдесят третьего, они остались вдвоем. И целый год репетировали тандемом. Затем к ним присоединился известный в Ленинграде барабанщик Георгий Гурьянов. На бас-гитаре согласился играть, не покидая родной «Аквариум»,

Александр Титов (осенью 1985 года его сменил музыкант «Джунглей» Игорь Тихомиров).

Этим составом — Цой, Каспарян, Гурьянов, Титов — «Кино» вышло на II смотр-конкурс ЛРК в 1984 году. Квартет попал в «первую тройку». Не самая лучшая песня «Безъядерная зона» была признана песней-победительницей фестиваля.

Но все это события городского масштаба. А вот вышедший в этом же году магнитофонный альбом «Начальник Камчатки» открыл двери холодно-смоделированного мира «Кино» всесоюзной аудитории.

Двадцатишестилетний певец уютной котельной — самый молодой из лидеров нашей молодежной музыки. Восторженная публика носила на руках Андрея Макаревича после концертов до гостиницы, когда Витя ходил во второй класс. Ему исполнилось одиннадцать лет, когда Борис Гребенщиков начал заполнять «очищающей водой» дерзких метафор полифонические рамки созданного им «Аквариума». Он младше даже вожаков групп, которые набрали силу уже на фоне полупоупендарного «Кино», допустим, Кости Кинчева из «Алисы».

И эту юношескую жилку нельзя не заметить. Особенно в бесхитроуно скроенных, скромно аранжированных альбомах «Ночь» и «Это не любовь». (Программы были записаны за сезон 1984–1985 гг., но из-за разногласий со звукорежиссером Андреем Тропилло «Ночь» вышла в свет лишь в позапрошлом году). Экспрессивный и неоромантический настрой этих песен уживается с пугающе искренней агрессивностью, этими точными звуками вырывающейся наружу душевной боли, так же, как в пятнадцатилетнем мальчике сосуществуют нежно-влюбленный девятиклассник и несговорчивый уличный хулиган. Поэтика становящихся на ноги. Потому-то так часто вспоминает Цой «телефоны», «сигареты», «ночи». И в

него влюблены школьники, а из армии ему пишут ничуть не меньше, чем дикторшам ТВ или обманчиво-доступным красоткам, глянцево улыбающимся с журнальных обложек.

Простые слова, доходчивые образы, незамысловатые мелодии. «Моя четырехлетняя дочь знает песни Цоя наизусть», — писал писатель Александр Житинский в журнале «Аврора». Меня это не удивляет. Но со следующим утверждением ленинградского писателя — «Цой абсолютно не похож ни на кого из западных исполнителей» — согласиться не могу. Специфика звучания группы «Кино» напоминает мне многих зарубежных подвижников новой волны — и американскую группу «Блонди», и английскую «Полис». И вообще, слушая Цоя, я почему-то вспоминаю Аманду Лир. Именно с этой бывшей манекенщицей, певицей, поэтессой и художницей схож ленинградский музыкант. Многим. Прохладностью загадочно-кошачьей пластики, чарующей отстраненностью мимики, подчеркнуто-бесстрастным вокалом. В прижатости которого угадывается такое буйство крови, такая мучительная неудовлетворенность, такое бессонное желание выплеснуть себя, что не поверить этому странному голосу можно, только внушив себе — это категоричное, отмеренное ритмичным ходом гитары предложение неминуемого выбора «с нами или против нас» всего лишь померещилось в металлических и мягких, словно фольга, гармониях.

Весьма характерно заряд на бескомпромиссность проявился в последней работе квартета «Группа крови» (1988 год). Альбом на порядок выше четырех предыдущих. Виктор явно вырос как поэт (хотя решением жюри IV фестиваля ЛРК он был признан лучшим текстовиком уже в 1986 году). Положа руку на сердце не могу умолчать о некоторых, тем не менее,

шероховатостях его текстов. Например: «И *внезапно* в вечность *вдруг* превратился миг». Хотя даже столь признанный авторитет, как Андрей Макаревич, грешит подобными ляпами: в одной из своих последних песен он — несмотря на свой семнадцатилетний сочинительный стаж — допустил аналогичный дубляж: «*Зря ты напрасно* терял в ожидании столько лет».

Главное достоинство новых песен «Кино» — сдвиг авторской позиции с непререкаемого «я» на нервное «мы»:

Мы хотели пить, не было воды.
Мы хотели света, не было звезды,
Мы выходили под дождь и пили воду из луж,
Мы хотели песен, не было слов,
Мы хотели спать, не было снов,
Мы носили траур, оркестр играл туш.

Но, с другой стороны, остротой и социальной направленностью текстов Цою и К° явно не сравниться с другими фаворитами ЛРК, особенно с Михаилом Борзыкиным, Константином Кинчевым и Михаилом Науменко. Хотя я и не решился бы отказать песням «Кино» в честности, как это делают некоторые клубные радикалы, зачислившие квартет в разряд мажорских групп (на ленинградском сленге это означает сытую, склонную к коммерческой музыке, уходящую от больших вопросов, от выраженного социального протеста группу). Цой работает с «открытым забралом», просто стоит, развернувшись чуть в сторону.

Зато он наиболее адекватно отражает интересы и чаяния совсем юных меломанов. Потому что естественен, ему нет нужды подстраиваться под них, как это делают «Алиса» и «Объект насмешек», или сознательно игнорировать их вкусы, подобно

«Аквариуму» и «Зоопарку», представляющим тридцатилетних.

Тогда в чем же дело? Почему фирма «Мелодия» решила выпустить только один диск-гигант «Кино»? Отчего не часто балует группу пресса своим вниманием? Из-за чего игнорирует ребят ТВ и радио? (Кроме восьмимартовского «Взгляда», не припомню что-то «Кино» на экранах ЦТ).

Тому я вижу две причины. Во-первых, повторю, творчество Цоя органично по самой своей природе, сориентировано на подростков, а в худсоветах они, ясное дело, не представлены, и даже очень молодые, прогрессивно настроенные критики некоторые вещи «Кино» просто-напросто не понимают. А во-вторых, и это основное, Цой не очень-то контактен. В среде журналистов, пишущих о музыкантах, это называется «не умеет работать с прессой» (ох, многим это умение проложило дорожку на обложки журналов и газетные полосы). Он не особенно любезен с представителями солидных организаций, а от встречи с незнакомым журналистом вовсе может отказаться.

Это не значит, что Цой не честолобив. У молодых музыкантов за те годы, пока их музыка находилась на полулегальном положении, выработалось стойкое недоверие к любопытствующим. Они часто отказываются от интервью. И даже от съемок в фильмах. (В «Роке», например, не захотел сниматься Костя Кинчев, после того как его «подставили» во «Взломщике», который он, кстати, не пожелал озвучивать...).

Впрочем, Цой снялся в прошлом году у Сергея Соловьева в «Ассе» и у Алексея Учителя в «Роке», а в начале этого — закончил работу над главной ролью в ленте под условным названием «Игла» («Казахфильм»).

По-моему, Цой все-таки из тех музыкантов, которым всерьез угрожает перспектива «звездной болезни».

Поэтому-то и не очень ратую за расширенный выпуск его пластинок и организацию всесоюзных гастролей. Он может, пусть даже завоевав большую аудиторию, потерять себя. Ведь плохие мальчики с классных «камчаток» никогда не получают — вдруг! почетные грамоты от учителей. Отгородившись на этой своей территории, они независимо хозяйничают на «камчатках». И придуманную для них резервацию на задних партах некоторые умеют превращать в обетованную землю.

«Московский Комсомолец», 25 марта 1988 г.

Феликс Аксенцев

День в «Кино»

Что касается фактов — вы их, наверное, знаете. Может быть, и получше меня. Я могу написать, что в 1982 году молодой человек, которого звали Виктор Цой... И так далее. Но это называется — отбывать номер. Поэтому для обязательной программы отвожу отдельные абзацы. А сейчас — ностальгические воспоминания о двух интервью — с комментариями. «Кино» — каким я его застал.

Поздняя осень 1987 года. Ленинград. Снег. Жуткий холод. Я вхожу в подъезд стандартного дома на самой окраине города, звоню в дверь. Открывает молодой парень в джинсах, черной майке с белым трафаретом «Спасем мир», огромными буквами. Такие майки носят многие ребята из Ленинградского рок-клуба. Южное лицо, короткие волосы. Он оглядывает меня с головы до ног — что за тип пожаловал? Разговор с гитаристом «Кино» Юрием Каспаряном начинается на кухне.

— Кто тебя интересуется? «Алиса»? «Аукцион» и мы? Странная компания. Какое мы имеем к ним отношение? Мы — элитарная группа.

Каспарян улыбается. Весь он — странный сплав иронии, какой-то флегматичной энергии и обязательного косноязычия. Он не привык давать интервью. Правда, однажды, как гласит легенда, шутник Курехин выдал его наивным журналистам за Бориса Гребенщикова после одного из прибалтийских концертов «Популярной механики». Каспарян важничал и время от времени изрекал сакраментальную фразу, приписываемую Петру Мамонову: «Я обещал своим ребятам тысячи и тысячи».

Сейчас Цоя в городе нет, живет он на чьей-то квартире в Алма-Ате, снимается в «Игле», фильме Рашида Нугманова. Отдуться приходится Юрию.

Здоровуюсь с его родителями. Проходим в комнату. Тахта, столик, кассеты, колонки и картины.

— Вот эту Боб Гребенщиков написал. А эту — Джоанна. Правда, хорошо?

Юрий ставит кассету.

— Ты слышал «Союз композиторов»? Можно сказать, дочерняя группа «Кино». Конечно, главные там не мы, есть пара ребят, «новые композиторы». Собирают синтезаторные звуки. Но мы все им помогаем, кроме Вити, и второй состав тоже. Отличная дискотека, а?

Итак, узнаю, что у «Кино» есть «дублеры». Слушаю «поп» с кассеты. Тексты — положенные на клавишный вой переговоры Гагарина с Королевым перед запуском «Востока-1» плюс отрывистые знаменитые «да» Капицы-младшего, списанное с «Очевидного-невероятного», лондонские уроки английского. Черновые записи готовящегося альбома «Союза композиторов» напоминают отчет об испытаниях нового программируемого синтезатора — впрочем, так, наверное, оно и есть — Юра с детской увлеченностью рекламирует новую игрушку.

— Хороший синтезатор. Вот хор девушек, — Каспарян улыбается, — это на радио и телевидение не пропустят... Жаль, плохие у них заставки.

Я слушаю вздохи под бойкий шелест ритм-компьютера и делаю вид, что мне очень интересно. Юра перебирает пальцами воздух, показывая на воображаемой соло-гитаре свою партию. Он действительно гитарист.

Я включаю диктофон.

— Что ты можешь сказать о Цое? — спрашиваю я. Юрино косноязычие тотчас начинает прогрессировать.

— М-м-м, э-э, угм — говорит Каспарян, потом принимает максимально торжественный вид и выдает: — Я думаю, Цой уже сейчас великий человек. Но в будущем, верю, он станет еще круче.

— А как тебе его тексты?

— Они мне всегда нравились. Но вообще-то я в текстах ничего не понимаю. Знаешь, иногда Цой показывает песню — и мне не нравится. Думаю, ну что здесь играть — три аккорда. А потом поиграю — кайф.

— У «Кино» есть проблемы?

— Ну... (дальнейшее мычание я опускаю)... у нас нет зала. И не будет, разве что мы его купим. Нам нужен зал, где можно делать что угодно. Мы не согласны на любые условия любой организации. А просто так зала никто не даст. Мы репетируем дома. Соседи? Привыкли, наверное. (*Вспоминаю — «соседи приходят домой, им слышится стук копыт».*) И потом, разве в зале покушаешь? А дома можно отдохнуть, попить чай.

Дальше Каспарян говорит об еще одной беде «Кино» — большой паузе в студийной работе. На то время ударный альбом «Группа крови» не был еще записан, хотя хиты уже прогремели на Ленинградском городском фестивале.

— Песни стареют, не записываются, их уже не хочется играть. Но группа постепенно приходит в состояние натянутого лука, — говорит Юрий, — вот Витя вернется, будет альбом, будет целая серия концертов. Мы тут без Цоя кое-что свели вчернову. Хочешь послушать?

Я слушаю наброски к «Группе крови» и чувствую: альбом выйдет на славу. Цой, похоже, окончательно совладал с более чем необычным тембром своего голоса; лаконичная, как всегда, ритмика стала свежей и необычной, а скупые каспаряновские соло — необходимыми и достаточными. Точные, славные тексты, чуть героичнее, чем обычно.

— Витя — молодец. Чувствуешь, как петать стал? Вот только ехиднее надо, — вздыхает Каспарян, — над собой надо иронизировать, иначе нет кайфа.

Вот и не так. Кайф есть. Движение несомненно. Цой, нашедший свой имидж еще во внастилевом «Транквилизаторе» («Метеоролог сказал, дождь будет недолго, я закрываю свой зонт, я экспериментатор»), похоже, становится немного другим. И этот другой мне нравится. Хлесткая оплеуха в адрес «Алисы» — «все говорят, мы в месте, но немногие знают, в каком», язвительное пожелание «тем, кто ложится спать, спокойного сна, спокойная ночь» соседствует тут с сокровенным «а жизнь — только слово, есть лишь любовь и есть смерть».

— А как тебе альбом «Это не любовь»? — спрашиваю я.

— Мне нравится. Посмеяться над девушками — это же прекрасно, говорит Каспарян.

— Какие у вас отношения с Гребенщиковым?

— Ну... Боб иногда оказывает мне большую честь немного со мной выпить... Давай лучше о Курехине, о нашем гении, о современнике нашем... хм... великом. Полный состав «Кино» участвует в концертах «Поп-механики». Это добрый знак.

Добавлю: «Кино» сменило на этом посту «Аквариум» после разрыва между Гребенщиковым и Курехиным.

Дальше — личная жизнь.

— Трудно с английским, — жалуется Каспарян, — сначала ничего не понимал. Теперь уже легче. Вызов вот — в гости. Если пустят, конечно.

Юра показывает мне официальные бумаги. Его жена — американская журналистка, продюсер, рок-исполнительница Джоанна Стингрей, которой мы обязаны вышедшим в США двойным сборником ленинградского рока «Красная волна». Помнится, «Комсомолка» не замедлила отреагировать

«разоблачающей» статьей. Потом вдруг стало ясно, что разоблачать культурные обмены, пусть и неофициальные, не стоит, и на ленинградском ТВ был даже снят «Музыкальный ринг» с участием четы Каспарян-Стингрей и Курехина, анонсированный «Литературкой», но почему-то так и не показанный.

— Терпеть не могу, когда обо мне говорят — муж Джоанны, — Юра обнаруживает вдруг южный темперамент, — так надо играть, чтобы о ней говорили — жена Каспаряна. Ко мне многие подъезжали, — вспоминает он, — надо то, надо это. Думали, я разбогател. Потом говорили — вот, мол, Каспарян стал буржуа, зазнался, все сам гребет. Ничего я не нагреб. Неплохо бы, конечно, организовать советско-американскую фирму по культурному обмену, да не знаю, как пройдет. Полгода уже нигде не работаю.

Нелепая ситуация! Гитарист группы, которую слушают сотни тысяч, если не миллионы, должен, оказывается, где-то числиться. Хоть сторожем. Как будто то, что он делает в «Кино», не работа, к тому же часто изнурительная.

— А в клубе я не очень-то общаюсь. Не всех даже знаю, особенно молодых. Слегка в стороне мы, что ли, — говорит Каспарян под конец. И, поскольку мой спичечный коробок опустел, вручает мне черную пачечку с белой каллиграфической надписью по-английски — «Каспарян энд Стингрей». Реклама!

В Штаты он, кстати, все-таки съездил, вызвав тем самым еще один перерыв в работе «Кино». Говорят, больше всего в Америке ему понравилось летать на спортивном самолете.

А теперь — обещанные обязательные абзацы.

Группа «Кино» основана Виктором Цоем, корейцем по происхождению, в Ленинграде в 1982 году. Первый полуакустический альбом «45» содержал такие

«системные» хиты, как «Когда-то ты был битником», «Алюминиевые огурцы».

Странный посев дал любопытные всходы. Пример Цоя показал, как рокер с задатками художника вырастает из коротких штанишек идеологии своего окружения. Неоромантический альбом «Начальник Камчатки», в записи которого принял участие сам «великий Боб», далек от профессионального совершенства; в удачном «Троллейбусе», «Камчатке», «Генерале» чувствуется влияние «Аквариума» — но все-таки... Обаяние юности, неистребимая и загадочная энергия искреннего «Начальника» заставляют слушать этот немудреный «пэтэушный» рок, снабженный, правда, не такими уж и простыми текстами:

Где твой мундир, генерал?
Твои ордена? Спина, как струна...

Исповедь дерзкого взрослеющего подростка многим пришлась по душе. «Мы должны заполнять все части спектра», — сказал Гребенщиков. Цой угадал со спектром сразу же.

Магнитофонный альбом «Ночь» с опозданием на два года выпустила «Мелодия», опоздав перед этим на пять лет с выпуском сингла из «Начальника». От примитивного «телефон и твой номер тянут меня как магнит», от «Анархии», стыдливо названной пародией на западные панк-группы, до почти попсовой «Мы хотим танцевать» — размах «Ночи». Простая музыка, простейшие аранжировки. И постоянное ощущение чего-то большего. Но раскрывшийся было Цой всякий раз прячется за привычную уже стену иронии.

Предшествовавшая «Ночи» программа «Это не любовь», конечно, изрядно повеселила публику. Все эти «Уходи, я тебя не люблю», «Я не могу больше ждать, я

могу умереть» были очень милы, но... Путь Цоя лежал совсем в другие места, через ударные концертные номера «Безъядерная зона», «Дальше действовать будем мы», «Хочу перемен» приближался он к «Группе крови». «Война между землей и небом» обязана была случиться.

За отсутствием в Питере самого «Начальника Камчатки» я совершил краткую экскурсию по «цоевским местам», побывав в обклеенной экстравагантными лозунгами и плакатами котельной — по месту работы, так сказать.

Выяснив по телефону у решительной супруги Виктора, Марианны, что без интервью с Цоем никакого материала о «Кино» давать нельзя, я набрался наглости и позвонил в Алма-Ату.

— А может, давайте завтра? — флегматично предложил Виктор в первый вечер, — я устал, у нас тут ночь.

Что ж. «Это его право — любить ночь».

На следующий вечер мы все-таки коротко поговорили.

— Я не могу судить о том, что изменилось. Со стороны виднее, — ушел Цой от ответа на вопрос о динамике стиля. — Вообще меня не интересуют, нравятся песни или нет. Мы делаем, что хотим. Иначе вообще ничего не получится. Конечно, тем, кто постарше, не будет интересна «Восьмиклассница». Но все-таки сейчас и темы текстов шире, что ли, и группа звучит лучше.

— Как собирался состав?

— Я собирал не музыкантов. Прежде всего — друзей. А как же иначе? Научиться-то играть можно. Каспарян, например, вначале мало что умел, а теперь снимает с гитары куда больше меня.

(По-моему, такой способ организации группы всерьез возможен только в Советском Союзе. В

Ленинграде.)

— Что вы делаете в кино?

— Мне нравится сниматься. Конечно, в фильме будут песни. Но я стараюсь не привносить в кино ничего из того, что делаю в «Кино». Это разные вещи.

— Совпадают ли «я» в ваших песнях с вашим собственным «я»?

— Иногда полностью, иногда частично, иногда не совпадают совсем. Каждый раз по-своему.

— Вы можете что-нибудь пожелать слушателям? — зачем-то спрашиваю я и тут же понимаю, что задал глупый вопрос.

— Не знаю, — говорит Виктор, — не знаю. Ну что им пожелать? Ничего, наверное.

Мы попрощались. Цой передал привет редактору «Рокси» Старцеву, с квартиры которого я тогда звонил, и далекая Алма-Ата исчезла в ленинградской ночи.

Вот, собственно, и все. Таким я увидел и услышал «Кино» в лице Каспаряна и Цоя в ноябре 1987-го. Наверное, теперь что-то изменилось...

Журнал «Родник», № 10, 1988 г.

Нина Тихонова

Дон Кихот из котельной

Сосед заснул, убаюканный привычным шумом автомобилей. И вдруг за стеной его малогабаритной квартиры явственно раздался стук копыт. Прислушался — нет, не прогуливающий туристов старинный экипаж. Здесь же, в доме, яростный ритм перерастал из рыси в галоп. «Хулиганство!» — вздохнул сосед и, шаркая шлепанцами, побрел искать нарушителя спокойствия. Даже если бы дверь, из-за которой доносился шум, ему открыл сам идальго ламанчский на своем Росинанте, человек не удивился бы столь сказочному обороту дел, а только повторил — хулиганство! — и потребовал выдворить лошадь прочь. Примерно такая ситуация возникает в одной из песен Виктора Цоя, лидера ленинградской рок-группы «Кино».

Пожелав лежащимся спать спокойной ночи, Виктор забросил намечавшуюся было в его судьбе профессию резчика по дереву и отправился трудиться истопником в котельную, которая стала известна среди молодежи под романтическим названием «Камчатка», где подолгу засиживались, слушая композиции Цоя.

Чем выделяется этот двадцатилетний юноша из ряда современных героев рок-н-ролла? Колоритной восточной внешностью? Суровым выражением лица? Да. А еще — странной уверенностью в своих силах.

В сущности, он поет о том же, о чем другие рокеры, — о своем поколении. Сценический образ воплощается в манере форсированно, с растяжкой произносить слова — похоже на стиль речи дворовой шпаны.

Персонаж Виктора Цоя не просто готов выйти под дождь, отправиться в путь, вступить в бой. Он

таинственно улыбается безусловной победе, даже когда сажает «алюминиевые огурцы на брезентовом поле». И когда тонет, хотя, как и все, знает близлежащий брод. Дело не в том, что он отказывается от легкого пути, дело в том, что, позвав за собой, манит не на красивую гибель, а к выигрышу по большому счету.

Так уж сложилось, поет Цой — «Где бы ты ни был, что б ты ни делал, между землей и небом — война». И в тотальной возне за место под солнцем уверенность в осмысленности на первый взгляд иррациональных, «невыгодных» поступков служит залогом сохранения духовности.

В этом, собственно, и состоит цель песенного героя Виктора Цоя. Цель куда менее определенная, чем путь к ней, как расплывчаты контуры любой идиллии. Не предлагая чудодейственных рецептов, не скалясь на «отдельные недостатки», Цой просто заявляет: «Дальше действовать будем мы». И по дорогам снова мелькает плащ странствующего рыцаря.

Сценический облик Виктора Цоя удачно дополняет пластика. Рисунок танца в его композициях ненавязчив — ритмичные движения мягко перетекают одно в другое — изысканно плавная и вдруг — резко контрастная графика тела аккомпанирует песне.

Молодежь отлично знает Цоя по магнитофонным альбомам: «45» — 1982 г., «Начальник Камчатки» — 1984 г., «Ночь» и «Это не любовь» — 1984-86 гг., «Группа крови» — 1988 г. Помнит, как он начинал выступать вместе с «Аквариумом». В курсе, как собирался состав «Кино»: гитарист Юрий Каспарян, барабанщик Георгий Гурьянов, бас-гитара — сначала Александр Титов (параллельно с работой в «Аквариуме»), потом Игорь Тихомиров из «Джунглей».

С выходом на экраны художественного фильма Сергея Соловьева «Асса» менее осведомленным

слушателям можно будет напоминать, кто такой Цой — ну, тот, что в финале картины поет: «Перемен, мы ждем перемен!» Подобных зрителей, боюсь, окажется большинство. Неинформированность возникает не по их вине — шутка ли углядеть певца, если он пару раз мелькнул в музыкальных эпизодах телепрограммы «Взгляд», а более объемных его выступлений нет ни в эфире, ни на крупных концертных площадках.

Фирма «Мелодия» выпустила диск-гигант с записями «Кино». Но и здесь не обходится без сложностей. По госцене вы пластинку с песнями Виктора Цоя вряд ли достанете, только раз в пятьдесят дороже — у спекулянта. Очевидно, мал тираж. Любая зарубежная фирма проявила бы оперативность и, радуясь успеху своей продукции, быстро откликнулась на запросы слушателей. У нас же создается впечатление, будто планирование — производство — реализация специально созданы для взвинчивания цен на «черном рынке».

Честно говоря, пока, беседуя о роке с обычными зрителями, а не с фанатами, не будешь знать, что ведешь речь именно, скажем, о «Кино», а не о «всяких разных, которых развелось, плюнуть некуда», продуктивного разговора не получится. Не получается его и с руководящими инстанциями, уверенными, что нынче открыты куда уж более торные дороги для рока.

Однако, проведение клубных концертов по-прежнему встречает сложности и лишено мало-мальской рекламы. На большие концертные площадки и в эфир, вытесняя лучшие группы, хлынула масса плохоньких. Прогрессивные кооперативные и хозрасчетные формы в сфере культуры разъедает недуг, уже всесторонне обнаруживший свою порочность в филармониях, склонность к сборным концертам, где к одному хорошему номеру выдается солидная «нагрузка».

Середняк оказывается более хватким, удобным в обращении, приемлемым на все вкусы. Действительно, интересные артисты зачастую резче, строптивее, конфликтнее — что с ними связываться? Так, похоже, решили апологеты рока от журналистики, по совместительству освоившие профессию менеджеров. Они прилежно и достаточно регулярно организуют гала-концерты, фестивали, «дорожки», «волны», но занимают там по большей части своих знакомых и тех, кого проще ангажировать. С одной стороны, это дает шанс молодняку, с другой — слабый интерес публики к новоявленным посредственным группам вроде бы наглядно подтверждает прогнозы о спаде увлечения роком.

Прежде чем радоваться или огорчаться, услышав любимый рокерский возглас — «Мы вместе!», хочется вспомнить поставленный встречно вопрос Виктора Цоя: в каком месте? Хотелось бы дифференцировать качество отечественных групп, не ссылаясь то и дело на западные аналоги как правило, они от нас еще дальше, чем «Камчатка» от широкой аудитории. А поступив так, предоставить рок-музыке достойное место в художественной жизни. Сегодня, когда советским роком живо интересуются за рубежом и «Кино» уже приобретает международную известность, странно и стыдно, что порой его знать не знают или игнорируют на Родине.

Журнал «Смена», № 16, июль 1988 г.

Михаил Шлямович Интересное «Кино» Виктора Цоя и его повороты

Слезы бывают не только на лице, слезы бывают в сердце. Душа плачет!.. Это так редко происходит, что иногда кажется, что у многих вместо сердца камень. Но есть явление, изначально способное «пробивать» любое сердце, даже каменное. Это явление — часть духовной сферы, именуемая искусством. Среди сотен и тысяч людей, появляются вдруг *единицы*, идущие наперекор устоявшимся (скорее застоявшимся!) представлениям об окружающей среде, и создают свою среду, свой мир, не похожий ни на какие прочие. Неповторимо прекрасный, несколько даже опасный тем, что очень честный. Он (этот мир) и живет по законам жизни и смерти, любви и справедливости и какой-то особенной горечи, и соприкоснувшись с ним, становится по меньшей мере не по себе, ведь то, что вокруг нас, зачастую чудовищно несправедливо!

То, чем занимаются единицы, трудно выразить и определить в смысле жанра или чего-либо подобного, ведь сказал О. Уайльд в «Портрете Дориана Грея»: «Определить, значит ограничить». Но мы будем касаться только одного из притоков могучей реки искусства по имени «рок», поэтому определимся, что речь идет о рок-культуре. И здесь первой из таких «единиц» для моего поколения хочется назвать Виктора Цоя и его группу «Кино».

Образовавшись в начале 1981 года, группа «Кино» сразу же проявила характер в исполнительском облике и направлении творческих поисков. Основной особенностью явилось то, что «Кино» — это не просто

музыкальный ансамбль, объединяющий людей на основе узко музыкального пристрастия. И перефразируя известное высказывание Бориса Гребенщикова, «Кино» — это образ жизни. После второго ленинградского рок-фестиваля в журнале ленинградского рок-клуба «Рокси» появилось интервью с Гребенщиковым:

... Корреспондент: Что тебе понравилось на фестивале?

— «Кино»! Я был после концерта просто в трансе. Если переходить к теории, то вот обычно, когда люди сидят в зале и смотрят на сцену, они видят там некое действие, праздник, колдовство. И появляется мысль, что те, кто на сцене, вот так все время и живут. На самом деле так в свое время жили «Битлз», а у нас это невозможно. В свое время так жил «Аквариум». Сходя со сцены, мы оставались такими же, какими были на ней. Это потом появилось электричество, одежды, грим, кимоно, синтезаторы и так далее... Мне кажется, что на сцене он больше Цой, чем в жизни. И, в общем, каждый, кто его в той или иной степени знает — в той или иной степени понимает. Когда я видел «Кино» — я видел героев, я видел живую легенду...

Мироощущение «Кино» находит собратьев «Кино», и примкнувшие к ним близкие по духу образовали себе собственное направление в живописи — «новые дикие». На прошедшей недавно в Нью-Йорке выставке ленинградских современных художников большинство картин было «митьков» и «новых диких», из них 10 картин принадлежало кисти Виктора Цоя.

Но вернемся в музыкальное русло. После состоявшихся в 1982 году успешных гастролей в

Москве, вызвавших восторженные отзывы прессы, «новый романтизм» «Кино» стал находиться под пристальным наблюдением тех, кому дороги наши культурные фонды.

До 1986 года «Кино» было символом «потерянного» поколения и четко отражало всю горечь и протест против духовного застоя в жизни человека Города; группа отражала воззрения той локальной части людей молодого и среднего возраста, кто наиболее болезненно ощущал тупик в своей жизни, определенную безысходность. В этот момент «Кино» становится трижды лауреатом на самых престижных в стране ленинградских рок-фестивалях, успех, выпавший на долю первых магнитофонных альбомов группы «45», «46», «Начальник Камчатки», «Это не любовь», ошеломителен, а многие их песни, такие как «Электричка», «Транквилизатор», «Троллейбус», «Алюминиевые огурцы», «Весна» и многие другие, распевались в большинстве студенческих компаний. Казалось, что, попав благодаря несомненному таланту и социальному чутью в ту струю, в которой «Кино» могло еще долгие годы иметь успех и популярность, ничто уже не могло свернуть музыкантов с этого пути.

Но Виктор Цой неожиданно для всех предвосхищает в своем творчестве то, что уже все привычнее называют «искусством перестройки». Этот первый резкий поворот вызвал вначале удивление, а потом духовное принятие новой позиции. (Хотя вполне возможно, что это вовсе не принятие новой позиции, а расширение плацдарма). Если ранее энергия в песнях «работала на оборону», то теперь она становится энергией атаки.

Перемен требуют наши сердца!
Перемен требуют наши глаза!
В нашем смехе, и в наших слезах, и в пульсации
вен —

Перемен! Мы ждем перемен!

Несомненно, огромную силу и обаяние представляет очень цельная, трагичная и незаштампованная лирика Виктора Цоя. Обычные предметы, реалии окружающего мира неожиданно предстают перед нами, как в сказках Г. Х. Андерсена, в новом качестве, оживленные и наполненные внутренним светом.

Альбом 1986 года «Ночь» показателен в этом отношении. Индивидуальность слушателя независимо даже от его воли сливается с индивидуальностью лирического героя песен. Очень реальные вещи, понятия, ситуации в этом альбоме сосуществуют с немногочисленными символами ночь, дождь, ветви деревьев, — которые опять же «скрывают» в себе четкую реальность.

При всем этом даже в самой печальной песне присутствует ирония, и что более удивительно — самоирония (это, пожалуй, наиболее отличительные черты В. Цоя). Цой своим низким, глубоким голосом вкладывает в песню все нужные и характерные только для него интонации. Наверное потому, исполняя песни Цоя, как и песни Высоцкого, нужно петь, подражая голосу автора, в противном случае пропадает цельность образа. Часто настроения песни от личностного восприятия переходят к чему-то более глобальному, и чувствуешь, что устами Цоя поет целое поколение.

Только капля за каплей из крана вода.
Только капля за каплей из времени дни,
Ты пойдешь рубить лес, а увидишь лишь пни...
Наше сердце работает как новый мотор!
Мы в четырнадцать лет знаем все, что нам надо
знать,
И мы будем делать все, что мы захотим,

Пока вы не угробили весь этот мир...

Конечно, в отрыве от музыки слова покажутся кому-то слишком простыми. Но это не стихи, а именно тексты песен, и их, подобно текстам Гребенщикова, Кинчева, Шевчука, невозможно анализировать вне музыки.

Андрей Тарковский писал: «Искусство несет в себе тоску по идеалу. Оно должно поселять в человеке надежду и веру. Даже если мир о котором рассказывает художник, не оставляет места для упований. Нет, даже еще более определенно: чем прочнее мир, который возникает на экране, тем яснее должен ощущаться положенный в основу творческий идеал, тем отчетливее должна приоткрываться перед зрителем возможность выхода на новую духовную высоту».

Эти слова великого режиссера безусловно соотносимы и с творчеством Виктора Цоя.

Знаменательным событием культурной жизни стал уже получивший широкое распространение альбом 1988 года «Группа крови». Это новый, второй поворот в творчестве Виктора Цоя, снова он не укладывается в привычные рамки.

Смерть стоит того, чтобы жить.

А любовь стоит того, чтобы ждать...

Многие уже видели музыкантов «Кино». Виктора Цоя, Юрия Каспаряна, Игоря Тихомирова, Сергея Бугаева — «Африку», «Густава» Гурьянова в нашумевшем фильме С. Соловьева «Асса», их же можно будет увидеть в документальных фильмах «Рок» и «Город» — сценарий которого написан «митьками о митьках», и в художественном фильме «Игла», где

Виктор Цой выступает не только в качестве автора музыки и песен, но и исполнителя главной роли.

У восточных народов есть понятие «до»: любое явление, занятие — это «до» — путь, дорога без конца.

Мне кажется, путь осмысления действительности, философия, присущая Виктору Цою и его друзьям, — это тоже дорога без конца.

В одной из популярнейших песен «Кино» «Перемены» многие в ее осмыслении делают упор именно на ключевые слова: «Перемен! Мы ждем перемен!». На самом деле основное содержание, может быть, всей философии Цоя в «Кино», содержится в двух «незаметных» строчках. Они, по-моему, являются основными звеньями той цепи, соединяющей сердца тех, для кого концепция «киношников» является своей жизненной концепцией:

И больше нет ничего.
Все находится в нас...

«Молодежь Эстонии» (Таллинн), 6 января 1989 г.

Сергей Шолохов Игла в стогу сена

Теплоход «Федор Шаяпин» едва отошел от причала одесского порта, и кинематографическая элита, предвкушая веселую прогулку, расположилась в шезлонгах на верхней палубе, когда я увидел Виктора Цоя впервые без свиты восторженных поклонников. В кругу известнейших кинорежиссеров, писателей, актеров он не показался мне посторонним. Напротив, он был необходим здесь так же, как Илья Глазунов, то есть прекрасно дополнял пеструю картину одесского кинофестиваля «Золотой Дюк», в которую парадоксально и органично вписались представители различных поколений и сторонники разных взглядов. Иногда даже создавалось ощущение, что Станислав Говорухин сформировал свой фестиваль (а на корабле это ощущение усилилось), как Ной свой ковчег — каждой твари земной по паре. Так что если бы все погибло от потопа, а остался бы в Черном море только «Федор Шаяпин», то уцелели бы и передались будущим векам все наши ключевые сюжеты. Алла Гербер и Илья Глазунов рассказали бы потомкам о великорусском споре западников и славянофилов, Юрий Кара поведал бы, что нужно от искусства простому народу, а Рашид Нугманов — что нужно от него молодежи, отмеченной романтической печатью рока.

Ситуация неожиданная, не правда ли? Подобно тому, как идеологи «параллельного кино» сегодня отрицают официальный кинематограф как мертворожденный, лидеры «красной волны» в рок-культуре некогда сливались со своими фанами в бурном экстазе протеста против господствующей иерархии ценностей советского истеблишмента. Официальное

признание означало измену: ведь некоммерческий русский рок весь пронизан пафосом протеста, и если общество примет этот протест, значит, что-то нечисто. Не знаю, пройдет ли «параллельное кино» испытание признанием (а особенно равнодушным признанием, вероятность которого усиливается всевозрастающим потоком самых разных видеоизображений на домашних экранах), но для «звезд» нашего рока оно оказалось вполне показательным. Пожалуй, только Виктор Цой, не изменив себе, обнаружил способность обрести новое качество (о Курехине не говорю, потому что рок имеет к нему такое же отношение, как часть к целому). Кино не «параллельное», а вполне официальное — помогло Цою в этом качестве утвердиться. В свою очередь, идеалистическая прививка мироощущения рока «новой волны» к здоровому дичку советского кинематографа не могла не сказаться на его эстетике. «Игла» Рашида Нугманова в этом смысле интересна с обеих точек зрения.

Ученик Сергея Соловьева, Нугманов защитился во ВГИКе картиной «Йя-хха!» о своих друзьях ленинградских рок-музыкантов. Картина эта на многих тогда произвела впечатление: подкупал взгляд режиссера на мир ленинградской рок-молодежи, в котором, кроме радости открытия новой экзотической фактуры, таилась перспектива новой — во всяком случае, для советского идеологизированного кинематографа — эстетики. Фильм апеллировал к ассоциациям, которые могли возникнуть у круга посвященных, заглядывал в будущее, застенчиво предвосхищая расслоение пока еще монолитной среды, и строил свою драматургию на переливах настроения, демонстративно пренебрегая традиционным сюжетом. Короче, это был взгляд изнутри, лишенный высокомерия «отцов», чья позиция могла быть

прогрессивной (желание разобраться, понять) или реакционной (осудить, заклеить), но одинаково чуждой — может быть, потому, что в ней никто не нуждался. Я говорю сейчас не о реальности, а о мире, в который погружал нас фильм «Йя-хха!» с его вольной стихией жизнерадостного молодежного эпатажа, с его чердаками и подвалами — временным прибежищем «звезд» и постоянным местом прописки их очарованных почитателей.

Не исключаю, что именно «Йя-хха!» вдохновила Сергея Соловьева совершить экскурсию по ленинградским чердакам и подвалам, где он обнаружил многих персонажей будущей «Ассы», однако способ их существования в «Ассе», «Йя-хха!» и «Игле» принципиально разный. Тем не менее общее есть, и общее это — Цой, удивительным образом сохранивший и упрочивший свой романтический имидж в глазах кинозрителей, которым довелось увидеть все три картины.

Романтический герой всегда бунтарь, только на первый взгляд стремящийся к совершенству. Ведь совершенство — это спокойствие и равновесие, вызывающие чувство довольства. Ровному течению реки жизни романтический герой предпочитает крайности, а потому в нем всегда присутствует нечто фатальное, обреченное, ибо крайности враждебны жизни, заинтересованной только в самосохранении. Здесь возникает тонкая разделительная черта между традиционной романтикой и неоромантикой в духе «новой волны». Ирония неоромантики распространяется далее, чем на дистанцию презрения к обывательскому размеренному существованию, — она подвергает холодному издевательству и саму идею поэтической обреченности романтического героя, снижая пафос его поступков до тривиальности. Важно при этом, что надругательство над пафосом происходит не от

глупости или бездарности автора, а является в данном случае художественной задачей. Как бы то ни было, в «Йя-хха!» Рашид Нугманов еще достаточно далек от такого рода концепций, вполне жизнерадостных, потому что ироническое отношение к обреченности героя служит как бы гарантией его целостности и невредимости.

Тут Цой — традиционный романтик. Он снят в котельной, где с чувством подбрасывает уголь в топку; жарко горит огонь — слишком жарко, и слишком суров герой, чтобы предположить в нем заурядного истопника. Нет, в недрах Дома культуры уже бушует огонь, еще немного, еще одна лопата угля... «Дальше действовать будем мы», — поет герой, наводя ужас на редакцию «Искусства кино», всерьез решившую, что если на арену выйдут Цой и К°, то кому-то придется «отойти в сторонку».

Романтический имидж Цоя понадобился и автору «Ассы», только атрибутами, знаками стихии, которая вот-вот вырвется наружу в верхние этажи культуры, из машинного отделения в теплые и уютные каюты, стали не языки пламени, а тысячи огоньков зажженных спичек и зажигалок на концерте Цоя: «перемен, мы ждем перемен». Символика кадра перерастает его рамки — «верх» и «низ» могут поменяться местами (если «перемен» не будет «сверху»), противоположность таит в себе взаимообратимость.

Эта или примерно эта схема и имеется в виду (и уже мифологизируется в кино), когда говорят о соотношении культуры и контркультуры, под которой у нас в первую очередь понимают рок и все с ним связанное. Однако эта схема далеко не единственная. В фильме «Игла» Цой уже далеко не могильщик господствующей культуры с ее лживой иерархией ценностей. И его в отличие, скажем, от Юрия Шевчука не тревожит «предчувствие гражданской войны». В

мире, лишенном, как правило, не только четвертого, но и третьего измерения, война для героя может быть только одна — с пейзажем, в котором можно, стоит только зазеваться, и раствориться, особенно если воевать с пафосом.

В «Игле» Цой впервые в кино предстал как неоромантик, хотя в группе «Кино» он им являлся уже неоднократно.

Лирический и в то же время немного сердитый молодой человек, герой Цоя гораздо естественнее смотрится в фильме на фоне доисторических глинобитных хижин, потрескавшегося дна высохшего моря, на фоне рассвета, на фоне заката, чем в пространстве урбанистического пейзажа. Однако восточная грация его такова, что без особых интеллектуальных усилий он преодолевает эту неестественность интуитивным знанием того, что город — это те же джунгли, в которых свои законы. Их нельзя нарушать, но нельзя и принимать всерьез, иначе самому можно стать винтиком гигантского и бессмысленного механизма, слиться с пейзажем. В фильме Цой выглядит максимально отдельно от него. Осмысленный взгляд и адекватные реакции выгодно отличают его от бессмысленно-безумного способа существования других персонажей, а его современные черные джинсы и черная куртка кажутся в цветной палитре фильма неоромантическим аккордом, как черный плащ его исторических предшественников.

Парадокс (в духе неоромантизма) заключается в том, что дистанция между героем и миром образуется не благодаря презрительной иронии героя по отношению к убогой действительности, а потому что он относится к ней без всякого презрения, вполне трепетно и даже душевно, в то время как окружающий героя мир презирает сам себя. Это новое качество романтической иронии, лишаящей возможности

смотреть на мир свысока, приводит к эффекту отстранения героя. Станным он кажется уже не потому, что оценивает земное с высоты небесного, с высоты зачастую мнимой, основанной на мифе о собственной исключительности, а потому, что имея смутное представление о небесном, но чувствуя в крови неистребимое желание идти туда, где небо сходится с землей, чтобы заглянуть за линию горизонта, герой Цоя обеими ногами прочно стоит на грешной земле. Все же остальные персонажи так или иначе утратили чувство реальности.

В этом фильме грезят все, но и сама действительность похожа на сон. Пытаясь отвадить героиню фильма, с которой героя связывает необязательное для обоих, но трогательное любовное чувство (любовь, как традиционный романтический путь от земного к небесному, тоже подвергается в фильме неоромантической переоценке), пытаясь отвадить свою подругу от наркотиков, герой Цоя отвозит ее на берег высохшего моря, где реальность предстает как некая сверхгаллюцинация. Наркотические грезы ли перенесли в пески остов рыболовецкого судна или это рукотворное надгробие когда-то существовавшему морю — какая, в сущности, разница, если то и другое мираж?

Традиционно романтический герой иррационален, но что прикажете ему делать, если иррациональна действительность? Помните в «Ассе» уголовника, вообразившего себя космонавтом? В «Игле» тот же уголовник забирается на импровизированную трибуну и, воображая себя вождем, произносит бессмысленную и зажигательную речь, а потом падает в странный резервуар, заполненный прелой листвой. А Петр Мамонов? Даже если не знать его музыкального творчества, нельзя всерьез отнестись к его мафиозному персонажу, опереточная пластика которого сводит на

нет какой бы то ни было пафос борьбы с ним как с социальным злом (наркотики!). Короче, стремясь создать у нас не столько иллюзию достоверности происходящего на экране, сколько поселить в нас убежденность в иллюзорности созданного на экране мира, Рашид Нугманов находит, на мой взгляд, адекватную идеям неоромантизма киностилистику, и его фильм нельзя прочесть как притчу о романтическом принце, который пришел освободить свою принцессу из сонного царства. Ибо за пределами наркотического сна ее ждет наркотическое бодрствование, и выхода, по существу, нет.

В подтверждение этой идеи — и тут можно упрекнуть режиссера в плакатности и даже вторичности — камера время от времени делает панорамы по многочисленным экранам мониторов разных размеров, которые дополняют интерьер жилища героини. Экран телевизора неоднократно использовался в кинематографе для трагического или трагического контрапункта жизни простого маленького человека и большого непростого государства. (Вспомним совсем недавний пример: в «Ассе» Африка, избитый в милиции за серьгу, парит ноги в тазу в окружении мамы и бабки, а по ТВ показывают вручение Брежневу золотого оружия). Для Нугманова экраны ТВ — это бодрствование, которое мало чем отличается от наркотического сна. Герой Цоя существует в фильме отдельно от всех остальных персонажей именно потому, что ему ведомо не только третье (наркотическое, то есть выход в иную реальность, которая завораживает), но и четвертое измерение, а в этом масштабе презрение к реальности неуместно.

Но наиболее убедительной неоромантической рефлексией по поводу романтической идеи об обреченности героя-бунтаря явился финал картины, в

котором Цой попадает в воронку изображений. Немного раньше возникает своеобразная «рифма» к тем кадрам, которые были в прологе. Помните? Герой фильма возникает из урбанистического пейзажа, идет на статичную камеру, останавливается перед ней, закуривает сигарету. Кто он, откуда — мы не знаем. А в финале он, стоя на коленях в снегу, на который капает кровь из только что нанесенной ему ножевой раны, прикуривает сигарету и, с трудом поднявшись на ноги, уходит от нас в никуда — по еловой аллее в серебристо-мертвенном свете фонарей. На этом режиссер мог бы поставить точку, рассчитывая, что в памяти у нас останется поэтический образ молодого человека, пострадавшего за правое дело, его взгляд, обращенный к убийце, — недоумение и понимание в этом взгляде, сквозь ресницы, на которые, не тая, падают снежинки. Смерть как плата, искупительная жертва ради торжества небесного над земным — здесь обычно заканчивается романтическая ирония. Неоромантическая простирается дальше.

За кадром появятся первые аккорды знаменитого шлягера Цоя «Группа крови», а в кадре — титр: «Советскому телевидению посвящается». Из экранной жизни героя Нугманов монтирует краткий и эффективный клип, который, снижая романтический пафос песни, обнаруживает и усиливает ее энергию, утверждая «жизнь после смерти». Чувство сострадания к «романтическому принцу» сменяется улыбкой, смысл которой можно истолковать примерно так: вы думали, что мы принесли в жертву нашего Цоя ради истины и добра? Как бы не так. Пусть Сергей Соловьев приносит в жертву Африку ради своих нелепых построений, в которых рок-культуре отводится место духовной антитезы господствующей культуре с ее лживой иерархией ценностей, позволяющей Брежневу царить в эфире, а Говорухину — в реальности. Пусть Африка,

убиенный царевич, будет немым укором «отцам». Пусть рок-культура, то есть молодежь, подхватит в этом фильме цоевский клич: «Перемен, мы ждем перемен!». Между этой песней Цоя в «Ассе» и «Пожелай мне удачи в бою» в «Игле» — целая историческая парабола, хотя фильмы эти появились почти одновременно.

У Нугманова Цой никак не антитеза господствующей культуре. Конфронтации нет вообще, как нет в фильме деления на мир андеграунда и на мир сильных мира сего. Герой Цоя противостоит обыденному сознанию, в каком бы мире оно ни процветало, причем противостояние это отнюдь не на равных. Ибо герой просто обречен на торжество: оставаясь самим собой и не утрачивая чувства реальности для толпы, мечтающей об иллюзорном мире, он сам становится чем-то вроде наркотика. Нет ли здесь улыбки Мефистофеля? Может быть, но неоромантизм не отказывается от этой улыбки. Да и в судьбе нашей рок-культуры для такой улыбки найдется повод.

Кто бы мог подумать еще недавно, что пафос протеста, которым пронизан русский рок периода «красной волны», окажется приемлемым, скажем, для ТВ? А ведь так и бывает в цивилизованном обществе. Господствующая культура всегда может себе позволить роскошь включить протест против себя в свою структуру как составную часть. Постепенно возвращаясь к основам цивилизованного бытия, мы все чаще сталкиваемся с этим явлением. Кто, не опустившись до пошлости коммерческой эстрады, вписался в структуру и не утратил интереса к себе, не изменив себе, кто? Трудно найти — легче отыскать иглу в стогу сена.

Думаю, что первый полнометражный фильм Рашида Нугманова можно считать вполне этапным как для нашего кино, так и для нашей рок-культуры. Не впадая в компромисс с существующими эстетическими и

идеологическими стереотипами как официоза, так и андеграунда, «Игла» содержит в себе перспективную формулу творчества и поиски стиля, для оценки которого категорий «левый» или «правый» уже окажется маловато.

«Советский экран», № 9, 1989 г.

Артур Гаспарян Он не ищет славы

Завтра в универсальном Дворце спорта «Крылья Советов» начинаются совместные концерты ленинградской группы «Кино» и столичного «Альянса», организованные Московским рок-клубом. Интерес к ним оказался настолько велик, что билеты исчезли из театральных касс еще две недели назад.

Сейчас «Кино» осталось чуть ли не единственной советской рок-группой, на сольные концерты которой еще собираются полные залы практически в любом городе. Состав прежний: Виктор Цой (вокал, гитара), Георгий Гурьянов (барабаны), Игорь Тихомиров (бас-гитара), Юрий Каспарян (гитара). «Альянс» — любимец московской публики прошлого года. Однако группа готовится к новому прыжку, и возможно, в ближайшее время вернет себе прежние позиции в нашем хит-параде.

Полтора года назад мой коллега Женя Додолев откровенно признался в «Звуковой дорожке» («МК» от 25 марта 1988 г.), что почему-то он всегда вспоминает Аманду Лир, слушая Виктора Цоя. Аманда Лир, судя по ее продолжительному молчанию, осталась, видимо, довольна комплиментом и не стала опровергать авторитетное суждение. Не так давно Витя и «Кино» побывали на родине Аманды в Италии, в городе Риме. Они пробыли там всего трое суток, и, конечно, никак не могли встретиться с обворожительной итальянкой. Не потому, что было времени в обрез, а потому, что много-много лет назад начавшая свою певческую деятельность Аманда Лир умчалась из Италии на Британские острова вслед за Дэвидом Боуи, который

предрек ей звездное будущее. Как был прав старик Боуи! Да и ладно.

Пусть теперь Аманда кусает свои локти, завидуя всей московской рок-публике. А завидовать есть чему! Долгожданный праздник — концерты «Кино» в Москве — начнется уже завтра.

Целый год скучали верные бойцы московского рок-фронта, лишённые общения с одним из своих любимцев и его славной командой. Скучали и не могли взять в толк, почему «Кино» объезжает Москву стороной. Но Цой не виноват. Год назад, тоже в октябре, на памятных концертах в Лужниках обожатели Витиного творчества, впав в экстаз, поломали несколько рядов алюминиево-брезентовых стульчиков, неизвестно зачем выставленных в партере. Очень рассердились тогда на Витю и решили, что это он во всем виноват: вместо того чтобы петь легкомысленные песенки, лучше бы занялся утихомириванием зрителей.

С тех пор, правда, решилась проблема, над которой «ЗД» безуспешно билась очень долгое время — партеры на всех роковых концертах стали наконец освобождать от архаичных сидячих рядов. Клин, как говорится, выбили клином. Но «киношники» оказались крайними, и все это время были лишены визы на въезд в пределы Москвы и области.

Но мир не без добрых людей. Героическими усилиями директора концертных программ Юрия Айзеншписа удалось пробить и эту мощную стену. В результате 19 октября сего года, выйдя из вагона «Красной стрелы», Виктор Цой благополучно ступил на московскую землю.

О радостной встрече в редакции «МК», куда Витя приехал прямо с вокзала, в тот же вечер сообщила «Экспресс-камера» устами Наташи Тюриной, а наутро — мы.

С дороги Витя был очень уставший и совершенно неразговорчивый. Мы попили кофе (что видели все, кто смотрел «Экспресс-камеру»), а потом Цой сказал, что вообще не любит давать никаких интервью, потому что вопросы все одни и те же, часто глупые, а напечатанные ответы совсем не совпадают со сказанным на самом деле.

Мы Вите искренно посочувствовали и спросили, с чего бы он начал свою деятельность, если бы его выбрали народным депутатом.

— Я бы, наверное, взял самоотвод, — ответил Цой. — Не мое это дело политика, не умею я этим заниматься и ничего хорошего из этого не получится. Я уже занимаюсь своим делом, — резюмировал он.

Что касается «своего дела», то здесь творится следующее. Летом выпущен новый магнитофонный альбом «Звезда по имени Солнце», во Франции вышла уже настоящая пластинка с песнями разных лет, а в Нью-Йорке опубликована предпоследняя работа «Кино» — альбом «Группа крови» (пластинка отменного качества), магнитофонная запись которого заняла в итоговом хит-параде «ЗД» за 1988 г. второе место (см. «МК» от 6 января сего года).

— А почему в Нью-Йорке-то? — не удержался я от глупого вопроса.

— Потому что я в плохих отношениях с фирмой «Мелодия», — сказал Витя, — и никогда ни на какие отношения с ней не пойду. Ни сейчас, ни в будущем...

Далее Цой пояснил, что находится в большой обиде на «Мелодию» за то, что у него даже никто не спросил разрешения на выпуск альбома «Ночь» как пластинки. Это неэтично и бескультурно, считает Цой. Вот американцы, перед тем как выпустить «Группу крови», обратились с официальным предложением.

Не считая омрачившую Витино житие неприятность с «Мелодией», все остальное в биографии «Кино» вроде

нормально.

Успешно прошел кинодебют в фильме «Игла». Говорю это не ради протокола. Из всех кинематографических начинаний наших рок- и поп-именитостей «Игла» с Цоем представляется произведением, наиболее приближенным к понятию «искусство кино». У Цоя самые серьезные намерения на дальнейшую работу в кинематографе, которая ему очень понравилась.

Утверждение о несомненной популярности группы «Кино» и Виктора Цоя давно уже перестало быть откровением. Как сказал один близкий к «киношным» кругам человек, популярность песен Цоя идет от народа, они не нуждаются в искусственном насаждении и назойливой рекламе.

Похоже, Витя не очень обременен поисками славы. Хотя, безусловно, ему, как любому нормальному человеку, весьма приятно, что его произведения находят отклик у многих людей. Однако он заверил в беседе, что никогда не споет песню, которая ему не нравится. Даже если все будут предрекать ей стопроцентный успех в хит-парадах.

Цой вышел из андеграунда, но он не радикал в своем творчестве. Он предпочитает призывам и революционным лозунгам философские рассуждения, что очень соответствует его флегматичному характеру. С другой стороны, его философия — вполне конкретная политика, далекая от абстрактного мирозерцания.

Все это в сочетании с красивой музыкой, которую кое-кто из идеологических противников обзывает «коммерческой», очень нравится московским (и не только московским) рок-фанам. Поэтому они в считанные дни вымели все билеты на концерты «Кино» из касс Дворца спорта «Крылья Советов».

«Московский Комсомолец», 26 октября 1989 г.

Михаил Садчиков, Звезда по имени «КИНО»

НА РОДИНЕ ГЕРОЕВ...

Группа, казалось бы, на виду, но попробуй — «подступишь» к ней. Недаром же из интервью в интервью, из одной газетной статьи в другую кочуют одни и те же факты из трудной истории группы («Не признавали, зажимали»). По собственному опыту знаю: взять интервью у Виктора Цоя — задача непосильная. Так было и раньше, когда Цой только-только начинал, и теперь, когда он в «горячей» десятке. Нет, он может не отказать корреспонденту, но, проговорив с ним битый час, обнаруживаешь в блокноте или на кассете диктофона весьма односложные ответы, за которыми явно читается нежелание (или неумение?) открываться или откровенничать в жанре интервью. Иной раз, не скрываясь, может сказать: «Это прессы не касается», ответив таким образом на сложно-психологический вопрос: «Бывали ли такие случаи, когда вы отступились от своего, смалодушничали?» Н-да, по части пространных бесед Цой уступает галантному и углубленному Гребенщикову (вот уж кто — чемпион мира в интервью!), резковатому и афористичному Шевчуку, парадоксальному и загадочному Курехину. Но в «жанре всенародной любви» в 1988-м и 1989-м Цою и «Кино» не было равных... Ну а уж раздобыть о «Кино» нетривиальные сведения — это моя забота, и, надеюсь, я с ней справлюсь...

Год Змеи был отмечен для «Кино» неслыханным количеством концертов. 56 раз выходили они на сцену. Это не просто рекордный год — за все предыдущие

восемь лет существования вместе взятые «Кино» не сыграло столько концертов! А тут им рукоплескали залы Волгограда, Свердловска, Витебска, Минска, Харькова, Алма-Аты, Краснодара, Сочи, Красноярска, Москвы и Ленинграда.

— Неужели вы всегда выступали во дворцах спорта? — спрашиваю я директора группы Юрия Белишкина.

— Почему?! В Минске дали четыре концерта на футбольном стадионе, где было на каждом по 18 тысяч зрителей, был превосходный звук, отличный прием. Нас услышали 70 тысяч зрителей!

И это происходит на фоне тотального падения интереса к рок-группам и рок-концертам в Советском Союзе! Теперь тот, кто собирает зал в 600–800 мест, ходит в героях. Ведь нынче произошла фантастическая поляризация интересов публики: еще два-три года назад группы жили одним миром, ждали как манна небесная ежегодных ленинградских рок-фестивалей, музыканты работали «сутки через трое» сторожами в котельных, а что теперь... Выступает в ноябре в СКК перед группой «Кино» «разогревающая» команда «Петля Нестерова» (перспективный коллектив, молодые ребята, искренние, внешне привлекательные, неглупые) и их обсвистывают, оплевывают, закидывают бенгальскими огнями «кинофаны»... Поддай им Цоя и все тут!

Хотя фанаты Цоя еще кротки на фоне алисовских «головорезов», сокрушивших вагоны метро на сумму 20 тысяч после ноябрьского тура Кинчева в том же СКК. У «Кино» за год — минимум эксцессов и ЧП за кулисами. Конечно, любители автографов «достають», но в массе своей публика отдается эмоциям и истерии именно в момент концерта. Зрители устраивают многотысячное хоровое пение таких всенародных хитов, как «Группа крови», «Земля и Небо», «Последний герой» и еще

десятка песен, слова которых все знают наизусть. Раздаются визги дам и юных девчонок, заставляющие вспомнить ни больше ни меньше как «битломанию» или концерты ранних «Роллингов». Но потом в гостинице — тишина и покой (на фоне того, что творится в стане эстрадных звезд). «Кинофаны» спешат по домам — умиротворенные, расслабленные. Bravo, Цой! Вот кто истинный воспитатель подрастающего поколения!

И все-таки Цою пришлось в этом году потратиться на такси — стопроцентная узнаваемость делает нереальным его появление в метро или в магазине. Его коллега Игорь Тихомиров обзавелся автомобилем, а Цой со своим закадычным другом (верным Санчо Пансо!) Юрием Каспаряном передвигаются по жизни «на перекладных».

Их четверо. Ребята живут в этом своем «четырёхугольнике» миром довольно-таки замкнутым, не подпуская ни друзей, ни близких (Цой как-то признался, что у него даже друзей детства и школьных не сохранилось). В это трудно поверить, но у самой популярной группы одной шестой части земной суши нет своего технического персонала, нет гримерш, костюмеров, светооператоров, нет даже звукорежиссера. Группа не обзавелась ящиками аппаратуры, пультом — у ребят свои личные только инструменты! А зачем?! При их нынешней «раскрученности» нет отбоя от предложений поставить и звук, и свет, решить любые проблемы! Лишь бы только согласились выступить, только приехали! Они дали 56 концертов, а могли и 560, если б захотели — предложения, телеграммы, телексы идут на адрес театра-студии «Бенефис», где лежат их трудовые книжки, и день и ночь.

Впрочем, одного человека они все-таки «подпустили» к себе, вызвав удивление всех, кто хоть что-то понимает в отечественном шоу-бизнесе. Я имею в

виду 42-летнего Юрия Белишкина, ставшего с сентября 1988-го администратором и директором группы «Кино». Лет десять-пятнадцать назад Юрий продюсировал челябинский «Ариэль», затем вернулся в Ленинград, работал со многими артистами, но так и не нашел себя и в последнее время отошел от концертного мира, занявшись продажей театральных билетов в самой обычной будке возле Балтийского вокзала, потом стал администратором театра-студии «Бенефис». Казалось, по натуре слишком уж он «возвышенный», слишком серьезный для того беспокойно-тусовочного занятия как рок-менеджерство. Но не эти ли качества привлекли Цоя в Белишкине? Неожиданно для всех и для самого Юрия лидер «Кино» предложил ему стать директором супергруппы, хотя до того момента они вместе не работали даже на разовых концертах... А альянс оказался плодотворным!

Есть еще два человека, которых я обязан упомянуть как самых близких друзей группы — это американская певица, продюсер Джоанна Стингрей и исполнитель главной роли в фильме «Асса», художник с мировым именем, ведущий актер «Поп-механики» Сергей Бугаев (Африка). Джоанн — законная и любимая жена Каспаряна (кстати, в январе Виктор и Юрий решили нанести ей визит вежливости, достав авиабилеты в Штаты), много делающая для западного промоушна советского рока (пластинка «Ред вейв» с участием «Кино», «Алисы», «Аквариума», «Странных игр», выпущенная в США, — ее рук дело). Африка же — еще в недалеком прошлом был вторым барабанщиком «Кино», а нынче сделал блестящую сольную карьеру. Оба, если случается свободное время, ходят на все концерты «Кино», а Африка в СКК даже выступил в роли ведущего-информатора, произнеся перед началом концерта несколько теплых слов о своих закадычных друзьях (штатного ведущего, как вы понимаете, группа

«Кино» тоже не держит). Умение дружить — ценное качество, но а умение не дружить с лишними, случайными людьми — тоже не меньший дар.

ДАЛЕКИЙ БЛИЗКИЙ ЗАПАД

Четыре концерта из вышеупомянутых 56-ти группа отыграла на Западе. В январе — в Дании, где «Кино» приняло участие в концерте в фонд пострадавших в Армении (Цой — человек не сентиментальный и политически неподкупный, но в одном из интервью так ответил на вопрос — какое событие в жизни общества вас особенно взволновало? — «Землетрясение в Армении: оно подвело нас к черте, стоя на которой рождается мысль о невозможности жить по-прежнему. Это был предел, призывающий исправлять то, что наворочено за всю историю. А иначе... Я не знаю, что может случиться...»). В апреле ребята сыграли два концерта в Париже в рамках фестиваля советского рока вместе с «Аукционом», «Звуками Му», в сентябре выступили в Италии в аналогичной рок-тусовке вместе со множеством других наших команд.

Четыре концерта, в то время как куда менее известные рок-команды России бороздят просторы Вселенной, — прямо скажем, не густо. Да и вышеназванные выступления прошли в обстановке, ничем не напоминающей прием всенародных героев на российской земле. Пожалуй, только копенгагенским концертом сами ребята остались довольны: была проведена грамотная рекламная работа. Статьи в прессе, интервью на радио, съемки на датском ТВ (представляете, прилетают «киношники» в Данию, едут на фирменном такси, а в радиоприемнике слышат свой хит «Спокойная ночь»). Во Франции тут же была сделана пластинка «Кино» (музыканты специально

записали в Союзе сборник своих хитов и привезли фонограмму в Париж), которая вышла тиражом не то тысячу, не то две экземпляров, но разошлась хорошо.

А в остальном... Что говорить, группа на западном рынке уступала «Звукам Му», «Аукциону» в зрелищности, в приеме, и хотя такой отрезвляющий душ после пылких объятий советских фанов сам по себе тоже полезен, но все-таки продолжать эти западные вылазки Цой не слишком спешит. Да, есть на то причины объективные: в песнях «Кино» — главное тексты, музыка — куда ближе к русскому романсу, чем к западному рок-стандарту, а шоу у группы принципиально отсутствует, но все-таки, можно было найти какие-то хитроумные варианты. Ну, например, подготовить программу на английском языке, благо Цой, не говоря уж о Каспаряне, этим международным языком владеет отлично (в Дании Виктор давал интервью исключительно на «инглиш»). Или устроить обменный тур с какой-то западной группой: взять ее к себе в первое отделение и прокатить с триумфом по России, а затем попросить ответных «радостей» где-то «за бугром»...

Но Цой на такие варианты не идет. Он вообще-то всегда начеку («Следи за собой, будь осторожен!»), а в отношении заграницы — особенно. Да, другие выезжают чаще, но будем откровенны и расскажем наконец читателю правду — как они там живут-поживают. Практически без гонораров, на нищенские суточные, непонятно в каких гостиницах, экономя каждый цент или пфеннинг, чтобы наскрести на видеокассету, двухкассетник, видеоплейер, а дома, выгодно продав все это, «оправдать поездку». Такова реальность: не нравится — сиди дома! Цой — один из немногих, у кого хватает сил не ехать при каждом удобном и неудобном случае, а если уж ехать, то

тратить гонорары на фирменные сигареты, бары, концерты, а не голодать из жадности...

Помню, спросил его полтора года назад:

— Почему вы избегаете заграницы?

И услышал:

— Не хочется терять свое достоинство. Чем ехать на таких кабальных условиях в роли бедного советского артиста, лучше не ехать вообще... А путешествовать можно и туристом, благо друзей у нас по всему свету хватает.

Он и теперь гнет ту же линию...

ЕСЛИ МАГОМЕТ НЕ ИДЕТ К ГОРЕ...

В 1988-ом фирма «Мелодия» сподобилась выпустить диск-гигант «Кино» — альбом «Ночь». Фаны и работники торговли ликовали, диск расхватили в момент, но Цой был просто взбешен.

— Меня даже не поставили в известность... Меня никто не спросил: хочу ли я этого?

— А если бы спросили?

— Конечно, я бы ответил: нет. Альбом «Ночь» мы записывали давно и предназначался он вовсе не для «Мелодии», не для граммофонных проигрывателей.

Выяснилось, что фонограмму предложил фирме звукорежиссер Андрей Тропилло, который имел тоже свои права на этот альбом, но тем не менее этическая сторона дела не была здесь идеальна.

Между тем в то самое время, когда заводы «Мелодии» штамповали тысячи пластинок «Ночи», магнитофонный самиздат великой страны занимался распространением альбома «Группа крови», явившего группу Виктора Цоя в новом качестве и, собственно, принесшего «Кино» их сегодняшнюю известность. Но «Мелодии» дела нет до того, что «Группа крови»

признана одним из лучших рок-альбомов 80-х — она эту программу проигнорировала. В 1989-м на рынок звукозаписи был выброшен новый цикл — «Звезда по имени Солнце», который повторил триумф «Группы крови», но не вызвал никаких эмоций у суперфирмы. Цюю и Белишкину никто с «Мелодии» не звонит, не предлагает сотрудничать в области звукозаписи, не предлагает студии, а сами «киношники» — люди гордые, и не без оснований...

В итоге фирма недополучает миллионы рублей, а «Кино» в течение двух недель записывает альбом «Звезда по имени Солнце» в студии. В. Леонтьева за свои кровные рубли, а затем отдает оригинал в кооператив «Гармония», не получая за всесоюзное тиражирование ни копейки... О времена, о нравы!

С телевидением вроде отношения получше — в октябре ребята посетили программу «Взгляд», сняли там три номера, снялись и для Ленинградского ТВ, но все это — студийные, весьма «топорные» съемки, а группа такого ранга могла бы рассчитывать на высококлассные видеоклипы. Пока — та же история. Режиссера, который предложил бы интересную работу на ТВ, не находится, а предлагать себя ребята не приучены...

Хорошо хоть в кино «Кино» везет. После «АССЫ», где Цюю показан как супергерой перед многотысячной толпой людей с фонариками, такое стало являться наяву. А после «Иглы» режиссер этой картины Рашид Нугманов предложил всей группе, а не только одному Виктору, сняться в его новой картине, и, если все пройдет как задумано, то первые четыре-пять месяцев нового года ребята как раз и проведут на съемочной площадке.

РОК ИЛИ ПОП?

Как же объяснить феномен «Кино»? Многие музыкальные эксперты склонны предположить следующее: группа отошла от жестких схем поп- и рок-музыки и предложила свой синтезированный вариант. Действительно, ритм «электро-попа», появившийся в альбоме «Группа крови» и вызвавший такой резонанс у публики, необычен для рок-групп, а уж тем более для команд питерского рок-клуба, откуда вышли «киношники».

Откуда же эти «враждебные» диско-мотивы? Знающие люди говорят, что сей бес вселился в группу «Кино» с творческим становлением Георгия Гурьянова (кстати, на той самой роковой пластинке «Ночь» почему-то написано: «Густав Гурьянов» и Георгий очень обижается этой опечатке, ведь Густав — это его всего лишь прозвище), который, как это ни прискорбно сознавать, любит диско-музыку. Единственный из всей группы, он возит на гастроли магнитофон и имеет набор диско-кассет. Как он, человек интеллигентный, образованный, с художественным вкусом (сам художник, участвует в выставках), слушает всю эту чепуху? Этого никто не знает. Однако диско-ритмика все явственнее чувствуется в песнях «Кино»...

Другая версия гласит, что Цой нарочито упрощает свои тексты, низводя их до набора слов-символов, складывающихся в нарочито интимные монологи, а это также — тяжкое наследие эстрады. Что ж, как версия принимается, но, пожалуй, не более... Потому что простота Цоя куда ближе к народной былинности либо к бардовской балладности, чем к тому, что принято называть сов. эстр. песней. Не случайно же в альбоме «Звезда по имени Солнце» вдруг обрели реальность чисто русские мотивы и в мелодике, и в текстах — фольклор древний и самый современный логично сомкнулись.

Итог известен: «Кино» сегодня — самая «народная» группа страны, а Цой мог бы запросто выдвинуть свою кандидатуру в народные артисты, а то ведь он даже не лауреат никакого там всесоюзного или международного конкурсов. В прошлом сезоне конкурировать с «Кино» по части успеха у советской аудитории из групп мог только «Наутилус Помпилиус», но после того, как главный соперник добровольно ушел со сцены, равных Цою и К° что-то не видно. «Алиса» при всей ее скандальности и «ДДТ» при всей напористости — все-таки более узкие, более специальные группы, не рассчитанные на всеобщее вздыхание.

Словом, светлое будущее «Кино» гарантировано. Цой может ничего не писать два-три года, а то и больше, и жить превосходно... Так что на его же вопрос: «Покажи мне людей, уверенных в завтрашнем дне!», я мог бы легко ответить, «показав» на Цоя, Каспаряна, Гурьянова и Тихомирова.

Но зная Цоя и его друзей, трудно представить, что они «тащутся» от сегодняшней славы... Невозможно вообразить — куда завтра ринутся? Амплуа суперзвезд — очень приятное всякому индивидууму, тем не менее — не их вожделенная роль. Значит, можно ждать перемен?..

«Антракт», № 1, 1990 г.

Артем Троицкий Отвергая соблазны...

Лет десять назад в Ленинграде появились панки. Было их немного, десятка три, но энергии и шума хватило, чтобы «колыбель революции» содрогнулась. Одеты они были вызывающе, вели себя непристойно, дрались и скандалили, пели про неаппетитное (панк-рок!): про помойки,дохлых гадов и про то, что «в злобе приятненько жить». Клички имели соответствующие: Пиночет, Свинья, Осел. Самым загадочным персонажем в тусовке был Цой (как стало ясно в последствии, это не кличка) молчаливый, отчужденный, исполненный чувства собственного достоинства, одетый в черное.

Он играл на ритм-гитаре и где-то в канун 1981 года сочинил свою первую песню «Мои друзья всегда идут по жизни маршем...» (могу продолжить: «и остановки только у пивных ларьков»).

С тех пор Цой написал еще порядка сотни песен, стал одним из самых известных и почитаемых людей советского рока, а в остальном изменился мало. Кого-то сломал быт, кого-то испортила слава, третьих соблазнили деньги... Что до Цоя, то он ничем не запятнал своего строгого черного «прикида». Музыка «Кино» с годами крепчала, стилистически оставаясь в том же русле. «Последний герой», «Сюжет для новой песни», «Электричка» и многие другие вещи, написанные 7-8 лет назад, были бы к месту и в последнем альбоме.

Откуда же взялась эта метафизическая непоколебимость Цоя? «Восточное» происхождение? «Панковская» закалка? Мне кажется, дело в другом. Если я правильно понимаю натуру Цоя, то могу сказать, что перед нами редкий тип прирожденного героя. Это

человек, идущий по жизни не то чтобы победительно, но с полным ощущением себя персонажем приключенческого романа или кинобоевика. Он одинок, независим, благороден, причем это не поза, а норма жизни! Соответственно все жизненные блага, соблазны, конъюнктуру и т. п. он воспринимает спокойно и с легким презрением, как и подобает настоящему ковбою...

Как-то мы с Цоем говорили о литературных и прочих кумирах, и я упомянул своего любимейшего Дон Кихота. «Нет, это не мой персонаж, сказал Цой, — он не сконцентрирован, он слаб». Его персонаж — Брюс Ли, великий мастер кун-фу, неожиданно вставший в один ряд с легендами мирового кино. Он не был актером, играл в фильмах самого себя, живя там своей жизнью и делая свое дело. Брюс Ли участвовал в сугубо безыскусных боевиках и не блистал артистизмом, но сама магия его присутствия по своей силе не уступала великолепному воздействию Орсона Уэллса и Марлона Брандо.

Цой тоже не актер. Я не припомню эпизода ни в «Ассе», ни в «Игле», который заставил бы меня подумать: «Нет, настоящий Цой в жизни так бы не поступил...» Да, с даром перевоплощения дела у него обстоят неважно. В компании Лебедева, Смоктуновского и Калягина ему делать нечего. Он «зацепил» публику чем-то другим. Может, именно тем, что в нем нет ни капли суеты или наигрыша, а есть надежность, спокойствие и честность. Неудивительно, что в наши склонные к истерике времена многие видят в нем если не спасителя, то, во всяком случае, настоящего героя. Слава Богу, что Цой бесконечно далек от политики.

Вообще говоря, неистребимая театральность наших киноактеров давно и сильно утомила. По сравнению с естественной западной (особенно американской)

манерой виртуозность наших лицедеёв воспринимается как старательное кривлянье. Может быть, стоит подумать о феномене Цоя с этой точки зрения?

«Советский экран», № 8, 1990 г.

Артур Гаспарян **«Кино» готово**

Позавчера Виктор Цой завершил кратковременный визит в Токио и вернулся в Москву с тем, чтобы принять участие в торжествах по случаю пятнадцатилетнего юбилея «Звуковой дорожки».

Крупнейшая японская концертная фирма «Амьюз» при деятельном участии американской певицы Джоанны Стингрей пригласила В. Цоя приехать в Токио для знакомства. В начале этого года в Японии был выпущен компакт-диск с оригинальной записью альбома «Группа крови»(1988). Фирма «Амьюз» намеревается организовать ныне концертное турне группы «Кино» в Японии.

Для подписания контракта (церемония назначена на 6 мая) с ответным визитом в Москву прибывает делегация из шести человек, представляющая интересы «Амьюз». Японские гости посетят завтра сольный концерт «Кино», который будет дан в рамках 15-летнего юбилея «ЗД».

Виктор Цой, делаясь вчера впечатлениями о японском визите, сказал корреспонденту «МК»:

— О делах все эти три дня мы вообще не говорили. Казалось, что меня пригласили только для развлечений.

Музыкант посетил концерт популярной в Японии группы «Все южные звезды». На него произвела обалденное впечатление постановка этого шоу, которую можно сравнить «разве что с постановками «Пинк Флойд».

— Их мелодичные песни были прекрасны, — сказал Цой и определил музыку «Всех южных звезд» как «современный вариант Фрэнка Синатры в японской интерпретации». Очень интересно.

При этом лидер питерского рока объяснил, что «когда японцы пытаются играть какие-то роки — это, конечно, смешно», поэтому ему было весьма приятно не быть обремененным созерцанием чего-то рокоподобного, а посмотреть действительно добротный и профессиональный эстрадный ансамбль с оригинальным живописным звучанием. «Да, есть чему поучиться», — задумчиво заключил Виктор Цой.

Лидер «Всех южных звезд» Кейсуке Кувата очень сдружился с Цоем и подарил ему великолепную черную гитару. В. Цой был весьма тронут подарком, ибо, как известно, питает особую слабость ко всему черному.

Завтра на юбилее «ЗД» в спорткомплексе «Олимпийский» группа «Кино» даст два сольных концерта. Это первое появление легендарной петербургской рок-группы в Москве за последние полгода. Как минимум 25 тысяч зрителей увидят завтра своих любимцев на одной из крупнейших столичных площадок. Вопреки массивной атаке попсы, жестоко расправляющейся уже который год с настоящей и толковой музыкой, популярность «Кино» не уменьшается, а даже резко пошла вверх в последнее время. Между тем «Кино» отнюдь не поступает своими творческими принципами. Однако грамотная работа их продюсера Юрия Айзеншписа, сущей акулы шоу-бизнеса, привнесла в судьбу «киношников» стабильность и чувство уверенности в завтрашнем дне.

Летом В. Цой намеревается приступить к работе над новым альбомом.

Программа завтрашних концертов составлена преимущественно из произведений, вошедших в два последних бестселлера — «Группа крови» и «Звезда по имени Солнце».

«Московский комсомолец», 5 мая 1990 г.

Н. Солдатенков «Кино» без Цоя?

«Столкновение автомобиля «Москвич-2141» темно-синего цвета с рейсовым автобусом «Икарус-280» произошло в 12 час. 28 мин. 15 августа 1990 г. на 35-м километре трассы Слока — Талси. Автомобиль двигался по трассе со скоростью не менее 130 км/час, водитель Цой Виктор Робертович не справился с управлением. Смерть В. Р. Цоя наступила мгновенно, водитель автобуса не пострадал...

... В. Цой был абсолютно трезв накануне гибели. Во всяком случае, он не употреблял алкоголь в течение последних 48 часов до смерти. Анализ клеток мозга свидетельствует о том, что он уснул за рулем, вероятно, от переутомления».

Строки милицейского протокола и судебно-медицинской экспертизы сухо констатировали факты. Для людей, далеких от рок-культуры, они означали очередную жертву так называемого ДТП (дорожно-транспортного происшествия), каких на наших дорогах ежедневно случается немало. Но для тысяч других они несли нечто другое, а именно — Виктора Цоя, лидера ленинградской рок-группы, больше нет в живых.

Ему было 28 лет, почти 10 из них — в рок-н-ролле. Магнитофонные альбомы, пластинки, роли в кино. Стремительный взлет от кочегара, в свободное время выступающего в небольших клубах, до лидера группы, способной собирать целые стадионы поклонников.

Можно по-разному, конечно, относиться к песням Цоя и его вокальным данным. Но никто не будет

оспаривать тот факт, что его влияние на молодые умы было огромно. Иначе не возник бы палаточный городок на Богословском кладбище в Ленинграде, где он похоронен, не появилась бы «стена Цоя» на Арбате, не происходило бы то же самое в других городах страны. Чем он «брал» этих ребят? «Нам за честность могут простить практически все, и, скажем, недостаточно профессиональную игру, и даже недостаточно профессиональные стихи. Этому есть масса примеров. Но когда пропадает честность — уже ничего не прощают». Быть может, эти слова, сказанные В. Цоем в интервью «АиФ» (№ 39 за 1987 г.), и являются секретом его популярности: он всегда оставался честным в своих песнях.

К сожалению, его примеру следуют далеко не все. Так, сразу после его гибели по стране прокатилась волна явно сомнительных концертов, «посвященных памяти лидера «Кино». На рынок сейчас выбрасываются его плакаты, фотографии и т. д., при этом совершенно не учитываются интересы родных и близких артиста. По словам продюсера группы Ю. Айзеншписа, в этот процесс включилось и ТВ, не так давно показав «Последний концерт В. Цоя». Вот, мол, какие телевизионщики молодцы: успели таки отснять. Однако после выступления на МУЗЭКО-90 в Донецке группа «Кино» дала еще порядка 10 концертов.

«Но самое неприятное в этой истории, — сказал Ю. Айзеншпис, — другое. Когда мы приехали на фестиваль, то увидели, что концерт будет снимать телевидение. Но с нами это никто не согласовывал, и в договоре съемки не предусматривались. Поэтому первым желанием группы было отказаться от выступления, но это означало подвести всех своих поклонников, что для Виктора было неприемлемым. И музыканты согласились сниматься и выступать только при условии, что телевизионщики отдадут бесплатно

оригинал записи. Но режиссер редакции музыкальных программ Н. Примак это всячески затягивала. А главный режиссер ГКЗ «Россия» С. Винников вообще предложил: поскольку на съемку были затрачены определенные средства, то пусть «Кино» отдаст за пленку свой гонорар за выступление — это 30 тыс. рублей. Это уже попросту было прямым вымогательством».

Однако есть и хорошие новости. Чтобы сохранить то, что было сделано Виктором (ведь он был не только поэтом и музыкантом, но еще и писал картины, лепил, вырезал по дереву), решено создать Фонд памяти В. Цоя. В задачи фонда входит также и помощь молодым музыкантам.

«Что теперь будет с группой «Кино»? — продолжал Ю. Айзеншпис. — Увы, такой группы уже нет. Оставшиеся музыканты сейчас работают над последним альбомом «Кино», пластинку с 9 новыми песнями любители этого коллектива получат к концу года. Будут также реставрированы старые песни «Кино», после чего пути музыкантов, вероятно, разойдутся».

«АиФ», № 40, 1990 г.

Джоанна Стингрей У меня был друг, его звали Виктор...

Я проснулась сегодня утром и увидела Виктора Цоя, стоявшего передо мной. У меня перехватило дух, и я спросила, что он здесь делает, а он ответил мне, что все это было шуткой и ничего не произошло. Вся в слезах, я села на край кровати, чтобы обнять его, но, открыв глаза, поняла, что это был сон. Виктор не вернется, и, оглядывая свою комнату, заполненную его картинами и фотографиями, я ощутила ужасную пустоту. Для многих Виктор был звездой, любимым артистом, а для меня он был самым близким другом.

Я познакомилась с ним в 1984 году. Он был тогда застенчивым, замкнутым, говорил медленно, низким голосом. Что-то в нем мне сразу понравилось. Может быть то, что в отличие от многих других он не пытался со мной немедленно подружиться только потому, что я американка. Поначалу мы были приятелями, и только со временем он стал одним из моих самых верных друзей. Я помню, как в 1985 году я ему сказала, что рано или поздно он обязательно приедет ко мне в гости в Лос-Анджелес и мы поедем в Диснейленд, а потом на берег океана. Но он мне ответил, что я не «врубаюсь» и что я очень наивная. Тогда Виктор зарабатывал на жизнь, работая кочегаром, с вечеринок уезжал до часа ночи, чтобы успеть в метро, денег на такси у него не было. Но вот пришла гласность, его стали показывать по телевизору, а в газетах стали писать о выдающемся рок-певце Викторе Цое. Однажды он рассказал мне, как к нему в кочегарку приезжал человек и стал орать, что ему, дескать, холодно, почему плохо топят... Виктор повернулся к нему лицом, и этот человек вдруг спросил: «Ты же Виктор Цой, известный певец. Что же ты здесь

делаешь?» — «Это моя работа», — ответил Виктор. Тот человек сказал, что это просто невероятно.

Я как-то спросила Виктора, почему он продолжает работать в кочегарке и он мне ответил, что ему это нравится. Вероятно, работая, он уверенно себя чувствовал, это делало его проще и ближе к людям. Именно тогда я поняла, почему его песни значили так много для такого большого количества людей. Это были песни, написанные реальным человеком.

Но в глубине души Виктор был ребенком. Ему всегда нравилось шутить, принимать участие во всяких приключениях, но при этом он умел быть серьезным и заботливым. В 1986 году мне отказали в разрешении приехать в Советский Союз на собственную свадьбу с Юрием Каспаряном. Полгода я ждала визы, и это были шесть самых ужасных месяцев моей жизни. Мне тогда казалось, что все кончено, и именно Виктор поддерживал меня все это время. Он писал мне письма со смешными картинками, в которых повторял: «Джо, не грусти, ты обязательно вернешься. Мы все тебя ждем, мы — твои друзья и не забудем тебя. Пожалуйста, не плачь. Будь счастлива». Его письма и телефонные звонки спасли мне жизнь.

Время шло, и группа «Кино» становилась все популярнее. В 1988 году то, что Виктор считал несбыточным, произошло. Он полетел в Америку. Я ждала этого момента так долго, что решила потратить все сэкономленные деньги, чтобы сделать это его путешествие незабываемым. В аэропорт встречать их с Юрой Каспаряном я отправилась во взятом по этому случаю напрокат белом лимузине с баром и телевизором. Две недели мы провели, как дети, наслаждаясь жизнью. Виктору все очень нравилось. Мы скакали на лошадях, катались на снегобилях, ездили на океан, были в Лас-Вегасе. Ходили по магазинам и наконец поехали в Диснейленд, который понравился

Виктору больше всего. И когда мы гуляли по сказочной стране, называемой Диснейленд, он все время повторял: «Я опять чувствую себя ребенком...».

В 1989 году он приехал снова, со своей женой Наташей, и в первый же день они отправились в Диснейленд, а на следующий день мы все вместе с Рашидом поехали на фестиваль американского кино на премьеру его фильма «Игла», в котором Виктор исполнил главную роль. После просмотра Виктор сыграл с Юрием короткий концерт. Зал был заполнен до отказа голливудскими знаменитостями, и, хотя они не понимали ни слова, энергия Виктора, страсть его песен их захватила. К сожалению, это был первый и последний концерт Виктора в Америке, но для всех, кто видел его тогда, он будет незабываем. Все, с кем Виктор встречался в Америке, даже мельком, остались к нему равнодушными.

В 1989 году мы часто летали в Ленинград по делам, Виктор в то время уже окончательно обосновался в Москве вместе с Наташей, и возвращались мы из Ленинграда с мешками, полными писем. Мы садились в конце самолета и читали их. Виктор старался читать все письма, они очень много для него значили, он понимал, что ему выпала особая миссия в жизни.

Он чувствовал ответственность за свою первую жену Марианну, их сына Сашу, а также за Наташу и ее ребенка, не говоря уже о своей аудитории, к которой была обращена его музыка. Он сказал мне тогда, что ему приятно чувство ответственности, оно заставляет активно жить. Он очень любил Наташу, и за те три года, что они провели вместе, они были неразлучны. Мне кажется, что большую часть жизни Виктор чувствовал себя одиноким, но с Наташей он нашел себя. Тогда, в самолете, он сказал мне, что добился всего, чего хотел в жизни, что он счастлив.

24 июня 1990 года состоялся последний концерт группы «Кино» на стадионе в Лужниках в Москве. Я тоже принимала в нем участие, и после своего выступления я сказала Виктору, что устала и поеду домой, но он попросил меня остаться, сказав, что сегодняшнее выступление «Кино» будет особенным. Вспоминая об этом, я ему очень благодарна, так как их выступление было действительно особенным: 62 тысячи человек приветствовали «Кино» и стоя пели вместе с ним. Был устроен специальный салют и зажжен олимпийский факел. Это был волшебный вечер, который нельзя описать словами. После концерта я попрощалась с Виктором, потому что на следующий день я улетала в Штаты. Мы сжали друг другу руки, чтобы скрепить наш договор поехать всем вместе следующей зимой в Диснейленд во Флориде. Он сказал мне, что собирается провести лето под Ригой, и добавил, что если мне нужно будет его срочно найти, то я могу позвонить Наташиной маме в Москву, и она ему все передаст. А если ничего не нужно, то увидимся в сентябре. Он обнял меня, поцеловал и сказал: «До встречи в сентябре». В тот день, 24 июня 1990 года, я видела Виктора в последний раз.

Эти печальные дни тянутся медленно для меня, и все время пытаюсь найти ответ на вопрос — почему? Почему именно он? И единственное, во что мне остается верить, — это что на то было Божья воля, что такова его судьба.

Он оставил нам свои песни, музыку и нашу память о нем. А что касается лично меня, я знаю одно: никто не займет его место в моем сердце. Это место всегда будет принадлежать Виктору Цою.

Когда я пытаюсь сейчас прийти в себя, именно его слова помогают мне превозмочь себя: «Джо, не грусти, пожалуйста, не плачь, будь счастлива».

У меня был друг, его звали Виктор Цой, и мне его
будет не хватать...

«Московский комсомолец», август 1990 г.

Александр Ягольник

Место для шага вперед

Мелкой рябью подернуты свинцовые волны киевского озера Тельбин. Негреющее солнце. Противный ветер. Одинокое стоящее ветвистое дерево на песчаном берегу. И только где-то далеко медленно по грязному песку идут трое. Останавливаются в шаге от экрана и смотрят на тебя. Один из них Виктор Цой. Это первый кадр самого первого фильма в жизни рок-группы «Кино» — «Конец каникул», снятого черныбыльским летом 1986 года в полуподполье в Киеве бывшим студентом-пятикурсником режиссерского факультета Института культуры Сергеем Лысенко. Того «Кино», о котором на Украине знали лишь понаслышке; того кино, где в первый день съемок пришло такое количество «пиплз» (людей), что съемочный процесс пришлось отменить из-за многочисленности созерцателей. Той студенческой короткометражки, автора которой строгие преподаватели вуза просто-таки завалили за пропаганду чуждых советской молодежи идей группы «Кино». Той команды, того человека, на чьи похороны в родном Ленинграде всего каких-то четыре года спустя придут, приедут, прилетят — со всех концов Союза! — тысячи парней и девушек с цветами, свечками, его портретами, придут и будут ждать ЕГО тело на Богословском кладбище всю ночь, несмотря на милицию и омоновцев, а в Москве на одной из прилегающих к Арбату улиц возникнет живая, трагическая своим бессилием и любовью стена памяти Виктора Цоя.

Откуда взялся этот молчаливый, отгороженный от мира стеной собственного мировосприятия, мироощущения человек, сумевший до такой степени

увлечь целое поколение своей свободой думать и говорить, переживать и сопереживать, видеть и ненавидеть, заразить (в лучшем смысле этого слова) своим подходом к жизни и жизненным ценностям в нашей отдельно взятой стране, — простой смертный человек, возможно, как личность не понятый до конца (или вообще не понятый?) нами, теми, для кого был, наверное, ниспослан свыше: Богом ли, дьяволом ли?

Он не любил рассказывать о себе.

Мне кажется, для него прошлого почти не существовало — только сегодняшнее, может, иногда завтрашнее.

И, конечно же, музыка.

Дело в первую очередь.

Похоже, с этим все его окружавшие потихоньку смирились, рассудив, возможно, — а что, собственно, вспоминать? Вопросы ему чаще всего задавала жизнь. Изредка — журналисты, которых он всеми способами старался избежать («Как правило, они спрашивают о политике и редко задают какие-то неординарные вопросы», — объяснил однажды). Впрочем, временами под настроение он соглашался на «встречи с прессой». Видимо, мне удавалось попасть под его настроение — и довелось с ним поговорить трижды: два раза в Харькове, где группа «Кино» выступала на стадионе и где жил с ним в одной гостинице двумя этажами выше, последний же раз в Киеве, во время его выступления во Дворце спорта. И на некоторые вопросы биографического плана Виктор Цой все-таки ответил.

— Самое запомнившееся событие в детстве? — он, переспросив, задумался. — Такого, чтоб из ряда вон выходящее, — я не могу вспомнить. Детство обыкновенного ленинградского пацана. Не знаю...

— А твои родители были строгие, они тебя часто наказывали, если да, то за что? — пытаюсь как-то разговорить его...

— Достаточно строгие, да. Но за что наказывали — честно говоря, не помню. За что обычно наказывают детей? За детские проступки.

— Хорошо, а у тебя нет к ним претензий, допустим, того не показали, тому не научили?

И тут он, что называется, взрывается:

— А я вообще не считаю, что родители могут чему-то научить. Ребенок — это человек с собственной судьбой, и, мне кажется, мы слишком много значения придаем, так сказать, формированию личности родителями, — последнюю фразу он произносит с издевкой, продолжая, — родители могут дать образование там, что угодно, а личность формируется сама, под влиянием окружающей среды. Но на одних одна и та же среда влияет так, на других — иначе.

— Скажи, а после школы ты уже знал, кем будешь, или ты был одним из тех людей, на которых внимания серьезно не обращают? — Почему-то в тот момент захотелось процитировать строки из его песни:

Тот, кто в пятнадцать лет убежал из дома.
Вряд ли поймет того, кто учился в спецшколе.
Тот, у кого есть хороший жизненный план,
Вряд ли будет думать о чем-то другом.

— Скорее всего, ни первое, ни второе. Понимаешь, я, в общем-то, неплохо учился где-то класса до пятого; потом стал учиться плохо и школу закончил с трудом. Помню, хотел тогда стать художником, поступил даже в художественное училище, которое, кстати, в скором времени бросил. С точки зрения пользы, это была не очень удачная попытка, потому как ничему меня там не научили, даже испортили во многом. А что касается живописи, то до сих пор, если у меня есть свободное

время (чего, как правило, не бывает), я все-таки стараюсь ею заниматься, в свое удовольствие.

— А гитара? Когда ты понял, что ЭТО — твое?

— Лет в шестнадцать, наверное.

— Ты учился в музыкальной школе, по самоучителю или...

— Просто во дворе играли, я смотрел и, — улыбнувшись, — постигал свои университеты.

— В таком случае, когда Виктор Цой пришел к выводу, что может и вправе создать свою группу и выйти с ней, как говорится, на люди?

— Никогда, — спокойно, но очень отчетливо. — Никогда не приходил к такому выводу, все так получилось как-то само собой. Я не считаю, что на это надо иметь право. Уже потом все доказывается само собой либо люди приходят и слушают песни, либо нет...

По самой распространенной версии-легенде (а их вокруг группы существовало, да и, наверное, будет существовать приличное количество) «Кино» как проект родился в голове Цоя лет в девятнадцать (1981) именно в это время молодой юноша встречается с мэтром-отцом питерского рок-н-ролла Борисом Борисычем (Гребенщиковым). Кстати, во время беседы с последним, когда я задал БГ вопрос по этому поводу, он отшутился: «Да, водки много выпили».

Прослушав (тогда еще) дуэт «Кино» — Виктор Цой-Алексей Рыбин (в простонародье просто «Рыба»), соответственно ритм-гитара, вокал и соло-гитара, — Гребенщиков помогает ребятам не только «выбиться в люди» (поступить в рок-клуб), но и даже с выступлениями, причем тандему Цой-Рыбин помогали «маститые аквариумисты» Михаил («Фан») Васильев и Андрей («Дюша») Романов. Тогда же под чутким и бдительным руководством БГ (что во многом определило и музыкально-стилевую окраску альбома) группа «Кино» записывает первый магнитофонный

альбом «45». За четыре следующих года проект набирает обороты и репутацию в рок-клубе, записывая с различными питерскими музыкантами новые альбомы: «46», «Начальник Камчатки», «Ночь», которые ласточками разлетаются по стране. Ну, а Виктор Цой вне музыки меняет одну за другой профессии: ночной сторож, банщик с окладом 50 рэ в месяц, кочегар. Жить на что-то надо было?

Впрочем, к осени 1985 года состав «Кино» наконец-то стабилизировался и надолго: Виктор Цой — гитара, вокал; Юрий Каспарян — гитара; Игорь Тихомиров — бас-гитара; Георгий («Густав») Гурьянов — ударные.

— Мы все друзья, гораздо больше времени проводим вместе вне работы (как не люблю это слово — «работа»). То есть, в некотором роде, больше развлекаемся, чем занимаемся делом. Мы просто все друзья, и так получилось, — Цой улыбается, — что мы еще и играем. (Это в ответ на мой вопрос: чувствуется ли, что в группе ты лидер и цементирующее начало?)

В этом-то составе ребята и прилетают летом 1986 года сниматься в первом в своей жизни фильме «Конец каникул»...

На сегодняшний день это, пожалуй, самая темная и менее известная сторона биографии «Кино» и, естественно, Цоя. Он тогда жил в Питере на проспекте Ветеранов, был женат на Марьяне, занимался тайландским боксом, обожал Брюса Ли. Три его любимые зарубежные группы — «Кокто Твинз», «Кьюэ», «Ю-Ту», правда, он с интересом слушал и прикалывался на «Дюран Дюран». Фильмом № 1 считал «Полет над гнездом кукушки». Таким его встретил известный ныне (а тогда еще пацан) кинорежиссер Сергей Лысенко.

«Вообще-то, впервые я услышал «Кино» в 1984 году, — рассказывает Сергей, — у своего лучшего друга Ромы Альтера. (Роман Альтер — музыкальный консультант фильма «Конец каникул», в последующие

годы организатор почти всех концертов «Кино» на Украине. «Крестный отец» украинского шоу-бизнеса по части организации концертов и зрелищных мероприятий, таких, к примеру, как «Мисс Рок-Европа-90»). Сначала он поставил «Аквариум» («Треугольник»), а потом «Кино» («45»). Помню, как только отзвучала первая песня альбома «Время есть, а денег нет», подумал про себя, что слышу идеальную киномузыку. Это было на четвертом курсе, а на пятом, опять-таки под вечер, позвонил Рома и говорит, мол, достал свежие записи с Ленинградского рок-фестиваля, приходи. Тогда я понял: нужно делать фильм о советской рок-музыке. Каким-то шестым чувством понял. Мы решили ехать в Питер, к Цою.

Тогдашний президент Ленинградского рок-клуба, узнав о цели визита, свел с Цоем и «забил стрелку» в кафе «Сайгон» (том самом, о котором он пел: «Я помню, что завтра меня ждет несколько встреч, и кофе в известном кафе согреет меня...»).

Мы пришли туда чуть раньше, взяли на Витю кофе и стали ожидать лидера «Кино», кстати, абсолютно не зная, как он выглядит. Раза два заходили люди корейского происхождения, но что-то непонятное сдерживало: нет, не он. И вот вошел — Цой. Мы как-то сразу это почувствовали. Весь в черном. Высокий. С уверенным взглядом. От него исходила какая-то невидимая энергия. Прочитал сценарий, согласился — ему это было интересно.

На следующий день в рок-клуб, на Рубинштейна, 13, Цой пришел вместе с Каспаряном и Густавом. Им тоже понравился сценарий, и группа «Кино» дала «добро» на съемки.

Кстати, первое время (потом привык!) поражался, насколько эти четверо были, что называется, монолитом. К примеру: в машину — так обязательно всем четверым сесть и сразу, и т. п. мелочи на каждом

шагу. У них все было вместе, все общее, вместе они могли прикалываться на, казалось бы, простых вещах: скажем, поднимаемся на лифте на десятый этаж киевской гостиницы «Славутич», где они жили, вдруг ребята хором начинают считать этажи, которые проехали: «Два... Три... Четыре... Пять...» Им было все равно, как и что подумают другие...

Помните, в «Звезде по имени Солнце», в одной из песен альбома, Цой поет: «У меня есть братья, но нет родных...». Этой строчкой все сказано. Но тогда, особенно первое время, мне все было в диковинку, да и занимало больше другое: приедут ли на Украину, ведь знают же, что «бахнул» Чернобыль. Приехали все-таки. Цой (тогда, во всяком случае) был человеком слова. И когда мы с Ромой Альтером встречали их в аэропорту тем летом 1986-го, увидели, как вышли Они, переглянулись и поняли: что-то будет. Даже не столько во внешнем виде дело, может быть, сколько в их, я бы сказал так, энергии, чуждой советскому обществу. Да и — странное дело! — люди, проходившие мимо нашей компании, все время головы поворачивали. Цой поначалу недоумевал: почему все оглядываются?

Вокруг них сразу возникло «шевеление», все-таки на союзной рок-тусовке Виктор был человек известный. «Гидом» стал киевский рок-тусовщик Саша «Шериф», который старался по мере возможности оберегать их от эксцессов и даже устроивший им один «домашний» концерт в Доме ученых.

Самый первый концерт «Кино» в республике проходил в маленьком зальчике на 80 человек — все свои. Каким-то образом о нем прослышала киевская тусовка, в результате в тот вечер еще приличное количество молодых людей толпилось у парадного подъезда внизу.

Именно тогда, наверное, я начал понимать, чем же «берет» Цой: колоссальной внутренней энергией,

каким-то непонятным, труднообъяснимым ощущением свободы, не терпящей насилия над личностью. И когда меня, в мои-то 21, в институте начали «ломать», предлагая «исправить» фильм — подвести его к борьбе с империалистическими силами или ввести в фильм сцену комсомольского собрания, где бы все дружно осуждали Цоя, — может, именно месяц общения с ним вселил в меня дух свободолюбия (что ли?), в результате менять, вставлять, переделывать «Конец каникул» я отказался. Другое дело, тем самым завалил дипломную работу. Но — свою точку зрения отстаивал.

Несмотря на такой финал моего кинорежиссерского дебюта, о месяце, проведенном с ним на съемочной площадке, не жалел, не жалею и, наверное, не буду жалеть. Ведь благодаря Цою и «Кино» познакомился с совершенно иным типом людей, с совершенно иным отношением к жизни. И рад, что, как говорится, поймал и — главное — снял его «в творческом топе».

Ну, вот наконец-то — последний день съемок. Закончена работа. Мы едем к Роме домой: я, Витя, Рома, парень с девочкой, которые там снимались. Сидим до двух ночи, говорим о жизни, о работе, о планах на будущее, потом кончились сигареты, и мы впятером выходим на темную улицу, стоим под фонарями, останавливаем машины и «стреляем» сигареты. Кто знает, может, именно тогда родилось:

И если есть в кармане пачка сигарет,
Значит, все не так уж плохо на сегодняшний
день.

Для меня Витя таким и остался — человеком Ночи, человеком с тонким чувством юмора, с непреодолимой жаждой свободы, свободы от комплексов, стереотипов,

свободы в выборе образа жизни, направления, куда пойти...

... Наверное, если оценивать первый фильм Сергея Лысенко с позиций сегодняшнего дня, он может показаться наивным, несерьезным, лишенным единой сюжетной линии, кому-то — вообще лишенным всякого смысла, где-то даже детским по сравнению, скажем, с «Ассой» или «Иглой», но, на мой взгляд, прелесть этой ленты в том и заключается, что именно от «Конца каникул» берет отсчет становление Цоя-актера. Ведь именно здесь, в Киеве, он постигал университеты своего (!) киноискусства. И еще одно, возможно, где-то субъективное, впечатление от просмотра ленты: здесь Виктор таков, каким был в далеком, 86-м, и, пожалуй, я рискну утверждать, что именно в этом простом короткометражном фильме. Цой меньше всего подогнан под образ эдакого супермена «а ля Брюс Ли». В этом фильме использованы четыре песни «Кино», одной из которых — «Раньше в твоих глазах отражались костры...» — нет ни в одном альбоме группы. Уже хотя бы поэтому фильм имеет право на существование, жаль только, что Виктор полностью смонтированную ленту так и не увидел.

Жизнь, тем временем, текла своим чередом. Участие во всевозможных фестивалях, развод со своей первой женой; благодаря продюсерской деятельности американской певицы Джоанны Стингрей в США фирмой «Big Time Records» выпущен нашумевший, правда, больше в СССР, чем на Западе, диск «Красная волна», в котором есть песни «Кино»; «Мелодия», в свою очередь «отреагировав», выпустила диск «Ночь», самую слабую, к тому же незаконченную запись — («пиратство», так отреагировали музыканты) — и миньон с песнями из альбома «Начальник Камчатки»; интенсивная гастрольная рок-деятельность «Кино», в сезоне 1986-87 годов; группу признают лучшей

командой Ленинградского рок-клуба, свои фэны, затем съемки в фильмах «Рок», «Асса», и, наконец, главная роль в фильме «Игла», тоже — заметьте! — дипломной работе студента-выпускника ВГИКа Рашида Нугманова. Звездный час Цоя, звездный фильм, в котором находят место и «Звезда по имени Солнце», и «Группа крови», и эффективные трюки с посвящением советскому кинематографу («конечно, в реальной жизни с таким же количеством противников я бы вряд ли справился», — заметит он позже), и в чем-то, правда, немного отлакированная для большего коммерческого успеха, позиция Цоя в жизни.

— А я ничего такого особенного не создавал, — получу ответ на вопрос, как соотносится Моро, образ на экране в «Игле», с реальным Виктором Цоем, — и никак не пытался залезть в чужую шкуру. Действовал так, как хотел бы вести себя в подобных обстоятельствах в реальной жизни. И, кстати, задавали мне не раз вопросы, мол, не собираешься ли продолжать сниматься в других фильмах, ради чего занялся этим, не из меркантильных ли соображений. Так вот: занялся «этим», потому что было интересно, интересен именно этот фильм, а не вообще киноискусство. Что касается меркантильных соображений, то их у меня не было: за три месяца съемок в «Игле» денег получил порядка 2500 рублей как композитор и исполнитель главной роли.

— А как насчет предложений сниматься дальше?

— Не знаю, вот совсем недавно предлагали играть Маугли в каком-то мюзикле...

— ?!

— Я просто не хочу ничего говорить. Мне, мягко говоря, идея этого мюзикла была не по душе.

— Выходит, киноактера Цоя мы больше не увидим?

— Нет, почему, мы думаем сейчас, чтобы снять фильм какой-то. Но я ведь не актер. И заниматься этим профессионально, изображать кого-то, перевоплощаться в других людей мне как-то совершенно не в кайф. Не ин-те-рес-но. Поэтому я бы с удовольствием снимался в кино, если бы мне предоставили право там вообще не актерствовать, а выражать себя.

Кстати, многие, конечно, не без оснований считают, что альбом «Группа крови», пожалуй, самый интересный концерт «Кино», был записан специально к фильму «Игла», что, скажем так, вызывает сомнения, поскольку многие песни магнитоальбома (правда, студийно не записанные), в частности, «Группа крови», существовали уже... в 1984-м. Другое дело, может, предложение Нугманова просто послужило дополнительным толчком, и, пригласив клавишника Андрея Сигле, ребята, как говорится, в максимально приближенных к боевым условиям, в обыкновенной городской квартире на (все-го-то навсего!) четырехканальном магнитофоне «УАМАНА» пишут материал, который затем был «сведен» известным питерским звукорежиссером Алексеем Вишней и увидел свет в 1987 году под названием «Группа крови», причем произвел эффект разорвавшейся бомбы еще задолго до появления «Иглы». Кое-кто начал было говорить, что, дескать, «Кино» ударилось в попс (не исключено, подлило масла в огонь высказывание Каспаряна, мол, мы — поп-группа, поскольку любую песню нашу могут сыграть другие музыканты). Тем не менее, во многом благодаря этому, на сегодняшний день предпоследнему альбому «Кино» (в середине лета этого года была закончена работа над черновым вариантом нового альбома «Кино», вокальные партии Виктор успел-таки записать и, возможно, когда все будет смикшировано («приготовлено» — переводя

на нормальный язык), мы, наверное, сможем услышать «Кино-90»), о группе заговорил, что называется широкий слушатель. Именно этот альбом, в котором достаточно хорошо ощутимо жанровое разнообразие — фанк, реггей, мелодичный хард, уживающиеся с простыми, нетрудно запоминающимися мелодиями привлек к себе внимание не только наших средств массовой информации (когда можно стало!), но и зарубежных, в частности, французскую телекомпанию «Antenne-2», снявших фильм в двух частях «Рок вокруг Кремля», естественно, в числе «главных действующих лиц» — «Кино».

Приблизительно тогда же окончательно раскрутилась и дипломная работа Нугманова «Игла», на которую ходили, как минимум, дважды, и, наверное, не было города, где парни под гитару не пели бы «Группа крови на рукаве, мой порядковый номер на рукаве...». Это было в кайф под влиянием «игольной» картинки, под влиянием всех остальных песен, это было в уличном, дворовом духе, в этом была своя романтика — почувствовать себя сильным («если к дверям не подходят ключи — вышиби дверь плечом», в этом был призыв быть сильным («иначе зачем тебе быть»), если не физически, то морально, от песен веяло какой-то энергией действия, энергией для того, чтобы идти вперед и побеждать, побеждать благородно, предоставляя своему, пусть невидимому, противнику возможности встать и уйти побежденным; во всем этом была своя прелесть — ни слова о политике (во всяком случае: не так прямо, не в лоб, не в духе «вставай проклятьем заклеяменный»), а если и говорилось, то с каким (!) подтекстом («все говорят, что мы в месте. Все говорят, но немногие знают, в каком»). А в жизни его мнение о политике таково:

— Меня интересуют реальные изменения. Если я их чувствую — значит они есть. Если не чувствую — значит

нет. Моя позиция в жизни относительно различных политических заявлений, акций: все это хорошо, замечательно, но давайте посмотрим, к чему это приведет.

Впрочем, вопрос о понимании смысла песен, их соотношенности с какими-то политическими требованиями Цоя остается открытым, поскольку, скажем, в песню «Мы ждем перемен» Виктор, по его признанию, вкладывал очень личный смысл, а на вопрос одной моей коллеги, мол, как ты считаешь, ты поешь песни политические, он ответил:

— В каком-то смысле все песни политические...

Осень 1988-го — участие «Кино» в концерте памяти А. Башлачева в Лужниках. Потом, до середины зимы следующего года, — работа в профессиональной московской студии Валерия Леонтьева над новым альбомом «Звезда по имени Солнце», который, конечно, «покатил», несмотря на то, что на 90 % продолжал старую линию («играй, невеселая песня моя»?) по тематике песен, по музыкальной палитре, единственное новое, что чувствовалось сразу, — пессимизм, непонятная безысходность, ненужность, что ли, тоска непонятно по чему:

Вроде жив и здоров.

Вроде жить — не тужить.

Так откуда взялась печаль?..

Откуда?

— Скажи, «Звезда по имени Солнце» — это вдохновение, удача, Его Величество Случай, намек на что-то неопределенное или на себя? — Кстати, именно этот фрагмент нашего разговора в Харькове был снят на пленку и показан в октябре прошлого года в «Вечірньому віснику».

— Скорее, на нечто неопределенное, чем на себя. Хотя... Не знаю.

— Хорошо, а сам себя можешь назвать «звездой»? Концерты все-таки на стадионах, во дворцах спорта...

— Даже не знаю, я никогда не стремился и не считал это главным такую всеобщую популярность, это никогда не ставилось во главу угла. Конечно, мне хотелось стать популярным, чтобы собирать большие залы, чтобы вступить как-то в коммуникацию с людьми. Но, повторяю, никогда не считал это самым важным, самым главным, потому что популярность вещь, которая зависит от многих факторов: от умения попасть «в струю» и т. д.

— Представь себе, если тебе сейчас предложили выбрать: вдохновение и бедность или славу и богатство...

— Для меня главное — сохранить самоуважение и некоторую внутреннюю свободу, которая у меня сейчас есть. Но сохранить ее очень трудно, приходится все время бороться с разными соблазнами. Например, если вдруг встанет вопрос так, что я буду вынужден играть ту музыку, которую не хочу играть, но которая будет нравиться людям, — это было бы нечестно с моей стороны ее играть, правда! Уже будет соблазн...

— А если попытаться спрогнозировать: будет ли «Кино» собирать такие большие аудитории года через два-три?..

УВЫ, ПРЕДПОЛОЖИТЬ ТРАГЕДИЮ ПОД ЮРМАЛОЙ Я НЕ МОГ!

— Все-таки, согласись, наша советская рок-музыка переживает кризис, и чаша весов популярности все больше склоняется в сторону поп-музыки...

— Да я не прогнозирую успех, меня это в каком-то смысле даже не волнует. Меня, повторяю, больше интересуют песни, чтобы музыка, которую «Кино»

играет, нравилась нам самим. Ну и, конечно, я рад, что она нравится большому количеству публики.

— Хорошо, а такое понятие, как «своя публика», тебя, вас тоже не волнует? Мне, например, кажется, что с тех пор, как рок-музыкой стали наполнять, как говорится, все и вся, причем часто довольно невысокого качества, такое явление, как рок-публика, мягко скажем, размылось, а то и вообще исчезло. Что по этому поводу думает группа «Кино» о своем слушателе?

— Я не считаю, что рок-публика исчезла, размылась. Наоборот, мне кажется, сейчас у нас своей публики больше, чем было раньше. Если раньше «Кино» было широко известной группой в узком кругу, то сейчас у нас есть конкретное количество людей, которым нравится группа «Кино» или предпочитающих ее всем остальным группам. А что касается кризиса рок-музыки — здесь все закономерно. У нас в стране рок-музыка долго была под запретом, и когда только-только стало возможным ходить на рок-концерты, вспомни, любая группа собирала полные залы, а сейчас, когда «наелись», когда появился выбор, когда не нравится большинство групп (кстати, мне тоже далеко не все группы кажутся симпатичными с музыкальной точки зрения), то, понятно, люди выбирают, куда пойти, и это — совершенно нормально!

— Быть может, несколько банальные вопросы. Первый: что для тебя является первоосновой в жизни, грубо говоря, для чего живет Виктор Цой? И второй: каким бы хотел себя видеть через несколько лет?

— Живу для чего? Чтобы заниматься своим делом, чтобы было интересно жить. А каким бы хотел себя видеть? — он надолго задумался.

И, слушая в который раз эту паузу на кассете, где записано интервью, невольно думаю: может, Судьба таким вот образом давала знак ему, мне, а может (становится просто страшно от такого полета мысли),

именно здесь, в его ответе годовой давности, кроется объяснение той, далеко не случайной трагедии под Юрмалой?

— Я бы хотел не запятнать свое доброе имя, чтобы ни у кого не было повода меня в чем-либо упрекнуть. Все остальное не очень важно.

И все, что мне нужно — это несколько слов.

И место для шага вперед...

Пытаюсь восстановить в памяти последние минуты своих встреч с ним.

Виктором Цоем, самым, наверное, легендарным кочегаром питерского рок-н-ролла, человеком, взявшим старт с 50 рублей в месяц, с кучей идей в голове, воплотившихся в семь магнитофонных альбомов, и пришедшем через восемь с половиной лет к (фантастика, да?) 20 000 «рэ» за концерт «Кино», к нескольким персональным телохранителям и толпам народа на каждом концерте. Стараюсь понять, а не было ли ему судьбой даровано счастье принимать яд, который, если в малых дозах, лекарство и здоровье, лекарство от давящих на душу, психику догм и правил нашего «такого сумбурного общества», а если только увеличить дозу — смерть?..

Думаю о том, почему группа «Кино», приличное количество раз выезжавшая на Запад, не прижилась, не пришлась ко двору, несмотря на поддержку той же Джоанны? И, знаете, прихожу к выводу, что, похоже, у каждого народа, нации есть свои гении, созданные только для этих конкретных людей, гении, мыслители, выразители идей, которых другие, живущие в других географических и политических широтах, просто не могут понять в силу другого склада ума ли, характера, условий обитания, других жизненных ценностей и

проблем. Наверное, Виктор Цой принадлежит именно к такой когорте людей. Посланный для нас, нам, он, возможно, свою высокую миссию Художника и Человека совершил, приоткрыв нам глаза на совершенно иное понимание действительности.

Он, Виктор Цой, может, одна из великих загадок и парадоксов явления, название которому — советская рок-музыка.

«Комсомольское знамя» (Киев), 23 сентября 1990 г.

Михаил Садчиков Воскресение Виктора Цоя

С Виктором мы были знакомы. Он давал мне интервью и тогда, когда был известен сотне-другой рок-клубовских фанов, и тогда, когда стал всенародным героем. Мне доводилось вести творческие встречи Виктора, помогать ему отвечать на записки. Мы не раз встречались и на концертах «Поп-механики», где Цой был рядовым гитаристом. С кем другим после такого общения возникли бы приятельские отношения, дружеские, а то и панибратские... Но тут было что-то не то. Он упрямо держал дистанцию. Был немногословен и, по правде сказать, казался мне скучным собеседником. Да и не только я один, а многие журналисты отмечали, что беседовать с Виктором Робертовичем Цоем — адский труд.

Но есть же люди, с которыми он беседовал подолгу, с которыми вместе работал. Кто они?

В последние годы Виктор почти не заводил новых друзей, не подпускал к себе многих старых знакомых. Он и в личной жизни был замкнут. С женой они расстались, но, к счастью, остались в добрых отношениях. Говорили, что в Москве у Виктора есть постоянный человек по имени Наташа, но жил он все-таки в Ленинграде. Музыканты — «киношники» народ также не слишком общительный.

И вот удача. Я нашел человека, который знал Виктора близко, но познакомился с ним лишь в 88-ом году, то есть мог посмотреть и на Цоя, и на его друзей свежими глазами. Юрий Владимирович Белишкин. Ему чуть больше сорока, 20 лет он в мире эстрадного шоу-бизнеса. Работал с десятком коллективов, осуществил десятки проектов, а как столкнулся с «Кино»?

— Наша первая встреча с Виктором все откладывалась и откладывалась. Никаких концов. Он был неуловим. Прописан на проспекте Ветеранов, но там не живет. Называют разные телефоны, но они молчат. Я стал названивать Юрию Каспаряну, который наконец сообщил мне: Виктор отдыхает в Латвии в Апшучиемсе (теперь это место стало трагически известно). Вот-вот должен вернуться, и все «киношники» тут же едут на юг. Наконец вернулся. Мы договорились встретиться на улице Жуковского, 22, около театра-студии «Бенефис» в 15 часов. И вот ровно в 15.00 такое ощущение, что он замедлял ход, чтобы прийти точно, — из-за угла вывернула красивая компания — Витя, Каспарян, с ними были какие-то девочки, все молодые, модно одетые, раскованные. Люди, которые не знали их, все равно бы обратили внимание на их компанию. Они ехали куда-то в Евпаторию и там собирались дать первые концерты после выхода альбома «Группа крови». Тогда-то и началось то самое безумие на концертах «Кино», которое будет преследовать их до самых последних дней. «На чем, как едете?» — спросил я ребят. Оказалось, едут в плацкартном вагоне. Тут мне подвернулся шанс показать свои возможности. И я буквально в этот же день достал им купейные билеты. Сказали спасибо: приедем, созвонимся, общаться будем через Каспаряна и Гурьянова. Говорили несколько туманно, никаких обещаний, никаких предположений. Но я дозвонился.

— Я хорошо помню то время. Виктору ведь тогда было просто негде жить в Ленинграде, и он жил у Гурьянова, у друзей... Квартирная проблема так и не решилась в его жизни.

— Да, я приехал в трехкомнатную квартиру Гурьянова на Будапештской. Родители Гурьянова были на даче, и вся компания «Кино» была в сборе. Что меня

удивило? Стол, где сигареты и чай. Все очень непритязательно. Сидели, молчали, курили, что-то играли на гитарах, так продолжалось несколько вечеров, и за все время я сказал слов тридцать, а они — немногим больше. Беспреданно звонил телефон, однако никого не приглашали в гости. Один из них, по-моему, Густав, вдруг встал и уехал — уехал он в Москву. Никаких тусовок, никаких шумных компаний. Туда надо было и мне приходить одному. Мы с Виктором общались на «вы» и затем так и не перешли на «ты», по-моему, нам обоим нравилось эта дистанция. Меня вообще коробило то, что некоторые поклонники считали возможным обратиться к Виктору на «ты».

В. Цой: «Есть люди, которым необходимо жить в хорошей квартире, иметь машину, дачу и так далее... У меня этого нет. И один готов ради всего этого идти на компромисс, а другой — нет. Когда я начинал заниматься рок-музыкой, в последнюю очередь я думал о деньгах. Тогда было понятно, что кроме неприятностей (причем самых серьезных), за это ничего не получишь. Мы были значительно беднее, чем могли бы быть, работая на каких-то работах... И все время сталкивались с гонениями, были людьми с совершенно испорченной репутацией».

— Он попросил меня найти ему квартиру. Чего мне это стоило! Но в самый последний день мне удалось найти ему пристанище на улице Мориса Тореза. Любопытный штрих: через некоторое время Витя попросит меня найти ему ковровую дорожку, так как внизу жила какая-то выжившая из ума старуха, которой мешал скрип половиц. Однако я доподлинно знаю, что это был именно скрип половиц, а не гулянки, пьянки и прочее.

— За эти полтора года, с ноября 1988-го по декабрь 1989-го, группа «Кино» дала невероятное для себя число концертов. И все при вашем участии, Юрий. Я

понимаю, что все смешалось, но вспомните самый яркий концерт.

— Почему смешалось? Не поверите, но я помню практически каждый концерт. А самый яркий — московский, 16 ноября 88-го года в Лужниках. Это было безумие... День начался с того, что москвичи встретили нас по-московски — не подали транспорт, продинамили с гостиницей. Тогда мы поехали на квартиру, сидели там, ждали, пили чай. Потом наконец нас поселили в «Космос», но дали только два двухместных номера. В Москве тогда было не принято устраивать стоячий партер. Это казалось кощунственным. Однако минут через 30 после концерта тысячи людей встали и стеной пошли к сцене. Не было никаких пьяных, никаких дебоширов — было безумное желание приблизиться к Цюю. Тогда администрация во главе с хамоватой директоршей вырубилла электроэнергию. Подошли ко мне, стали требовать, орать (не просить, а по-московски требовать), чтобы Цой прекратил провоцировать публику. А что он мог?.. Вы же прекрасно знаете, что Виктор весь концерт стоял на месте, словно привязан к микрофону, а рядом с ним стояли трое музыкантов-аккомпаниаторов. Никаких реплик в зал, никаких обличений, а публика ломится вперед. Это было шаманство чистой воды. Об этом даже французы говорили, что от Цоя исходила фантастическая энергия. Они, слов не понимая, все поняли.

В январе 89-го приехали в Новосибирск, где выступали в каком-то окраинном спортзале — там раньше никому в голову не приходило устраивать концерты. Зрители поставили низенькие скамеечки, балансировали на них, а сцены не было — Цой стоял на одном уровне с публикой. Вроде все более-менее прилично себя вели, а после последней песни вдруг как рванут к Виктору. Но мы были ко всему готовы:

пригнали машину, открыли дверцы, и он бегом. Иначе не спастись от толпы, как прыгнув в открытую дверь.

— При вас, Юрий, был записан альбом «Звезда по имени Солнце». По-моему, в первый и, увы, в последний раз Цой и компания работали в настоящей профессиональной студии...

— Да, это были отличные деньки. С 21 декабря по 30-е мы находились в Москве, жили в далекой от центра гостинице ВДНХ, записывались на студии Валерия Леонтьева. Цой не был особенно занят — свои вокальные партии он наложил буквально с первого дубля. А Каспарян с Тихомировым удивили звукорежиссеров студии тем, что с ходу врубились в аппаратуру, а к концу записи уже сами практически заменили звукорежиссеров. Закончить запись не успели и на Новый год уехали в Ленинград, а потом возвратились в Москву и с 3 по 10 января снова делали альбом «Звезда по имени Солнце».

— Вы ничего не путаете — ведь альбом вышел в конце лета — начале осени 1989-го?

— Ребята решили не частить с альбомами и тормознули уже записанный материал, рассчитывая выпустить его примерно через год после «Группы крови».

— Сейчас в коопларьках можно увидеть множество плакатов Цоя, но при жизни «Кино» их практически не было. Коллекционерам, думаю, не составит большого труда собрать все клишированные афиши.

— А их и было-то раз-два и обчелся. Я уговорил Виктора выпустить клишированные афиши для ленинградских концертов в «Юбилейном» и СКК. Все понимали, что нужны они не для рекламы, а для истории. Но он меня удивил и озадачил, попросив, чтобы вся афиша была черной, как я тогда говорил, траурной, а потом напомнил об этом и проконтролировал этот момент. В остальных же

городах администраторы не волновались за рекламу. В Алма-Ате продали пять аншлаговых дворцов спорта, приколотив один-единственный щит у зала.

— Бывали все-таки случаи, когда фаны сметали кордоны и прорывались к вожделенному кумиру?

— В Минске у нас были прекрасные концерты на стадионе, где побывало 70 тысяч зрителей. Там мы даже устроили фальшь-отъезд. После концерта наряжали статистов в черные куртки и сажали их в автомобиль, который с визгом проносился мимо толпы, после чего она расходилась. А мы оставались на площадке, сидели в бане, потом перешли в какую-то комнату отдыха. И представляете, вдруг слышим стук в окно, а уже ночь и мы находимся не то на втором, не то на третьем этаже... Самые отчаянные фаны не поверили фальшь-отъезду и пробрались к нам. Ну мы их, конечно, впустили. Девушки увидели Виктора, упали на колени и заплакали. У меня всегда было доброе отношение к поклонникам «Кино». Если даже они прорвались, то не били стекло, не швыряли камней, а тихо-мирно стучали. Вы знаете, фанаты весь сентябрь, октябрь, да и ноябрь, жили на кладбище в палатках. Мы как-то приходили туда, приносили им еду, какие-то теплые вещи. Нас встречали парнишки лет по 17, с чистыми лицами. Без позерства, без желания выехать на этой теме — чистые ребята. И на похоронах было много детей и людей пожилых. Прошло 50 тысяч, а милиционерам не нашлось работы. Пьяных рядом с нами никогда не было: алкаши не торчат на «Кино».

— У вас ведь была уникальная гастрольная команда. Другую такую вряд ли сыщешь в истории рок-н-ролла нашей планеты. Были четыре музыканта плюс вы, Юрий, и, считай, — все. У группы не было своей аппаратуры, а значит, и технического персонала, не было своего звукорежиссера, не было даже костюмера.

— Часто на концерты подавали машину и автобус, так автобус шел пустым. Недавно в «Октябрьском» зале мне сообщили, что команда Вячеслава Малежика насчитывала... 33 человека. А мы, помню, в Волгограде прошли через служебный вход, и прибегают какие-то ответственные работники, интересуются: а где же ваши люди? Мы говорим: все, можете вешать замок. Ни хвостов, ни тусовок, ни друзей, ни подруг. В Москве и Ленинграде, конечно, приходило много народу, а на гастролях: прошли пять человек и привет!

— Вы, Юрий, обмолвились, что Цой явился на вашу первую встречу ровно в 15.00. Может быть, он просто был заинтересован в этом знакомстве, хоть вида не показывал. Ведь вскоре трудовые книжки «киношников» легли в ваш театр-студию «Бенефис»...

— Нет, это был удивительно пунктуальный человек. За двадцать лет работы с артистами я привык, что у всех них — дырка в голове. Сегодня сказал, пообещал, через пять минут забыл, а оправдывает все это творческим процессом и прочими высокими материями. Цой помнил практически все, многое записывал, у него была такая «картонка» с телефонами, делами. Он, кстати, очень «подсекал» все и в административных делах, из него мог бы получиться приличный администратор. А внутренняя собранность этого человека была редкостной. Уезжаем мы в пять утра из Нижнего Тагила, захожу к нему в номер, он собран, гитара в чехле. И так всегда — не надо будить, искать по этажам. Спал он мало, в 10 утра был собран, готов.

— Но ведь официальная версия гласит, что он заснул — заснул за рулем?!

В. Цой: «Я не такой замкнутый, как может показаться. И вообще у любого человека есть люди, с которыми ему интересно разговаривать, а есть — наоборот. Я не хочу братья кого-то судить. Если человек делает так, как я бы не сделал, все равно я не

могу сказать, что он не прав, что он предатель... Каждый сам творит свою биографию».

— Все говорят, что он был замкнутый, тяжелый человек. А как он работал, творил? Тоже непросто, мучительно?

— Что вы! Он все делал очень легко, если уж за что-то брался. Когда получал водительские права, а было это, если не ошибаюсь, осенью 89-го, я сидел третьим в машине, где Виктор с инструктором совершали «первую ходку». Так вот, он сел и поехал. Я не поверил, что он сделал это впервые, но так и было. Я понимаю, сейчас говорить, что он был такой звонкий, ловкий — трудно, но так и было. Так же и английский выучил — с нуля, буквально за полгода. И когда мы были в Дании, в Копенгагене он давал интервью на радио на английском. Лихо у него это получалось.

С творчеством вообще целая история. Репетировали «киношники» очень мало. Я первое время страшно этому удивлялся. Я ни разу не видел Виктора за сочинением песен. Знаете, как другие: пальцами барабанят, что-то демонстративно шепчут, лихорадочно хватают лист бумаги. Он же работал, отдыхал, смотрел видик (он очень много смотрел, нормально относился к Шварценеггеру, а вот Сталлоне не любил), а столько песен написал. Когда, где, как? Все внутри происходило. Отсюда, наверное, и желание побыть одному. Или с друзьями. Я от него подхватил слово «душевные люди». Те, что достают, душат вопросами, разговорами. Его такие личности здорово мучили...

А ведь у него была сумасшедшая узнаваемость — его разве что со спины узнать не могли. Никто никогда не говорил: «По-моему, это Цой». Его не путали ни с кем. Если он ходил по улицам, то только очень быстро, да и я сколько раз выходил ловить ему такси, чтоб ему самому не показываться.

И тем не менее он никогда не отказывался от автографов. Летели мы из Мурманска, где Витя выступал один под гитару, так к нему весь самолет подошел с бумажками, открытками, блокнотами. Он никому не отказал, а когда приземлились, то еще и все пассажиры сфотографировались с ним у самолета.

— А, кстати, почему он нередко выступал один?

— Не только потому, что это особый жанр, что нередко приглашали именно Цоя одного — в не самый большой зал, чтобы пообщаться, написать записки. Но он и один легко собирал дворцы спорта. И все же в основном один пел тогда, когда кто-нибудь из музыкантов не был в Союзе или в Ленинграде и группа не могла собраться в полном составе. А вообще ему страшно не нравилось, когда его имя выделяли, отделяли от группы. Солист, лидер, руководитель — его это раздражало. Перед концертами в «Юбилейном» на всех городских сводных афишах — «декадах» напечатали: В. Цой и «Кино», так я поехал по кассам и попросил кассиров зарисовать его имя.

— Кого из музыкантов Виктор любил, выделял? Я несколько раз говорил на творческих встречах, что Виктор должен быть благодарен Гребенщикову и Курехину, но он без всякого энтузиазма встречал эту тему...

— Как это ни удивительно прозвучит, в это мало кто поверит, но он уважительно относился к Розенбауму. Так было. Не было особой любви к «ДДТ» и Шевчуку, но тем не менее он говорил, что группа интересная, и она о себе скажет. Я считаю, что так оно и случилось. Личностные моменты не пытался перенести на творческие. А дружил он с БГ и Кинчевым, их чрезвычайно уважал. В меньшей степени, но очень хорошо относился к Макаревичу и Бутусову. Про Славу однажды сказал мне, что человек, который написал «Я хочу быть с тобой», уже за одну эту песню заслуживает

уважения. Он никогда не говорил: «Я люблю эту музыку, этого музыканта». Говорил так: «Нормальная группа. Нормальная песня». А любил он цветы — розы.

— Юра, вы были инициатором вечера и директором программы 24 сентября в СКК — вечера памяти Цоя. И вот читатели газеты «Смена» назвали этот вечер лучшим концертом года в Ленинграде.

— Спасибо, конечно, я эту газетку сохраню для истории, но сам считаю, что на этом вечере сделано процентов на 60 того, что я хотел, как все это видел. Там не было Слова. Получились мини-концерты, и многие исполнители потянули одеяло на себя...

— Что он еще любил, кроме цветов и видика?

— Восточную кухню. В Москве мы ходили в китайский ресторанчик, недалеко от Ленинградского вокзала, были в таких же ресторанчиках в Алма-Ате, в Сочи. Он, кстати, там палочки взял и мастерски ими пользовался, а мне этому было за полгода не научиться. Вообще тяга к Востоку у него во всем чувствовалась. Он уже тогда думал о возможных проектах с Японией, Китаем, Кореей.

— С телевидением у Цоя отношения так и не сложились?

— Можно так сказать, и это грустно, потому что не вернуть многих прекрасных моментов. Но я не так давно смотрел финал «Песни-90», и такой нафталин шел от всего этого. Если бы Цою предложили мировое турне с блестящими условиями, солидными гонорарами, он бы ни за какие коврижки не согласился выступить в таком шоу. Я даю миллион процентов. Только про «Взгляд» он мог сказать: «Нормальная передача». Поэтому там и снимался, а в других программах, если и выступал, то очень неохотно. А предложений было море...

— Он был щедрый человек?

— Провести его на мякине, «макнуть» было очень трудно. Он был умница. Он знал, сколько стоит его концерт и не шел на коммерческие уступки, но и не старался зашибить шальные бабки, насосаться. Всегда интересовался: полон ли зал? Если бы узнал, что билеты идут неважно, ползала пустует, снял бы концерты. Если нам предлагали десять концертов, я и Витя урезали число до пяти, если просили четыре — мы давали два. Он категорически отказывался от «солянок», даже когда предлагали те же деньги, но за две песни. Пусть меньше, но сольники. Нам все время говорили: «Давайте по три в день, можно под фонограмму, так все работают, а вы дурью маетесь». А щедрость? Под Новый год он вдруг всем нам принес подарки. Мне подарил портмоне. В Тагиле, когда я обмолвился, что у меня день рожденья, тут же откуда-то вытащил английский одеколон. Умел считать деньги, но Плюшкиным никогда не был: в ресторане мог расплатиться за всю компанию.

Не доверял всяким благотворительным фондам, расчетным счетам. Отказывался не потому, что был жадный, а потому, что был умный человек. Считал, что все эти фонды — дырявый карман. Лучше купить телевизор и самому отнести в какой-нибудь детский дом.

— Для меня было несколько неожиданно почти годичное отлучение Виктора от концертной деятельности из-за съемок фильма «Игла». Почему он пошел на это?

— Вы знаете, сценарий «Иглы» был полностью переделан. Но не переписан — *все* игралось практически с листа. Наверное, поэтому он и подписался работать с Нугмановым — тот не давал Виктору установок. Одевайся — как хочешь и фактически — играй как хочешь. Я знаю, что у него были предложения сыграть в совместной картине чуть ли не роль Чингиз-хана, были предложения от крупных

режиссеров. Но там бы началось давление мэтра. Здесь же они сидели, курили, пили — все на равных.

— Он курил?

— Мы все пятеро курили. Музыканты почти всегда — фирменные сигареты, а стоили они тогда аж 3 рубля. Курил помногу, но наркотиков не употреблял. Все мы и пили, но больше всех — я. Витя любил шампанское, вино, в меньшей степени коньяк, а водку — при мне вообще в рот не брал. Даже тогда, когда был простужен, как на гастролях в Сибири, и мог бы полечиться. После концерта, а иногда и перед, мог принять 50 граммов коньяка. Но за все время у «киношников» не было никаких дебошей, эксцессов в гостиницах — даже намек на что-то такое не было. Гастроли вообще проходили тихо. От предложений устроить экскурсию, прогулку по городу мы отказывались. Изредка выбирались в бассейн и уж совсем архиредко, только если человек вызывал доверие, могли приехать в гости.

— Ну а с личной жизнью что у него происходило? Без семьи, без квартиры — молодой, красивый, популярный...

— Понимаете, такие вопросы его коробили. Я знал это и старался предупреждать корреспондентов, а на творческих встречах потихоньку откладывал в сторону подобные записки, ну а если все-таки вопросы достигали цели, он уходил от этой темы. Я видел с ним только Наташу. Других — ни в гостиницах, ни на квартирах как-то не встречал... Сына он очень любил, вспоминал его все время, на гастролях покупал подарки.

В. Цой. Ответ на вопрос: «Вы противоречивый человек?» — «Нет, я совершенно монолитный».

— Да, он таким и был. Молодой, но такой серьезный.

— А как он одевался? Любил ли вещи?

— Вы же все это видели. Только в черное. Костюм купил, но так, по-моему, ни разу не надел. Все черное — сумки, куртки, футболки, туфли, сапоги. Все это покупалось обычно там. Он не был рабом вещей, но в одежде был рабом черного цвета. Никаких печаток я у него не видел.

— Юра, а отрицательные черты у Виктора были?

— Конечно, но сегодня я не хотел бы говорить об этом. Может быть, кому-то интересно вспоминать что-то плохое, но не мне. Тем более что плохого было неизмеримо меньше, чем хорошего.

— И тем не менее. Вы ведь разошлись в начале 1990 года. И у «Кино» появился другой директор.

— Менеджер. Юрий Айзеншпис любит, чтобы его называли именно так. Мы с Виктором не ссорились, не выясняли отношения, не делили деньги. Слова дурного друг о друге не сказали. Нормальные отношения были и, я считаю, остались и с моим преемником Юрой Айзеншписом. Но, по-моему, Цой был не прав, что все-таки посмотрел в сторону Москвы. Мне показалось, что его уход в Москву был не очень органичен. Он был ленинградский человек, очень тонкий и не крутящийся.

— В 1990-м он вообще как-то изменился. Стал участвовать в сборных концертных солянках, выступил в СКК вместе с французской группой. Ничего особенного, ничего предосудительного, но раньше Цой не делал этого, он следил за собой, был архиосторожен. Но в то же время сделал прекрасный новый альбом, поездил по миру, собирался вновь с группой сниматься у Нугманова...

А потом — 15 августа. Что же произошло 15 августа, Юра, какова ваша, пусть эмоциональная, версия смерти?

— Было два человека при «встрече» — шофер «Икаруса» и шофер «Москвича». Остался жить один.

Может быть, тот один и знает что-то. Я знаю только одно — не стало Поэта.

— Но как тогда относиться к версиям, которые представляют многие поклонники — самоубийство, убийство... Многие экстрасенсы утверждают, что это было убийство...

— Я могу повторить только то, что уже сказал.

*Музыкально-театральный вестник «Антракт», № 1
1991 г.*

Валентина Васильевна Цой

Легенда о Викторе Цое

— Я не раз читала, что смешение далеких кровей часто рождает талантливых людей. Сын у нас — метис: я — русская, коренная ленинградка, муж — кореец, родом из Казахстана. У Вити с детства проявлялись различные художественные наклонности. Он хорошо рисовал, лерил. Был в детстве очень импульсивным, и еще в 4-м классе преподаватель в изостудии сказал как-то, что Витя не склонен к терпеливому, кропотливому труду. Если хочет — рисует, и рисует замечательно, но если не хочет — не заставишь.

Витя читал много хороших книг, мы привили сыну настоящий вкус к чтению. Учился легко. Но к 8-му классу пришел с тройками: через день ходил в художественную школу, поэтому я не требовала отличных оценок в общеобразовательной.

Я полностью доверяла ему. И у нас с ним был контакт. Семейных сцен мы оба не любили и жили очень мирно. У нас сейчас внук растет. Так на него сто влияний со всех сторон. Витю я старалась «делать» сама. Любила читать ему книги из ЖЗЛ. Мне самой было интересно, как формируются талантливые люди. Главное, хотелось помочь Вите раскрыться, развить его способности.

Музыка, как и рисование, тоже была ему близка. Помню, первая гитара, которую мы подарили сыну, появилась в 5-6 классе. Уже в 8-ом он организовал в школе свою группу.

После восьмилетки Витя решил продолжать художественное образование и поступил в Серовское училище на оформительское отделение. Но многое там оказалось для него неинтересным — газетные шрифты,

размеры. Ему было скучно кропотливо и настойчиво заниматься. В училище, кстати, он тоже сразу создал группу. Но ребятам пришлось туго: на втором году учебы сына, как и всех, кто играл в этом ансамбле, отчислили «за неуспеваемость». Но думаю, что это связано с гонениями в то время на рок-музыкантов, потому что в этой группе были очень способные начинающие художники.

Я его не очень-то ругала. «Не хочешь учиться, — говорю, — не надо. Делай, что умеешь». Витя пошел на завод и в вечернюю школу. Но на заводе пришлось делать какие-то мелкие детали, замки, что ли, а такой монотонный труд отупляет. К тому же, помнила по себе, как хотелось, когда росла, читать, рисовать, но из-за работы была лишена всего этого. Вите тогда исполнилось 16. Поэтому я и решила — ничего страшного, если он бросит завод и будет только читать, учиться, просто заниматься саморазвитием. Потом поняла, что это решение стало моей самой большой удачей.

Вообще сын с детства так или иначе получал эстетическое образование, развивал вкус. Помню, как подростком он, впервые приехав в Москву, сразу побежал в Третьяковку.

После вечерней школы Витя закончил художественное ПТУ по специальности «резчик по дереву». Из-за плохой успеваемости ему даже не выдали диплома, а только справку об окончании. Но он был талантливым резчиком, и распределение ему дали отличное: в реставрационную мастерскую Екатерининского дворца в г. Пушкине. Туда и по блату-то трудно попасть — престижное место. А Витька поленился ездить так далеко, за город, и вскоре бросил. Кстати, впервые его показали по телевизору как раз в это время — в программе «Монитор» как одаренного резчика по дереву. Он был талантлив во всем.

В 20 лет сын женился. Вскоре у них с Марьяной родился Саша. Сейчас ему 6 лет. Году в 82-ом открылся Ленинградский рок-клуб, и они стали все время проводить там. Марьяна была его единомышленником и настоящим помощником. Витя попеременно работал кочегаром, сторожем, мыл баню. Я их поддерживала как могла, помогала снимать квартиру.

Потом были редкие концерты на квартирах. Как-то я спросила: «Вить, сколько же ты на них зарабатываешь?» — «Ну, рублей пятнадцать», говорит. Я слушала его первые записи и мне казалось: неплохо, не хуже, чем у других. Но я никак не ожидала такой огромной популярности, которая пришла потом.

Я — учительница, мой муж инженер. И нашу жизнь никак не назовешь особенно интересной или яркой, поэтому очень радовались, глядя на Витю.

Это редкое материнское счастье — видеть сына таким популярным и любимым, встречать в киосках его фотографии, а у прохожих значки с его именем. Мне все хотелось как-то сказать ему об этом... «Вить, говорю однажды, — я очень благодарна тебе. Ты подарил мне во-от такое большое небо!» Он только глаза опустил и промолчал...

Мне очень нравятся Витины песни. Тексты в них замечательны: правдивые и искренние, так гармонично слиты, сращены с музыкой. Мне кажется, его песни прямо в душу идут.

Как-то спросила его: «Откуда явилась вдруг вся эта музыка?» — «А помнишь, мама, — говорит, — ты меня с завода забрала. Тогда все и началось. Я тебе очень благодарен за это». Он никогда раньше не говорил мне ничего подобного! Я была тронута и поражена этими словами. Видите, все твердят, что труд делает человека, получилось наоборот. Витю «сделала» свобода и возможность свободно раскрыть себя.

«Студенческий меридиан», № 2 1991 г.

Татьяна Байдакова **«Фуршет» по-московски**

Оказывается, недавно ушедший Виктор Цой очень любил дискотеки. Об этом сообщил на презентации последнего альбома группы «Кино» ее бывший директор Юрий Айзеншпис.

Этот диск, без единой надписи, с фотографией-окном на абсолютно черном конверте, называют по-разному: и «Памяти Виктора Цоя», и «Солнце мое, взгляни на меня», и «Черный альбом». По результатам опроса газеты «Московский комсомолец» он был назван лучшей пластинкой 1990 года. Фанаты авансом дали ему первое место, хотя ко дню завершения анкетирования... не слышали ни одной песни. Да и немудрено: материал, чудом уцелевший в августовской автокатастрофе, хранился в глубочайшей тайне, вдали от фанатских ушей и глаз.

И вот, наконец, под Новый год тот же «Московский комсомолец» объявил о грядущем торжественном выпуске «в свет» последней работы, пожалуй, самой популярной на сегодняшний день группы в Союзе. Портрет Ю. Айзеншписа, держащего долгожданный диск, сопровождался объявлением о времени, месте и цене — 25 рублей за французскую пластинку вкупе с плакатом.

Через неделю в прессе было официально сообщено, что билет на обещанную еще 15 декабря презентацию будет стоить ни много ни мало 150 рублей. Нервы заинтересованных попасть на нее были на пределе. Все прояснилось, когда в данном «Московскому комсомольцу» интервью Ю. Айзеншпис заявил, что это светский прием, а западные мерки предусматривают хорошую плату за такую «тусовку» среди звезд поп- и

рок-музыки. Ничего не попишешь: с западными стандартами пришлось смириться. К счастью, журналистов (далеко не из всех изданий, а по исключительному выбору) аккредитовали бесплатно. Их-то ужином со знаменитостями не удивишь.

В программе 12 января был обещан просмотр документального фильма о последнем концерте «Кино» в Лужниках, шампанское, раздача пластинок и бал-дискотека (!). Веселиться у нас всегда умели — по случаю и без оно. Все обещанное организаторы и Московский Дворец молодежи (печально известный) выполнили: был и фильм, и по бокалу шампанского на брата, и сорокаминутная очередь за пластинками, и торжественно объявленные Айзеншписом танцульки под сопровождение низкопробной попсовой группы. И всего за 150 рэ. Но почему-то без звезд.

А звезды тем временем в компании с журналистами и прочими гостями, заглянув на пресс-конференцию с гитаристом «Кино» Юрием Каспаряном и тем же Айзеншписом, имели честь присутствовать на банкете с икрой и шампанским (естественно, в гораздо больших количествах). После окончившегося за полночь банкета они были развезены по домам на поданных к подъезду такси. Наверное, за те 150 рэ, что были собраны с каждого из «простых» зрителей.

Говорят, Марьяна Цой выразила свое отношение к «приему» всего двумя словами — «Москва» (имея в виду, вероятно, балаганно-попсовый оттенок большинства столичных мероприятий) и еще одним, непечатным. За достоверность этой информации ручаться не могу, хотя резюме вполне естественно, и оно не исключение.

И вообще, фанатам лучше было бы никуда не ходить. А достать из черного конверта с фотографией-окошком пластинку и просто послушать:

Я выключаю телевизор,
Я пишу тебе письмо,
Про то, что больше не могу
Смотреть на дерьмо...

Уверяю, было бы лучше.
«Новое обозрение» (Омск), 22 февраля 1991 г.

Михаил Садчиков Витя, Марьяна и Саша (фрагменты интервью)

21 июня Виктору Цою исполнилось бы 29. Многие вспомнят его в этот день. Кто-то загрустит, кто-то улыбнется, кто-то прокрутит в тысячный раз его песни — слишком свежи еще воспоминания, не зарубцевались раны, не стерлась радость от встреч с ним самим, с его стихами. А я вот решил поговорить с Марьяной Цой, вдовой, матерью его сына.

— Марьяна, что сейчас происходит с Фондом Виктора Цоя? Я часто читаю: Фонд, Фонд, но сообщения весьма противоречивы и часто отдают излишней мечтательностью...

— Я максималист по натуре: мне либо плохо, либо хорошо, середины почти не бывает. Мне сейчас очень не хочется ошибиться, или во всяком случае я хотела бы, чтобы в печати это не было очень бугристо, потому что у меня с Юрием Айзеншписом (последний менеджер «Кино», москвич) сложные отношения. То есть я и не предполагала, что они будут простые (хорошие или плохие — это другое дело). Работая последние года два с Витей, он знал, конечно, что в Ленинграде у Цоя какая-то жена с ребенком, но не представлял, что судьба повернет так, что ему придется со мной часто общаться. Когда Айзеншпис стал делать этот Фонд, выяснилось, что никуда друг от друга не деться. Я ему категорически не нравлюсь со своими интеллигентскими ленинградскими замашками, я ему мешаю, все время говорю поперек, в общем, действую на нервы, а он мне действует точно так же.

Но, поскольку Фонд, если он хочет выжить, не может существовать без авторского права, нам приходится существовать вместе.

— Как выглядит сейчас ситуация с авторским правом Цоя?

— В нашей стране все выглядит очень странно, но тем не менее, доходы, которые приходят на ВААП, делятся пополам. Половину получают Витины родители, половину — мы. Но авторское право все равно едино и неделимо. Если, к примеру, родители решили выпустить сборник Витиных стихов или какую-то пластинку, а я против, — то они все равно не в состоянии это сделать, и наоборот. Поэтому тут все очень сложно.

— Марьяна, но я уже получил несколько писем от читателей: «На каком основании авторское право получили именно вы?»

— Я законная жена, у нас законный, рожденный в браке, ребенок.

— А Витины родители живы-здоровы? Кстати, кто они?

— В данный момент Валентина Васильевна и Роберт Максимович забрали у меня на пару недель Саню. Мама Витина недавно вышла на пенсию — она работает в школе, папе — он инженер — несколько лет осталось до шестидесяти. Сейчас мы все вместе заняты памятником и другими проблемами. Мы с родителями здесь, в Ленинграде, Фонд в Москве ситуация, мне кажется, не совсем верна. С другой стороны, доверие на создание Фонда Айзеншпису выразили музыканты группы «Кино».

Но мне все равно бы хотелось: чтобы когда-нибудь все это было у Вити на родине. Да, он метался последние два года между Москвой и Ленинградом, но на все вопросы, которые я ему задавала, говорил: «Я хочу жить в Питере».

— Да уж ясно: кто из нормальных питерцев хочет жить в Москве... Ну а все-таки: что Фонд должен делать? Вот идет красивый разговор о строительстве Диснейленда имени Цоя...

— Мне это представляется несколько бредовым проектом: при нашем всеобщем кошмаре строить Диснейленд, закапывать голову в песок и заниматься страусиной политикой — довольно глупо. Я считаю, что Фонд первым делом должен опубликовать или заняться реставрацией всех записей (может быть, даже квартирных концертов). Неважно — какой от этого будет доход, хотя, естественно, он будет. Витя всенародно любим. Но надо этим заниматься, а мне кажется, все тут не очень бойко идет. «45» лежит у Тропилло, «Начальник Камчатки» — тоже. Оригинал альбома «Это не любовь» вроде бы потерян, но первая копия должна быть у Леши Вишни. И тоже никаких переговоров. Существуют еще и эти жуткие бытовые записи, которые с каждым днем осыпаются.

— Мне приходилось читать о том, что Фонд станет помогать молодым музыкантам...

— Довольно странная мысль, хотя это и записано в Уставе. Если Фонд собирается заниматься благотворительной деятельностью, то лучше помогать больным, сиротам, потому что молодые музыканты хоть и несчастные люди, но у них две руки, две ноги, голова на плечах. Пробиться всегда можно, когда ты жив-здоров. Потом Витя не был таким уж безмерным альтруистом по жизни, не могу сказать, что он брал и всем помогал, скорее наоборот — его нужно было на это подвигать.

— Многие звезды, помогая молодым, тем самым поднимают и свое реноме...

— У Вити этого и в помине не было. Зачем писать в Уставе о том, чего не будет?! Благотворительная деятельность должна быть, но сначала нужно все

собрать, понять, каким количеством материала мы обладаем и что из этого может получиться. Ничего толком не собрано, ничего не издано, а тут начинаются разговоры: сделаем то, сделаем это, построим Диснейленд, перестроим Кремль...

— Думал ли он о смерти своей? Говорил ли он об этом? У меня в мае друг погиб, так он в свои 37 часто заговаривал о смерти, любил ушедших музыкантов — Джоплин, Моррисона...

— В той жизни, которую он прожил со мной, ничего подобного я не наблюдала. Скорей я больше любила того же Моррисона. Наоборот, он любил новую музыку, развеселую, старался слушать все последнее. Мне сейчас говорят: «Вот он же чувствовал, смотри, какие у него песни», но он ведь никогда веселых песен по большому счету не писал. Даже если взять «Камчатку» 85-го года.

— Как Саша, сын?

— Это, по-моему, отдельная в моей жизни будет история. Он такого смешения кровей — во мне ведь тоже намешана уйма кровей. Максимум того, что он может провести на стуле, — две минуты. Любит все сразу и в большом количестве, рисует отличные картины, тут же играет на бадминтонной ракетке (как на гитаре), поет, причем у него вырываются фразы и рикошетовские (из «Объекта», и отцовские, и БГ — все фонтаном. Обожает смотреть фильмы про Рэмбо, «Бэтмэна». Часто вспоминает отца, мы часто советуемся с Саней — перед тем как сделать какой-то шаг, всегда посидим-подумаем: как бы папа к этому отнесся?

— А я был удивлен, когда вы расстались, потому что для меня вы были законченной парой.

— Мы, наверно, и являли законченную пару, но только на тот период времени. Я сейчас стала старше, мудрее и понимаю, что со мной жить нужно иметь немерянный запас здоровья. Все равно что сидеть на

просыпающемся вулкане. Хотя, конечно, пережить этот разрыв стоило усилий — я думаю, не только мне, но и ему. Во-первых, Саня, к которому он был крайне привязан. Когда у Вити появились какие-то деньги, он нас с Саней целиком содержал. Жизнь распорядилась так, что он сына фактически видел один раз в год — в этой злополучной Юрмале, хотя уж там они наслаждались вдвоем от души...

— Я в некоторых публикациях встречал такие слова: «жена Наташа». Это как понимать?

— Ты знаешь, Миша, мне кажется это оттого, что у нас просто в советском лексиконе для женщины, которая (в хорошем смысле слова) не оформлена официальным браком, нет нормального слова. «Подруга» — это сразу подразумевается нечто «такое». И у людей, которые к Наталье хорошо относятся, просто рука не поднимается по-другому написать. Меня это не обижает. Если бы Витя хотел, чтобы эта фраза не прозвучала, он и сделал бы все как-то по-другому. Наталью все знали, она присутствовала на всех концертах, в Ленинград приезжала. Он нас познакомил задолго до трагических событий, специально познакомил, чтобы для всякой закулисной мелюзги не была бы наша встреча лакомым куском. Другое дело, что мы с ней практически не общались: у нас был барьер, который тут же исчез, когда Витя погиб. Я приезжаю в Москву — всегда к ней иду, она в Ленинграде — нас навестит.

Я помню, мне позвонила одна родственница, прочитавшая в «Огоньке» публикацию Джоанны Стингрей, что Витя приезжал в Америку с «женой Наташей». И меня потом люди недалекие уговаривали чуть ли не в суд подать. А я говорила: «Ребята, вы что, с ума сошли! Мы с Натальей друг друга знаем, прекрасно общаемся, она жила с моим сыном несколько раз по два месяца летом...» Вообще я чувствую, что многим

интересно наблюдать мою реакцию на подобные вещи. Но я научилась владеть мышцами лица.

— **Извини, я нечаянно...**

— Мы с Витей брак не собирались расторгать, у нас были на то свои причины, хотя они не были никак связаны с какими-то нашими дальнейшими планами.

— **С ребятами из «Кино» ты поддерживаешь отношения?**

— Я привыкла последние два года их мало видеть. Иногда наберешь номер Юрика Каспаряна, поговорить, вроде все нормально: «Ой, Марьяша, я заеду, я заеду!» Сашка его вспоминает!

— **Марьяна, ты обронила такую фразу: «Если через десять лет это кому-то надо будет». А сама-то как считаешь — надо будет?**

— Тут-то и зависит многое от Фонда. Мне моих единоличных усилий не хватит.

— **Но ведь это палка о двух концах. Когда Высоцкого канонизировали, люди им стали меньше интересоваться. У нас же в стране все наоборот!**

— Пусть поклонников будет меньше. Останутся люди, которых не модой захлестнуло — у кого все от сердца. Сейчас моды слишком много... Все будет зависеть от того, как мы воспитаем собственных детей. Если мы эту музыку им привьем, тогда и через десять, и через пятнадцать лет она будет звучать, а если нет — тогда пройдет как дым.

«Смена», 21 июня 1991 г.

Глава 6. Тексты альбомов группы КИНО

Альбом «45» (1982)

1. Время есть, а денег нет

Дождь идет с утра будет был и есть
И карман мой пуст на часах шесть
Папирос нет и огня нет
И в окне знакомом не горит свет

Время есть а денег нет
И в гости некуда пойти

И куда-то все подевались вдруг
Я попал в какой-то не такой круг
Я хочу пить я хочу есть
Я хочу просто где-нибудь сесть

Время есть а денег нет
И в гости некуда пойти

2. Просто хочешь ты знать

Идешь по улице один
Идешь к кому-то из друзей
Заходишь в гости без причин
И просишь свежих новостей
Просто хочешь ты знать
Где и что происходит
Просто хочешь ты знать
Где и что происходит

Звонишь по телефону всем
Кого-то нет а кто-то здесь
Для разговоров много тем
Для разговоров время есть
Просто хочешь ты знать
Где и что происходит

Узнал что где-то пьют вино
А где-то музыка слышна
Тебя зовут туда где пьют
И ты берешь еще вина
Просто хочешь ты знать
Где и что происходит

Там кто-то спор ведет крутой
А кто-то просто спит давно
И с кем-то рядом ты сидишь
И с кем-то вместе пьешь вино
Просто хочешь ты знать
Где и что происходит
Просто хочешь ты знать

3. Алюминиевые огурцы

Здравствуйтесь девочки!
Здравствуйтесь мальчики!
Смотрите на меня в окно
И мне кидайте свои пальчики да
Ведь я сажаю алюминиевые огурцы
На брезентовом поле
Я сажаю алюминиевые огурцы
На брезентовом поле

Три чукотских мудреца
Твердят твердят мне без конца:
"Металл не принесет плода
Игра не стоит свеч
А результат — труда"
Но я сажаю алюминиевые огурцы
На брезентовом поле
Я сажаю алюминиевые огурцы
На брезентовом поле

Злое белое колено
Пытается меня достать
Колом колено колют в вены
В надежде тайну разгадать — зачем
Я сажаю алюминиевые огурцы
На брезентовом поле
Я сажаю алюминиевые огурцы
На брезентовом поле

Кнопки скрепки клепки
Дырки булки вилки
Здесь тракторы пройдут мои
И упадут в копилку
Упадут туда
Где я сажаю алюминиевые огурцы
На брезентовом поле
Я сажаю алюминиевые огурцы
На брезентовом поле

4. Солнечные дни

Белая гадость лежит под окном
Я ношу шапку и шерстяные носки
Мне везде неуютно и пиво пить в лом

Как мне избавиться от этой тоски
По вам
Солнечные дни

Мерзнут руки и ноги и негде сесть
Это время похоже на сплошную ночь
Хочется в теплую ванну залезть
Может быть это избавит меня от тоски
По вам
Солнечные дни

Я раздавлен зимою я болею и сплю
И порой я уверен что зима навсегда
Еще так долго до лета а я еле терплю
Но может быть эта песня избавит меня от тоски
По вам
Солнечные дни Солнечные дни

5. Бездельник

Гуляю я один гуляю
Что дальше делать я не знаю
Нет дома никого нет дома
Я лишний словно куча лома у-у
Я бездельник о мама мама
Я бездельник у-у
Я бездельник о-о мама мама

В толпе я как иголка в сене
Я снова человек без цели
Болтаюсь целый день гуляю
Не знаю я ничего не знаю
Я бездельник о-о мама мама
Я бездельник у-у

Я бездельник о-о мама мама

6. Бездельник-2

Нет меня дома целыми днями
Занят бездельем играю словами
Каждое утро снова жизнь свою начинаю
И ни черта ни в чем не понимаю

Я лишь начнется новый день
Хожу отбрасываю тень с лицом нахала
Наступит вечер я опять
Отправлюсь спать чтоб завтра встать
И все сначала

Ноги уносят мои руки и туловище
И голова отправляется следом
Словно с похмелья шагаю по улице я
Мозг переполнен сумбуром и бредом

Все говорят что надо кем-то мне становиться
А я хотел бы остаться собой
Мне стало трудно теперь просто разозлиться
И я иду поглощенный толпой

Я лишь начнется новый день
Хожу отбрасываю тень с лицом нахала
Наступит вечер я опять
Отправлюсь спать чтоб завтра встать
И все сначала

7. Электричка

Я вчера слишком поздно лег сегодня рано встал
Я вчера слишком поздно лег я почти не спал
Мне наверно с утра нужно было пойти к врачу
А теперь электричка везет меня туда куда я не
хочу

В тамбуре холодно и в то же время как-то тепло
В тамбуре накурено и в то же время как-то
свежо
Почему я молчу почему не кричу молчу
Электричка везет меня туда куда я не хочу

8. Восьмиклассница

Пустынной улицей вдвоем с тобой куда-то мы
идем
Я курю а ты конфетки ешь
И светят фонари давно ты говоришь: "Пойдем в
кино"
А я тебя зову в кабак конечно
Восьмиклассница

Ты говоришь что у тебя по географии трояк
А мне на это просто наплевать
Ты говоришь из-за тебя там кто-то получил
синяк
Многозначительно молчу и дальше мы идем
гулять
Восьмиклассница

Мамина помада сапоги старшей сестры
Мне легко с тобой а ты гордишься мной
Ты любишь своих кукол и воздушные шары
Но в десять ровно мама ждет тебя домой

Восьмиклассница

9. Мои друзья

Пришел домой и как всегда опять один
Мой дом пустой но зазвонит вдруг телефон
И будут в дверь стучать и с улицы кричать
Что хватит спать и пьяный голос скажет. "Дай
пожрать"

Мои друзья всегда идут по жизни маршем
И остановки только у пивных ларьков

Мой дом был пуст теперь народу там полно
В который раз мои друзья там пьют вино
И кто-то занял туалет уже давно разбив окно
А мне уже признаться все равно

Мои друзья всегда идут по жизни маршем
И остановки только у пивных ларьков

А я смеюсь хоть мне и не всегда смешно
И очень злюсь когда мне говорят
Что жить вот так как я сейчас нельзя
Но почему? Ведь я живу
На это не ответить никому

Мои друзья всегда идут по жизни маршем
И остановки только у пивных ларьков

10. Ситар играл

Ситар играл...

Джордж Харрисон который очень любит деньги
Послушал мантры и заторчал
Купил билет на пароход и уехал в Дели
И в ушах его все время ситар играл

Кто на нем играл? Чей это ситар?
На ситаре играл сам Рави Шанкар
Он сидел в позе лотоса на спине у слона с
ситаром в руках
Ситар играл

Джордж Харрисон купил пар двадцать бус
Джордж Харрисон сказал: "Я буду жить любя"
А потом он сказал: "Гуд бай" и ушел в себя
Ситар играл

11. Дерево

Я знаю мое дерево не проживет и недели
Я знаю мое дерево в этом городе обречено
Но я все свое время провожу рядом с ним
Мне все другие дела надоели
Мне кажется что это мой дом
Мне кажется что это мой друг
Я посадил дерево

Я знаю мое дерево завтра может сломать
школьник
Я знаю мое дерево скоро оставит меня
Но пока оно есть я всегда рядом с ним
Мне с ним радостно мне с ним больно
Мне кажется это мой мир

Мне кажется это мой сын
Я посадил дерево

12. Когда-то ты был битником

Эй где твои туфли на манной каше
И куда ты засунул свой двубортный пиджак?
Спрячь подальше домашние тапки папаша
Ты ведь раньше не дал бы за них и пятак
А когда-то ты был битником
Когда-то ты был битником

Ты готов был отдать душу за рок-н-ролл
Извлеченный из снимка чужой диафрагмы
А теперь телевизор газета футбол
И довольна тобой твоя старая мама
Ведь когда-то ты был битником
Когда-то ты был битником

Рок-н-рольное время ушло безвозвратно
Охладили седины твоей юности пыл
Но я верю и верить мне в это приятно
Что в душе ты остался таким же как был
Когда-то ты был битником
Ты был когда-то битником

13. На кухне

Ночь день спать лень
Есть дым черт с ним
Сна нет есть сон лет
Кино кончилось давно

Мои дом я в нем
Сижу пень пнем
Есть свет сна нет
Есть ночь уже уходит прочь

Стоит таз горит газ
Щелчок и газ погас
Пора спать в кровать
Вставать завтра вставать

Альбом «46» (1982)

1. Троллейбус

Мое место слева и я должен там сесть
Не пойму почему мне так холодно здесь
Я не знаком с соседом хоть мы вместе уж год
И мы тонем хотя каждый знает где брод
И каждый с надеждой глядит в потолок
Троллейбуса который идет на восток

Все люди братья мы — седьмая вода
И мы едем не знаю зачем и куда
Мой сосед не может он хочет уйти
Но не может уйти он не знает пути
И вот мы гадаем — какой может быть прок
В троллейбусе который идет на восток

В кабине нет шофера но троллейбус идет
И мотор заржавел но мы едем вперед
Мы сидим не дыша смотрим туда
Где на долю секунды показалась звезда
Мы молчим но мы знаем — нам в этом помог
Троллейбус который идет на восток

2. Камчатка

О это странное место — Камчатка
О это сладкое слово — Камчатка

Но на этой земле я не вижу тебя
Я не вижу твоих кораблей
Я не вижу реки я не вижу моста
Я пытаюсь найти лошадей

О это странное место — Камчатка
О это сладкое слово — Камчатка

Я нашел здесь руду
Я нашел здесь любовь
Я пытаюсь забыть забываю и вновь
Вспоминаю собаку она как звезда
Я наверно сюда не вернусь никогда

О это странное место — Камчатка
О это сладкое слово — Камчатка

Я не вижу здесь их
Я не вижу здесь нас
Я искал здесь вино а нашел третий глаз
Мои руки из дуба голова из свинца
Я не знаю смогу ли допеть до конца

О это сладкое слово — Камчатка
О это странное место — Камчатка Камчатка

3. Транквилизатор

Я выхожу из парадной раскрываю свой зонт
Я выхожу под поток атмосферных осадков
Я понимаю что это капризы природы
Мне даже нравится чем-то эта погода
У-у-у транквилизатор

Метеоролог сказал что дождь будет не долго
Я разбираю приемник как опытный практик
Ты понимаешь что мне было трудно сдержаться
Мне даже нравится это такой мой характер
У-у-у транквилизатор

Я начинаю свой путь к остановке трамвая
Я закрываю свой зонт я экспериментатор
Вот приезжает трамвай вот гремит удаляясь
Я направляюсь домой я улыбаюсь
У-у-у транквилизатор

Камни врезаются в окна как молнии Индры
Я нахожу это дело довольно забавным
Ты понимаешь что мне было нужно развлечься
Мне надо чем-то лечить душевные травмы
У-у-у транквилизатор

4. Я иду по улице

Я иду по улице в зеленом пиджаке
Мне нравятся мои ботинки
А еще красивый галстук у меня
Я гладил брюки два часа
В парикмахерской сидел с утра
И вот иду я по улице один я
По улице иду я
По улице один

У моего приятеля есть новые пластинки
И я зайду в кафе и выпью чашку кофе
А потом войду к нему
И в зеркалах витрин я так похож на Бади Холи
Папа скоро даст свою машину покататься мне

Иду я
По улице один я
Иду я по улице один

5. Дождь для нас

В моем доме не видно стены
В моем небе не видно луны
Я слеп но я вижу тебя
Я глух но я слышу тебя
Я не сплю но я вижу сны
Здесь нет моей вины
Я нем но ты слышишь меня
И этим мы сильны

И снова приходит ночь
Я пьян но я слышу дождь
Дождь для нас
Квартира пуста но мы здесь
Здесь мало что есть но мы есть
Дождь для нас

Ты видишь мою звезду
Ты веришь что я пойду
Я слеп я не вижу свет
Я пьян но я помню свой пост
Ты смотришь на Млечный Путь
Я ночь а ты утра суть
Я сон я миф а ты нет
Я слеп но я вижу свет

И снова приходит ночь
Я пьян ко я слышу дождь
Дождь для нас

Квартира пуста но мы здесь
Здесь мало что есть но мы есть
Дождь для нас

6. Пора

Чтение книг — полезная вещь но опасная как динамит
Я не помню сколько мне было лет
Когда я принял это на вид
И мне скучно смотреть сегодня кино
Кино уже было вчера
И как каждый день ждет свою ночь я жду свое слово
Пора открывать дверь
Пора зажигать свет
Пора уходить прочь
Пора

Я не знаю как бы я жил если бы я жил один
Осень — это просто красивая клетка
Но в ней я уже кажется был
И я прожил там свои сорок дней и сегодня уже не вчера
И я ухожу оставляя листок с единственным словом
Пора открывать дверь
Пора зажигать свет
Пора уходить прочь
Пора

7. Каждую ночь

Третий день с неба течет вода
Очень много течет воды
Говорят так должно быть здесь
Говорят это как всегда

Знаешь каждую ночь
Я вижу во сне море
Знаешь каждую ночь
Я слышу во сне песню
Знаешь каждую ночь
Я вижу во сне берег
Знаешь каждую ночь

Мы приходим домой к себе
Люди ходят из дома в дом
Мы сидим у окна вдвоем
Хочешь я расскажу тебе

Знаешь каждую ночь
Я вижу во сне море
Знаешь каждую ночь
Я слышу во сне песню
Знаешь каждую ночь
Я вижу во сне берег
Знаешь каждую ночь

8. Без десяти

Я должен придти к девяти на работу свою
Но сейчас уже без десяти а я только встаю
На столе моем завтрак стоит от него не уйти
И наверное я к девяти не смогу подойти
Еще только без десяти девять часов

В объяснительной я напишу что был у врача
А еще напишу что часов на пути не встречал
И пускай все ругают меня на работе моей
И пускай все позорят меня на работе моей
Еще только без десяти девять часов

9. Музыка волн

Я вижу как волны смывают следы на песке
Я слышу как ветер поет свою странную песню
Я слышу как струны деревьев играют ее
Музыку волн музыку ветра

Здесь трудно сказать что такое асфальт
Здесь трудно сказать что такое машина
Здесь нужно руками кидать воду вверх
Музыка волн музыка ветра

Кто из вас вспомнит о тех кто сбился с дороги
Кто из вас вспомнит о тех кто смеялся и пел
Кто из вас вспомнит чувствуя холод приклада
Музыку волн музыку ветра

10. Саша

Саша очень любит книги про героев и про мечь
Саша хочет быть героем а он такой и есть
Саша носит шляпу в шляпе страусиное перо
Он хватает шпагу и цепляет ее прямо на бедро

Мастер слова и клинка
Он глядит в свою ладонь

Он пришел издалека
И прошел через огонь

Саша бьется на дуэли охраняя свою честь
Шпагой колет он врага и предлагает ему сесть
Он гоняет негодяев хворостиной как коров
Саша раздает крестьянам негодяйское добро

Мастер слова и клинка
Он глядит в свою ладонь
Он пришел издалека
И прошел через огонь

Дамы без ума от Саши Саша без ума от дам
В полночь Саша лезет к дамам а уходит по
утрам
Дамы из высоких окон бросают лепестки
Он борец за справедливость и шаги его легки

Мастер слова и клинка
Он глядит в свою ладонь
Он пришел издалека
И прошел через огонь

Он поет под мандалину и красив как Аполлон
По латыни Саша может говорить как Цицерон
Он не знает что такое неприступная стена
Саша взглядом на охоте убивает кабана

Мастер слова и клинка
Он глядит в свою ладонь
Он пришел издалека
И прошел через огонь

11. Хочу быть с тобой

Мы не видели солнца уже несколько дней
Наши ноги утратили крепость на этом пути
Мне хотелось войти в дом но здесь нет дверей
Руки ищут опору но не могут найти
Я хочу войти в дом

Я сточил не один медиатор о терку струны
Видел много озер но я не видел морей
Акробаты под куполом цирка не слышат прибой
Ты за этой стеной но я не вижу дверей
Я хочу быть с тобой

Я родился на стыке созвездий но жить не могу
Ветер 20 метров в секунду ночью и днем
Раньше я читал книги а теперь я их жгу
Я хочу идти дальше но я сбит с ног дождем
Я хочу быть с тобой

12. Генерал

Где вы теперь и с кем?
Кто хочет быть судьей?
Кто помнит все имена?
Нам не хватает тем
Не нарушай покой
Эта ночь слишком темна

Где твой мундир генерал?
Твои ордена спина как струна
Ты уже слышал отбой
Просто дождь бил по крыше твоей генерал

Все находят время чтобы уйти
Никто не уйдет навсегда
Парламентеры — один за другим
И каждый знает горечь плода

Где твой мундир генерал?
Твои ордена спина как струна
Ты уже слышал отбой
Просто дождь бил по крыше твоей генерал

Хочется спать но вот стоит чай
И горит свет в сто свечей
Может быть завтра с утра будет солнце
И тот ключ в связке ключей

Где твой мундир генерал?
Твои ордена спина как струна
Ты уже слышал отбой
Просто дождь бил по крыше твоей генерал

Альбом «Начальник Камчатки» (1984)

1. Последний герой

Ночь коротка цель далека
Ночью так часто хочется пить
Ты выходишь на кухню но вода здесь горька
Ты не можешь здесь спать
Ты не хочешь здесь жить
Доброе утро, последний герой!
Доброе утро тебе и таким как ты!
Доброе утро, последний герой!
Здравствуй, последний герой!

Ты хотел быть один это быстро прошло
Ты хотел быть один но не смог быть один
Твоя ноша легка но немеет рука
И ты встречаешь рассвет за игрой в дурака
Доброе утро, последний герой!
Доброе утро тебе и таким как ты!
Доброе утро, последний герой!
Здравствуй, последний герой!

Утром ты стремишься скорее уйти
Телефонный звонок как команда — вперед!
Ты уходишь туда куда не хочешь идти
Ты уходишь туда но тебя там никто не ждет
Доброе утро, последний герой!
Доброе утро тебе и таким, как ты!
Доброе утро, последний герой!
Здравствуй, последний герой!

2. Каждую ночь («46», № 7)

3. Транквилизатор («46», № 3)

4. Сюжет для новой песни

Я сижу в кровати только что из ванной
С мокрой головой
На улице мороз и рано как ни странно
Я пришел домой

За стенкой телевизор орет
Как быстро пролетел этот год
Он так похож на прошлый год
Я в прошлом точно так же сидел
Один
Один
Один
В поисках сюжета для новой песни

Я не умею петь о любви
Я не умею петь о цветах
А если я пою значит я вру
Я не верю сам что все это так

За стенкой телевизор орет
Как, быстро пролетел этот год
Он так похож на прошлый год
Я в прошлом точно так же сидел
Один
Один
Один
В поисках сюжета для новой песни

5. Гость

Вечер я сижу дома
Это зима это декабрь
Ночь будет холодной
Если верить часам она уже рядом

Эй кто будет моим гостем

Пить чай курить папиросы
Думать о том что будет завтра
Завидовать тем кто знает что хочет
Завидовать тем кто что-нибудь сделал

Эй кто будет моим гостем

Расскажите мне что происходит
Удивите меня расскажите мне новость
Убейте меня рассмешите меня
Кто придет ко мне подай голос
Эй кто будет моим гостем

6. Камчатка («46», № 2)

7. Ария Мистера X

(из оперетты Имре Кальмана «Мистер X»)

Да, я шут, я циркач, так что же?
Пусть меня так зовут вельможи.
Как они от меня далеки, далеки!
Никогда не дадут руки.

Цветы роняют лепестки на песок.
Никто не знает, как мой путь одинок.
Сквозь ночь и ветер мне пройти суждено.
Нигде не светит мне родное окно.

Устал я греться у чужого огня
Но где же сердце, что полюбит меня?
Плыву без ласки, боль свою затая...
Всегда быть в маске — судьба моя!

8. Троллейбус («46», № 1)

9. Растопите снег

Я собираю чемодан мне нельзя отступить
(Я заметил свой сок)
Разминаю папиросу смотрю в потолок
(Я заметил свой сок)
Мама я узнал свое утро
Мама я узнал свое утро
(Я заметил свой сок)

Я выхожу на порог я слышу стук копыт
(Растопите снег растопите снег)
Он убьет меня он мой враг навек
(Растопите снег растопите снег)
Мама я узнал свое утро
Мама я узнал свое утро
(Растопите снег растопите снег)

Я не могу больше жить без нее
(Помогите мне)
Я не могу больше жить без тепла

(Помогите мне)
Мама я узнал свое утро
Мама я узнал свое утро
(Помогите мне)

10. Дождь для нас («46», № 5)

11. Хочу быть с тобой («46», № 11)

12. Генерал («46», № 12)

13. Прогулка романтика

Гроза за окном
Гроза с той стороны окна
Горят фонари и причудливы тени
Я смотрю в ночь
Я вижу что ночь темна
Но это не станет помехой
Прогулке романтика
Романтика
Романтика
Подворотни страшны
Я слышу как хлопают двери

Черные кошки перебегают дорогу
Пусть бегут
Я в эти сказки не верю
И это не станет помехой
Прогулке романтика
Романтика
Романтика

Трудно идти
Я вышел уже давно
И вечер в гостях
Был так приятен и весел
Я пил вино
Я так люблю вино
Но это не станет помехой
Прогулке романтика
Романтика
Романтика

Я проснулся в метро
Когда там тушили свет
Меня разбудил человек
В красной шапке
Это кольцо
И обратного поезда нет
Но это не станет помехой
Прогулке романтика
Романтика
Романтика
Романтика
Неоромантика

Альбом «Это не любовь» (1985)

1. Это не любовь

Ты часто проходишь мимо
Не видя меня с кем-то другим
Я стою не дыша
Я знаю что ты живешь в соседнем дворе
Ты идешь не спеша
Не спеша
Но это не любовь

А вечером я стою под твоим окном
Ты поливаешь цветы поливаешь цветы
А я дотемна стою и сгораю огнем
И виной тому ты только ты
Но это не любовь

Научи меня всему тому что умеешь ты
Я хочу это знать и уметь
Сделай так чтоб сбылись все мои мечты
Мне нельзя больше ждать
Я могу умереть
Но это не любовь

2. Весна

Весна
Постоянный насморк
Весна

Солнце светит опять
И я промочил ноги
Весна
И я опять иду гулять
Весна

Я не могу усидеть дома
Весна
Я люблю весну
О чем поют в моем дворе кошки?
Нет нет нет нет
Я не усну

Весна
Я уже не грею пиво
Весна
Скоро вырастет трава
Весна
Вы посмотрите как красиво
Весна
Где моя голова?

3. Уходи

Уходи но оставь мне свои номер
Я может быть позвоню
А вообще я не знаю зачем мне нужны эти цифры
И я уже даже не помню как там тебя зовут
И теперь для меня номера телефонов как
шифры
Уходи
Оставь телефон и иди

Мы встретились чисто случайно

Я даже не помню где
Вероятность второй нашей встречи
Равна нулю
А теперь ты не хочешь уйти
Говоришь что не можешь уйти
Уходи
Я тебя не люблю
Уходи
Оставь телефон и иди

4. Город

Я смотрю в календарь я знаю что скоро зима
Наша улица на глазах меняет цвета
За решеткой желтой листвы я вижу птиц
Моя двадцатая осень сводит меня с ума

Я люблю этот город но зима здесь слишком
длинна
Я люблю этот город но зима здесь слишком
темна
Я люблю этот город но так страшно здесь быть
одному
И за красивыми узорами льда мертва чистота
окна

Фонари за окном горят почти целый день
В это время я не верю глазам Я верю часам
И теперь я занят только охраной тепла
Вот ушел еще год
Сколько останется нам?

Я люблю этот город но зима здесь слишком
длинна

Я люблю этот город но зима здесь слишком
темна
Я люблю этот город но так страшно здесь быть
одному
И за красивыми узорами льда мертва чистота
окна

5. Рядом со мной

Каждый день ты приходишь домой когда темно
Каждый день долго едешь в метро когда темно
А она живет в центре всех городов
И ты хочешь быть рядом но надо ехать домой
Уже темно
Проснись
Это — любовь!
Смотри
Это — любовь!

Твои родители давно уже спят Уже темно
Ты не спишь ты ждешь
А вдруг зазвонит телефон?
И ты готов отдать все за этот звонок
Но она давно уже спит там — в центре всех
городов
Проснись
Это — любовь!
Смотри
Это — любовь!

6. Ты выглядишь так несовременно

Ты звонишь мне каждый день
Я не знаю как мне быть
Я не знаю как мне дать тебе понять
Что я уже не тот
Раньше я тебя любил
Но сердце больше не поет
И с момента нашей первой встречи
Скоро будет целый год
Ты выглядишь так несовременно рядом со мной

Я же говорил тебе
Что так уже ходить нельзя
А ты не понимаешь ничего
И ничего не хочешь менять
А я учил тебя целый год
Тратил время целый год
Ты думала что я шучу
И до сих пор не можешь понять
Ты выглядишь так несовременно рядом со мной

7. Я объявляю свой дом

В этом мотиве есть какая-то фальшь
Но где найти тех что услышат ее?
Подросший ребенок воспитанный жизнью за
шкафом
Теперь ты видишь солнце
Возьми это твое

Я объявляю свой дом безъядерной зоной
Я объявляю свой двор безъядерной зоной
Я объявляю свой город безъядерной зоной
Я объявляю свой

Как непрочны стены наших квартир
Но кто-то один не подставит за всех плечо
Я вижу дом я беру в руки мел
Нет замка но я владею ключом

Я объявляю свой дом безъядерной зоной
Я объявляю свой двор безъядерной зоной
Я объявляю свой город безъядерной зоной
Я объявляю свой

8. Саша («46», № 10)

9. Верь мне

Оглянись
Это драка без права на отдых
Лишний день
Днем больше, днем меньше
Ночь
Окурок с оплавленным фильтром
Брошенный тем
Кто хочет умереть молодым

Верь мне и я сделаю все что ты хочешь
Верь мне я знаю нам надо быть вместе
Верь мне и я буду с тобой в этой драке
Дай мне все что ты можешь мне дать

Спи
Я знаю как ставить часы
Завтра звонок
Поднимет нас как рваные флаги
Говорят что сон

Это старая память
А потом нам говорят
Что мы должны спать спокойно

Верь мне и я сделаю все что ты хочешь
Верь мне я знаю нам надо быть вместе
Верь мне и я буду с тобой в этой драке
Дай мне все что ты можешь мне дать

10. Дети проходных дворов

Я знаю что если ночь — должно быть темно
А если утро — должен быть свет
Так было всегда и будет много лет
И это закон
И дети проходных дворов знают что это так

Я знаю что если зима — должен быть снег
А если лето — должно быть солнце
И я это знаю я об этом пою
Я надеюсь на то
Что дети проходных дворов услышат меня

Есть два цвета — черный и белый
А есть опенки которых больше
Но нам нет никакого дела
До тех кто черный кто белый
Мы дети проходных дворов
Найдем сами свой цвет

11. Музыка волн («46», № 9)

Альбом «Ночь» (1986)

1. Видели ночь

Мы вышли из дома когда во всех окнах
Погасли огни один за одним
Мы видели как уезжает последний трамвай
Ездят такси но нам нечем платить
И нам незачем ехать мы гуляем одни
На нашем кассетнике кончилась пленка
Смотай

Видели ночь
Гуляли всю ночь до утра

Зайди в телефонную будку
Скажи чтоб закрыли дверь
В квартире твоей сними свою обувь
Мы будем ходить босиком
Есть сигареты и спички и бутылка вина
И она поможет нам ждать
Поможет поверить что все спят
И мы здесь вдвоем

Видели ночь
Гуляли всю ночь до утра

2. Фильмы

Ты смотришь мне в глаза
Ты смотришь мне в глаза
Но темные стекла хранят мою душу
Мы вышли из кино
Мы вышли из кино
Ты хочешь там остаться
Но сон твой нарушен

Ты так любишь эти фильмы
Мне знакомы эти песни
Ты так любишь кинотеатры
Мы вряд ли сможем быть вместе

Ты смотришь мне в глаза
А я смотрю вперед
Ты говоришь что я похож на киноактера
И ты меня зовешь
А я иду домой
Я знал что будет плохо
Но не знал что так скоро

Ты так любишь эти фильмы
Мне знакомы эти песни
Ты так любишь кинотеатры
Мы вряд ли сможем быть вместе

Ты хочешь чтобы я остался
Навсегда с тобой
Ты хочешь чтоб ты пела
А я тебя слушал
Оставь меня в покое
Не тронь мою душу

Ты так любишь эти фильмы
Мне знакомы эти песни
Ты так любишь кинотеатры

Мы вряд ли сможем быть вместе

3. Твой номер

Опять бьет дрожь
На небе диск полной луны
Опять идет дождь
Опять я вижу странные сны
Телефон и твой номер тянут меня как магнит

И опять этот вечер и ветер и эта луна
Мне кажется я вижу тебя
Но это отрывок из сна
Телефон и твой номер тянут меня как магнит

Треск мотоциклов
Драка с цепями в руках
Тени в парадных
Все это я видел в снах
Телефон и твой номер тянут меня как магнит

4. Танец

Танец на улице
Танец на улице в дождь
Зонты раскрываясь
Звучат словно выстрелы ружей
Кто-то бежал а кто-то остался здесь
И тот кто остался
Шагает прямо по лужам

Капли дождя лежат на лицах как слезы

Текут по щекам словно слезы
Капли дождя лежат на лицах как слезы
Ты знаешь теперь этот танец

Битые стекла рваные брюки скандал
К черту зонт! Теперь уже все равно
Танец и дождь никогда не отпустят тебя
В их мокром объятье не видно родное окно

Капли дождя лежат на лицах как слезы
Текут по щекам словно слезы
Капли дождя лежат на лицах как слезы
Ты знаешь теперь этот танец

Мокрые волосы взмахом ладони назад
Закрыв свою дверь ты должен выбросить ключ
И так каждый день
Так будет каждый день
Пока не увидишь однажды небо без туч

Капли дождя лежат на лицах как слезы
Текут по щекам словно слезы
Капли дождя лежат на лицах как слезы
Ты знаешь теперь этот танец

5. Ночь

За окнами солнце
За окнами свет — это день
Ну а я всегда любил ночь
И это мое дело — любить ночь
И это мое право — уйти в тень

Я люблю ночь за то

Что в ней меньше машин
Я люблю дым и пепел своих папирос
Я люблю кухни за то
Что они хранят тайны
Я люблю свой дом
Но вряд ли это всерьез

И эта ночь и ее электрический свет
Бьет мне в глаза
И эта ночь и ее электрический дождь
Бьет мне в окно
И эта ночь и ее электрический голос
Манит меня к себе
И я не знаю как мне прожить
Следующий день

Я один но это не значит
Что я одинок
Мой магнитофон хрипит о радостях дня
Я помню что завтра меня ждет несколько встреч
И кофе в известном кафе согреет меня

И эта ночь и ее электрический свет
Бьет мне в глаза
И эта ночь и ее электрический дождь
Бьет мне в окно
И эта ночь и ее электрический голос
Манит меня к себе
И я не знаю как мне прожить
Следующий день

6. Последний герой («Начальник Камчатки», № 1)

7. Жизнь в стеклах

Темные улицы тянут меня к себе
Я люблю этот город как женщину Икс
На улицах люди и каждый идет один
Я закрываю дверь я иду вниз

Я знаю что здесь пройдет моя жизнь
Жизнь в стеклах витрин
Я растворяюсь в стеклах витрин
Жизнь в стеклах витрин

И вот я иду и рядом со мной идут
Я смотрю на них мне кажется это — дом мод
Похоже что прошлой ночью был звездопад
Но звезды как камни упали в наш огород

Ветер раздувает полы моего плаща
Еще один дом и ты увидишь меня
Искры моей сигареты летят в темноту
Ты сегодня будешь королевой дня

Я знаю что здесь пройдет моя жизнь
Жизнь в стеклах витрин
Я растворяюсь в стеклах витрин
Жизнь в стеклах витрин

8. Мама Анархия

Солдат шел по улице домой
И увидел этих ребят
"Кто ваша мама, ребята?" —
Спросил у ребят солдат

"Мама — анархия
Папа — стакан портвейна"

Все они в кожаных куртках
Все они большого роста
Хотел солдат пройти мимо
Но это было не просто

"Мама — анархия
Папа — стакан портвейна"

Довольно веселую шутку
Сыграли с солдатом ребята
Раскрасили красным и синим
Заставляли ругаться матом

"Мама — анархия
Папа — стакан портвейна"

9. Звезды останутся здесь

Не люблю темные стекла
Сквозь них темное небо
Дайте мне войти
Откройте двери
Мне снится Черное море
Теплое Черное море
За окнами дождь
Но я в него не верю

И я попал в сеть
И мне из нее не уйти
Твой взгляд бьет меня словно ток
Звезды упав все останутся здесь
Навсегда останутся здесь

В каждом из нас спит волк
В каждом из нас спит зверь
Я слышу его рычанье
Когда танцую
В каждом из нас что-то есть
Но я не могу взять в толк
Почему мы стоим
А места вокруг нас пустуют

И я попал в сеть
И мне из нее не уйти
Твой взгляд бьет меня словно ток
Звезды упав все останутся здесь
Навсегда останутся здесь

10. Игра

Уже поздно все спят и тебе пора спать
Завтра в восемь утра начнется игра
Завтра солнце встанет в восемь утра
Крепкий утренний чай
Крепкий утренний лед
Два из правил игры
А нарушишь — пропал
Завтра утром ты будешь жалеть что не спал

Но сейчас деревья стучат ветвями в стекла
Ты можешь лечь и уснуть и убить эту ночь
Деревья как звери царапают темные стекла
Пока еще не поздно лечь и уснуть в эту ночь

Ни звонков ни шагов ни звона ключей
Еле слышно часы у кровати стучат
В этом доме все давно уже спят

Только капля за каплей из крана вода
Только капля за каплей из времени дни
Ты пойдешь рубить лес а увидишь лишь пни

Но сейчас деревья стучат ветвями в стекла
Ты можешь лечь и уснуть и убить эту ночь
Деревья как звери царапают темные стекла
Пока еще не поздно лечь и уснуть в эту ночь

11. Мы хотим танцевать

Наше сердце работает как новый мотор
Мы в четырнадцать лет знаем все
Что нам надо знать
И мы будем делать все что мы захотим
Пока вы не угробили весь этот мир

В нас еще до рожденья наделали дыр
И где тот портной что сможет их залатать
Что с того что мы немного того
Что с того что мы хотим танцевать

Наше сердце работает как новый мотор
Почему и чего мы еще должны ждать
Мы будем делать все что мы захотим
А сейчас сейчас мы хотим танцевать
Мы хотим танцевать
Мы хотим танцевать

Альбом «Группа крови» (1988)

1. Группа крови

Теплое место но улицы ждуд отпечатков наших ног
Звездная пыль на сапогах
Мягкое кресло клетчатый плед не нажатый
вовремя курок
Солнечный день в ослепительных снах

Группа крови на рукаве
Мой порядковый номер на рукаве
Пожелай мне удачи в бою
Пожелай мне
Не остаться в этой траве
Не остаться в этой траве
Пожелай мне удачи

Мне есть чем платить но я не хочу победы
любой ценой
Я никому не хочу ставить ногу на грудь
Я хотел бы остаться с тобой
Просто остаться с тобой
Но высокая в небе звезда зовет меня в путь

Группа крови на рукаве
Мой порядковый номер на рукаве
Пожелай мне удачи в бою
Пожелай мне
Не остаться в этой траве
Не остаться в этой траве

Пожелай мне удачи

2. Закрой за мной дверь, я ухожу

Они говорят им нельзя рисковать
Потому что у них есть дом
В доме горит свет
И я не знаю точно кто из нас прав
Меня ждет на улице дождь
Их ждет дома обед

Закрой за мной дверь
Я ухожу

И если тебе вдруг наскучит твой ласковый свет
Тебе найдется место у нас
Дождя хватит на всех
Посмотри на часы
Посмотри на портрет на стене
Прислушайся там за окном
Ты услышишь наш смех

Закрой за мной дверь
Я ухожу

3. Война

Покажи мне людей уверенных в завтрашнем дне
Нарисуй мне портреты погибших на этом пути
Покажи мне того кто выжил один из полка
Но кто-то должен стать дверью
А кто-то замком а кто-то ключом от замка

Земля
Небо
Между землей и небом война
И где бы ты ни был
Что бы ни делал
Между землей и небом война

Где-то есть люди для которых есть день и есть
ночь
Где-то есть люди у которых есть сын и есть дочь
Где-то есть люди для которых теорема верна
Но кто-то станет стеной
А кто-то плечом под которым дрогнет стена

Земля
Небо
Между землей и небом война
И где бы ты ни был
Что бы ни делал
Между землей и небом война

4. Спокойная ночь

Крыши домов дрожат под тяжестью дней
Небесный пастух пасет облака
Город стреляет в ночь дробью огней
Но ночь сильнее ее власть велика

Тем кто ложится спать
Спокойного сна
Спокойная ночь

Я ждал это время и вот это время пришло

Те кто молчал перестали молчать
Те кому нечего ждать садятся в седло
Их не догнать уже не догнать

Тем кто ложится спать
Спокойного сна
Спокойная ночь

Соседи приходят им слышится стук копыт
Мешает уснуть тревожит их сон
Те кому нечего ждать отравляются в путь
Те кто спасен
Те кто спасен

А тем кто ложится спать
Спокойного сна
Спокойная ночь

5. Мама, мы все тяжело больны

Зерна упали в землю
Зерна просят дождя
Им нужен дождь
Разрежь мою грудь посмотри мне внутрь
Ты увидишь — там все горит огнем

Через день будет поздно
Через час будет поздно
Через миг будет уже не встать
Если к дверям не подходят ключи
Вышиби двери плечом

Мама мы все тяжело больны
Мама я знаю мы все сошли с ума

Сталь между пальцев
Сжатый кулак
Удар выше кисти терзающий плоть
Но вместо крови в жилах застыл ад
Медленный ад
Разрушенный мир
Разбитые лбы
Разломанный надвое хлеб
И вот кто-то плачет а кто-то молчит
А кто-то так рад
Кто-то так рад

Мама мы все тяжело больны
Мама я знаю мы все сошли с ума

Ты должен быть сильным
Ты должен уметь сказать:
"Руки прочь прочь от меня"
Ты должен быть сильным
Иначе зачем тебе быть?
Что будут стоить тысячи слов
Когда важна будет крепость руки
И вот ты стоишь на берегу
И думаешь — плыть или не плыть

Мама мы все тяжело больны
Мама я знаю мы все сошли с ума

6. Бошетунмай

Тот кто в пятнадцать лет убежал из дома
Вряд ли поймет того кто учился в спецшколе
Тот у кого есть хороший жизненный план

Вряд ли будет думать о чем-то другом

Мы пьем чай в старых квартирах
Ждем лета в старых квартирах
В старых квартирах где есть свет
Газ телефон горячая вода радиоточка
Пол паркет санузел отдельный
Дом кирпичный одна семья
Две семьи три семьи
Много подсобных помещений
Первый и последний не предлагать
Рядом с метро центр

Все говорят что мы в месте
Все говорят но немногие знают — в каком
А из наших труб идет необычный дым
Стой! Опасная зона! Работа мозга!
Бошетунмай

7. В наших глазах

Постой! Не уходи!
Мы ждали лета — пришла зима
Мы заходили в дома но в домах шел снег
Мы ждали завтрашний день
Каждый день ждали завтрашний день
Мы прячем глаза за шторами век

В наших глазах крики "Вперед!"
В наших глазах окрики "Стой!"
В наших глазах рождение дня
И смерть огня
В наших глазах звездная ночь
В наших глазах потерянный рай

В наших глазах закрытая дверь
Что тебе нужно?
Выбирай!

Мы хотели пить — не было воды
Мы хотели света — не было звезды
Мы выходили под дождь и пили воду из луж
Мы хотели песен — не было слое
Мы хотели спать — не было снов
Мы носили траур — оркестр играл туш

В наших глазах крики "Вперед!"
В наших глазах окрики "Стой!"
В наших глазах рождение дня
И смерть огня
В наших глазах звездная ночь
В наших глазах потерянный рай
В наших глазах закрытая дверь
Что тебе нужно?
Выбирай!

8. Попробуй спеть вместе со мной

На улицах снег утратил свою белизну
В стеклянности талой воды мы видим луну
Мы идем
Мы сильны и бодры
Замерзшие пальцы ломают спички
От которых зажгутся костры

Попробуй спеть вместе со мной
Вставай рядом со мной

Это наш день

Мы узнали его по расположению звезд
Знаки огня и воды
Взгляды богов
И вот мы делаем шаг
На недостроенный мост
Мы поверили звездам
И каждый кричит: "Я готов!"

Попробуй спеть вместе со мной
Вставай рядом со мной

А те кто слаб
Живут из запоя в запой
Кричат "Нам не дали петь!"
Кричат. "Попробуй тут спой!"
Мы идем
Мы сильны и бодры
Замерзшие пальцы ломают спички
От которых зажгутся костры

Попробуй спеть вместе со мной
Вставай рядом со мной

9. Прохожий

Я гуляю по проспекту
Мне не надо ничего
Я надел свои очки
И не вижу никого

Эй прохожий проходи
Эх пока не получил

На концерты я хожу без билета

Осенью зимой хожу
Весной и летом

Эй прохожий проходи
Эх пока не получил

Прихожу домой я ночью
Завожу магнитофон
И сосед за стенкой стонет
Он увидел страшный сон

Эй прохожий проходи
Эх пока не получил

10. Дальше действовать будем мы

Мы хотим видеть дальше
Чем окна дома напротив
Мы хотим жить
Мы живучи как кошки
И вот мы пришли заявить о своих правах
Слышишь шелест плащей?
Это мы
Дальше действовать будем мы

Мы родились в тесных квартирах
Новых районов
Мы потеряли невинность в боях за любовь
Нам уже стали тесны одежды
Сшитые вами для нас одежды
И вот мы пришли сказать вам о том
Что дальше
Дальше действовать будем мы

11. Легенда

Среди связок в горле комом теснится крик
Но настала пора и тут уж кричи не кричи
Лишь потом кто-то долго не сможет забыть
Как шатаясь бойцы об траву вытирали мечи

И как хлопало крыльями черное племя ворон
Как смеялось небо а потом прикусило язык
И дрожала рука у того кто остался жив
И внезапно в вечность вдруг превратился миг
И горел погребальным костром закат
И волками смотрели звезды из облаков
Как раскинув руки лежали ушедшие в ночь
И как спали вповалку живые не видя снов

А жизнь только слово
Есть лишь любовь и есть смерть
Эй а кто будет петь если все будут спать?
Смерть стоит того чтобы жить
А любовь стоит того чтобы ждать

Альбом «Звезда по имени Солнце» (1989)

1. Песня без слов

Песня без слов ночь без сна
Все в свое время — зима и весна
Каждой звезде свой неба кусок
Каждому морю дождя глоток
Каждому яблоку место упасть
Каждому вору возможность украсть
Каждой собаке палку и кость
И каждому волку в зубы злость

Снова за окнами белый день
День вызывает меня на бой
Я чувствую закрывая глаза
Весь мир идет на меня войной

Если есть стадо есть пастух
Если есть тело должен быть дух
Если есть шаг должен быть след
Если есть тьма должен быть свет
Хочешь ли ты изменить этот мир?
Сможешь ли ты принять как есть?
Встать и выйти из ряда вон?
Сесть на электрический стул или трон?

Снова за окнами белый день
День вызывает меня на бой
Я чувствую закрывая глаза
Весь мир идет на меня войной

2. Звезда по имени Солнце

Белый снег серый лед
На растрескавшейся земле
Одеялом лоскутным на ней
Город в дорожной петле
А над городом плывут облака
Закрывая небесный свет
А над городом — желтый дым
Городу две тысячи лет
Прожитых под светом звезды
По имени Солнце

И две тысячи лет война
Война без особых причин
Война — дело молодых
Лекарство против морщин
Красная-красная кровь
Через час уже просто земля
Через два на ней цветы и трава
Через три она снова жива
И согрета лучами звезды
По имени Солнце

И мы знаем что так было всегда
Что судьбою больше любим
Кто живет по законам другим
И кому умирать молодым
Он не помнит слова «да» и слова "нет"
Он не помнит ни чинов ни имен
И способен дотянуться до звезд
Не считая что это сон
И упасть опаленным звездой
По имени Солнце

3. Невеселая песня

Наши реки бедны водой
В наши окна не видно дня
Наше утро похоже на ночь
Ну а ночь для меня
Глядя в жидкое зеркало луж
На часы что полвека стоят
На до дыр зацелованный флаг
Я полцарства отдам за коня

Играй невеселая песня моя играй играй!

Командиры армии лет
Мы теряли в бою день за днем
А когда мы разжигали огонь
Наш огонь тушили дождем
Мы сидим у разбитых корыт
Мы гадаем на Розе Ветров
А когда приходит время вставать
Мы сидим мы ждем

Играй невеселая песня моя играй играй!
Играй невеселая песня моя играй играй!

4. Странная сказка

Снова новый начинается день
Снова утро прожектором бьет из окна
И молчит телефон
Отключен
Снова солнца на небе нет
Снова бой — каждый сам за себя

И мне кажется солнце не больше чем сон

На экране окна сказка с несчастливым концом
Странная сказка

И стучит пулеметом дождь
И по улицам осень идет
И стена из кирпичей-облаков крепка
А деревья заболели чумой
Заболели еще весной
Вниз летят ладони-листья
Махавшие нам свысока

Там за окном сказка с несчастливым концом
Странная сказка

А потом придет она
Собирайся скажет пошли
Отдай земле тело
Ну а тело не допело чуть-чуть
Ну а телу недодали любви
Странное дело

Там за окном сказка с несчастливым концом
Странная сказка

5. Место для шага вперед

У меня есть дом только нет ключей
У меня есть солнце но оно среди туч
Есть голова только нет плеч ей
Но я вижу как тучи режет солнечный луч
У меня есть слово но в нем нет букв
У меня есть лес но нет топоров

У меня есть время но нет сил ждать
И есть еще ночь но в ней нет снов

И есть еще белые-белые дни
Белые горы и белый лед
Но все что мне нужно
Это несколько слов
И место для шага вперед

У меня река только нет моста
У меня есть мыши но нет кота
У меня есть парус но ветра нет
И есть еще краски только нет холста
У меня на кухне из крана вода
У меня есть рана но нет бинта
У меня есть братья но нет родных
И есть рука и она пуста

И есть еще белые-белые дни
Белые горы и белый лед
Но все что мне нужно
Это несколько слов
И место для шага вперед

6. Пачка сигарет

Я сижу и смотрю в чужое небо из чужого окна
И не вижу ни одной знакомой звезды
Я ходил по всем дорогам и туда и сюда
Обернулся и не смог разглядеть следы

Но если есть в кармане пачка сигарет
Значит все не так уж плохо на сегодняшний
день

И билет на самолет с серебристым крылом
Что взлетая оставляет земле лишь тень

И никто не хотел быть виноватым без вина
И никто не хотел руками жар загребать
А без музыки и на миру смерть не красна
А без музыки не хочется пропадать

Но если есть в кармане пачка сигарет
Значит все не так уж плохо на сегодняшний
день
И билет на самолет с серебристым крылом
Что взлетая оставляет земле лишь тень

7. Одно лишь слово

Струн провода ток по рукам
Телефон на все голоса говорит: "Пока! Пора!"
И пальто на гвозде шарф в рукаве
И перчатки в карманах шепчут
"Подожди до утра до утра..."

Но странный стук зовет в дорогу
Может сердце а может стук в дверь
И когда я обернусь на пороге
Я скажу одно лишь слово: "Верь!"

И опять на вокзал
И опять к поездам
И опять проводник выдаст белье и чай
И опять не усну
И опять сквозь грохот колес
Мне послышится слово: "Прощай!"

Но странный стук зовет в дорогу
Может сердце а может стук в дверь
И когда я обернусь на пороге
Я скажу одно лишь слово: "Верь!"

8. Печаль

На холодной земле стоит город большой
Там горят фонари и машины гудят
А над городом — ночь
А над ночью — луна
И сегодня луна каплей крови красна

Дом стоит свет горит
Из окна видна даль
Так откуда взялась печаль?
И вроде жив и здоров
И вроде жить не тужить
Так откуда взялась печаль?

А вокруг — благодать ни черта не видать
А вокруг — красота не видать ни черта
И все кричат "Ура!"
И все бегут вперед
И над этим всем новый день встает

Дом стоит свет горит
Из окна видна даль
Так откуда взялась печаль?
И вроде жив и здоров
И вроде жить не тужить
Так откуда взялась печаль?

9. Апрель

Над землей — мороз
Что ни тронь все — лед
Лишь во сне моем поет капель
А снег идет стеной
А снег идет весь день
А за той стеной стоит апрель

А он придет и приведет за собой весну
И рассеет серых туч войска
А когда мы все посмотрим в глаза его
На нас из глаз его посмотрит тоска
И откроются двери домов
Да ты садись а то в ногах правды нет
И когда мы все посмотрим в глаза его
То увидим в тех глазах солнца сеет

На теле ран не счесть
Нелегки шаги
Лишь в груди горит звезда
И умрет апрель
И родится вновь
И придет уже навсегда

А он придет и приведет за собой весну
И рассеет серых туч войска
А когда мы все посмотрим в глаза его
На нас из глаз его посмотрит тоска
И откроются двери домов
Да ты садись а то в ногах правды нет
И когда мы все посмотрим в глаза его
То увидим в тех глазах солнца свет

«Черный альбом» (1990)

1. Кончится лето

Я выключаю телевизор
Я пишу тебе письмо
Про то что больше не могу
Смотреть на дерьмо
Про то что больше нет сил
Про то что я почти запил
Но не забыл тебя
Про то что телефон звонил
Хотел чтобы я встал
Оделся и пошел
А точнее побежал
Но только я его послал
Сказал что болен и устал
И эту ночь не спал

Я жду ответа
Больше надежд нету
Скоро кончится лето
Это

А с погодой повезло
Дождь идет четвертый день
Хотя по радио сказали
Жаркой будет даже тень
Но впрочем в той тени где я
Пока и сухо и тепло
Но я боюсь пока
А дни идут чередом

День едим а три пьем
И в общем весело живем
Хотя и дождь за окном
Магнитофон сломался
Я сижу в тишине
Чему и рад вполне

Я жду ответа
Больше надежд нету
Скоро кончится лето
Это

За окном идет стройка
Работает кран
И закрыт пятый год
За углом ресторан
А на столе стоит банка
А в банке тюльпан
А на окне стакан
И так идут за годом год
Так и жизнь пройдет
И в сотый раз маслом вниз
Упадет бутерброд
Но может будет хоть день
Может будет хоть час
Когда нам повезет

Я жду ответа
Больше надежд нету
Скоро кончится лето
Это

2. Красно-желтые дни

Застоялся мой поезд в депо
Снова я уезжаю пора
На пороге ветер заждался меня
На пороге осень моя сестра

После красно-желтых дней
Начнется и кончится зима
Горе ты мое от ума
Не печалься гляди веселей
И я вернусь домой
Со щитом а может быть на щите
В серебре а может быть в нищете
Но как можно скорей

Расскажи мне о тех кто устал
От безжалостных уличных драм
И о храме из разбитых сердец
И о тех кто идет в этот храм

После красно-желтых дней
Начнется и кончится зима
Горе ты мое от ума
Не печалься гляди веселей
И я вернусь домой
Со щитом а может быть на щите
В серебре а может быть в нищете
Но как можно скорей

А мне приснилось миром правит любовь
А мне приснилось миром правит мечта
И над этим прекрасно горит звезда
Я проснулся и понял: беда

После красно-желтых дней
Начнется и кончится зима
Горе ты мое от ума

Не печалься гляди веселей
И я вернусь домой
Со щитом а может быть на щите
В серебре а может быть в нищете
Но как можно скорей

3. Нам с тобой

Здесь непонятно где лицо а где рыло
И непонятно где пряник где плеть
Здесь в сено не втыкаются вилы
А рыба проходит сквозь сеть
И не ясно где море где суша
Где золото а где медь
Что построить и что разрушить
И кому и зачем здесь петь

Нам с тобой голубых небес навес
Нам с тобой станет лес глухой стеной
Нам с тобой из заплеванных колодцев не пить
План такой нам с тобой

Здесь камни похожи на мыло
А сталь похожа на жесть
И слабость как сила
И правда как лесть
И не ясно где мешок а где шило
И не ясно где обида где месть
И мне не нравилось то что здесь было
И мне не нравится то что здесь есть

Нам с тобой голубых небес навес
Нам с тобой станет лес глухой стеной
Нам с тобой из заплеванных колодцев не пить

План такой нам с тобой
Черная ночь да в реке вода
Нам с тобой и беда станет не беда
Ну решай
Эх была не была прости и прощай
План такой нам с тобой

4. Вера-надежда-любовь

Волчий вой да лай собак
Крепко до боли сжатый кулак
Птицей стучится в жилах кровь
Вера да надежда любовь
"За" голосуют тысячи рук
И высок наш флаг
Синее небо да солнца круг
Все на месте да что-то не так

В небе над нами горит звезда
Некому кроме нее нам помочь
В темную темную темную
Ночь

Ночь пришла а за ней гроза
Грустный дождь да ветер шутник
Руки в карманы вниз глаза
Да за зубы язык
Ох заедает меня тоска
Верная подруга моя
Пей да гуляй пой да танцуй
Я с тобой пока

В небе над нами горит звезда
Некому кроме нее нам помочь

В темную темную темную
Ночь

5. Кукушка

Песен еще не написанных сколько
Скажи кукушка
Пропой
В городе мне жить или на выселках
Камнем лежать
Или гореть звездой Звездой

Солнце мое взгляни на меня
Моя ладонь превратилась в кулак
И если есть порох дай огня
Вот так

Кто пойдет по следу одинокому
Сильные да смелые головы сложили в поле
В бою
Мало кто остался в светлой памяти
В трезвом уме да с твердой рукой в строю
Встрою

Солнце мое взгляни на меня
Моя ладонь превратилась в кулак
И если есть порох дай огня
Вот так

Где же где теперь воля вольная
С кем же ты сейчас ласковый рассвет
встречаешь
Ответь
Хорошо с тобой да плохо без тебя

Голову да плечи терпеливые под плеть
Под плеть

Солнце мое взгляни на меня
Моя ладонь превратилась в кулак
И если есть порох дай огня
Вот так

6. Когда твоя девушка больна

День как день только ты почему-то грустишь
И вокруг все поют только ты один молчишь
Потерял аппетит и не хочешь сходить в кино
Ты идешь в магазин чтобы купить вино

Солнце светит и растет трава
Но тебе она не нужна
Все не так и все не то
Когда твоя девушка больна
Когда больна

Ты идешь в магазин головою поник
Как будто иссяк чистый горный родник
Она где-то лежит ест мед и льет аспирин
И вот ты идешь на вечеринку один

Солнце светит и растет трава
Но тебе она не нужна
Все не так и все не то
Когда твоя девушка больна
На вечеринку один
Когда твоя девушка больна

7. Муравейник

Начинается новый день
И машины туда сюда
Раз уж солнцу вставать не лень
И для нас значит ерунда
Муравейник живет
Кто-то лапку сломал — не в счет
А до свадьбы заживет
А помрет так помрет

Я не люблю когда мне врут
Но от правды я тоже устал
Я пытался найти приют
Говорят что плохо искал
И я не знаю какой процент
Сумасшедших на данный час
Но если верить глазам и ушам
Больше в несколько раз

И мы могли бы вести войну
Против тех кто против нас
Так как те кто против тех кто против нас
Не справляются с ними без нас
Наше будущее — туман
В нашем прошлом то ад то рай
Наши деньги не лезут в карман
Вот и утро вставай

Я не люблю когда мне врут
Но от правды я тоже устал
Я пытался найти приют
Говорят что плохо искал
И я не знаю каков процент
Сумасшедших на данный час

Но если верить глазам и ушам
Больше в несколько раз

8. Следи за собой

Сегодня кому-то говорят до свиданья
Завтра скажут прощай навсегда
Заалеет сердечная рана
Завтра кто-то вернувшись домой
Застанет в руинах свои города
Кто-то сорвется с высокого крана

Следи за собой
Будь осторожен
Следи за собой

Завтра кто-то утром в постели
Поймет что болен неизлечимо
Кто-то выйдя из дома попадет под машину
Завтра где-то в одной из больниц
Дрогнет рука молодого хирурга
Кто-то в лесу наткнется на мину

Следи за собой
Будь осторожен
Следи за собой

Ночью над нами пролетел самолет
Завтра он упадет в океан
Погибнут все пассажиры
Завтра где-то кто знает где
Война эпидемия снежный буран
Космоса черные дыры

Следи за собой
Будь осторожен
Следи за собой

Тексты песен, не вошедших в альбомы

Подросток

Ты смотришь назад но что ты можешь вернуть назад?

Друзья один за одним превратились в машины
И ты уже знаешь что это судьба поколений
И если ты можешь бежать то это твой плюс

Ты мог быть героем но не было повода быть
Ты мог бы предать но некого было предать
Подросток прочитавший вагон романтических книг

Ты б мог умереть если б знал за что умирать

Попробуй спастись от дождя если он внутри
Попробуй сдержать желание выйти вон
Ты педагогическая неудача и ты просто
Вовремя не остановлен
Теперь ты хочешь проснуться но это не сон

Братская любовь

Я встретил ее я встретил ее
Она там в кино
И я пошел следом
Я рядом купил билет
И я подумал о том что она
Может быть для меня сестрой

И как раз в это время в зале погас весь свет
Ах эта братская любовь
Горит во мне живет во мне
Сожжет меня дотла

Мы были в зале
И герои всех фильмов смотрели на нас
Играли для нас пели для нас
И я ей сказал что она лучше всех
И что я очень рад
А она улыбнулась и сказала
Что я ей как брат

Я — асфальт

Вечер наступает медленнее чем всегда
Утром ночь затухает как звезда
Я начинаю день и кончаю ночь
Двадцать четыре круга прочь
Я — асфальт

Я получил письмо от себя себе
Я получил чистый лист он зовет к тебе
Я не знаю кто из вас мог бы мне помочь
Двадцать четыре круга прочь
Я — асфальт

Я свой сын свой отец свой друг свой враг
Я боюсь сделать этот последний шаг
Уходи день уходи уходи в ночь
Двадцать четыре круга прочь
Я — асфальт

Разреши мне

Я стою в темном углу
Я не знаю что случилось со мной
Так много мужчин
И все хотят танцевать с тобой
Разреши мне проводить тебя домой
Разреши мне посидеть с тобой на кухне
Разреши мне заглянуть в твои глаза
Возьми меня с собой в этот рай

Ты смотришь мимо меня
И от этого я сам не свой
Я боюсь улыбнуться тебе
Но позволь же мне быть рядом с тобой
В синем небе летят самолеты
И один из них самый красивый
Потому что на нем ты летишь ко мне

Лето

В городе +25 — лето
Электрички набиты битком,
Все едут к реке
День — словно два
Ночь словно час —
Лето!
Солнце в кружке пивной
Солнце в грани стакана в руке

Девяносто два дня — лето
Теплый портвейн
Из бумажных стаканов вода

Девяносто два дня — лето
Летний дождь наливает в бутылку двора ночь

Зима

Я смотрю в окно на грустный бал зимы
Деревья без листьев долгая ночь
С каждым днем труднее помнить лето
Эти дни не могут мне помочь

Мертвое тепло в железе батарей
Мерзлые цветы на рынках плачут
Каждый вечер хочется быть дома
Эти дни не так уж много значат

Первый снег красив но он несущий смерть
Голуби сидят на люках жизни
В это время больше хочется тепла
Я сижу и жду свою весну

Стань птицей

Стань птицей живущей в моем небе
Помни что нет тюрьмы страшнее чем в голове
Стань птицей не думай о хлебе
Я стану дорогой

Я помню прозрачность воды моря
Я вижу прозрачность горящего газа
Стань сердцем в моем теле
Я стану кровью

Я буду делать все как умею
Стань книгой ложись в мои руки
Стань песней живи на губах
Я стану словами

Румба

Один американец поехал в Аргентину
Он долго плыл по морю на старой бригантине
Его встречали люди из племени ацтеков
Они сказали: "Парень есть для тебя невеста"

Он был еще чечакос она была креолка
Они сыграли свадьбу и стали жить в пампасах
Она любила танцы он стал носить сомбреро
Купил себе мачете срубил бамбук у дома

Бамбук срубить непросто
Он снова за ночь вырос
Но все американцы народ трудолюбивый
Он снова взял мачете и срезал все побеги
Вот так американец нашел себе работу

Мое настроение

Я на запотевшем стекле трамвая
Пальцем рисую плохие слова
Кругом водосточные трубы играют
И мокра от дождя как на клумбе трава голова

И город вдруг сразу стал серым и мокрым
Я шагаю не прячась под сенью зонтов

И блестят от дождя словно зеркальца-стекла
Я готов зайти в гости в любой из ближайших
домов

Мое настроение зависит от количества выпитого
пива
Я никому не нужен и никто не нужен мне

Поколение Икс поколение Ноль
Мы странны нас узнать можно с первого взгляда
Мы забыли про боль — перекатная голь
Я не знаю кому из нас здесь еще что-нибудь
надо.

Уже капает с крыш и на улице плюс
И прошел первый дождь
И весна так близка
Все не так уж плохо если ты улыбнешься
И мы вместе посмотрим на мир
Сквозь стакан сушняка

Перемен!

Вместо тепла — зелень стекла
Вместо огня — дым
Из сетки календаря выхвачен день
Красное солнце сгорает дотла
День догорает с ним
На пылающий город падает тень
Перемен требуют наши сердца
Перемен требуют наши глаза
В нашем смехе и в наших слезах
И в пульсации вен
Перемен

Мы ждем перемен

Электрический свет продолжает наш день
И коробка от спичек пуста
Но на кухне синим цветком горит газ
Сигареты в руках чай на столе эта схема проста
И больше нет ничего все находится в нас
Перемен требуют наши сердца
Перемен требуют наши глаза
В нашем смехе и в наших слезах и в пульсации
вен
Перемен
Мы ждем перемен

Мы не можем похвастаться мудростью глаз
И умелыми жестами рук
Нам не нужно все это чтобы друг друга понять
Сигареты в руках чай на столе
Так замыкается круг
И вдруг нам становится страшно что-то менять
Перемен требуют наши сердца
Перемен требуют наши глаза
В нашем смехе и в наших слезах и в пульсации
вен
Перемен
Мы ждем перемен

Завтра война

Над полями туман
Над рекой туман
Ты придешь — не придешь
Все одно обман
А на небе луна

За ней звезд стена
И над хутором песня слышна
И идет паренек
И ему невдомек
То что завтра
Начнется война

* * *

Пой свои песни пей свои вина герой
Ты опять видишь сон о том что все впереди
Стоя на крыше ты тянешь руку к звезде
И вот она бьется в руке как сердце в груди

Что теперь делать с птицей далеких небес
Ты смотришь сквозь пальцы но сеет слишком
ярок и чист
И звезда говорит тебе: "Полетим со мной"
Ты делаешь шаг но она летит вверх а ты вниз

Но однажды тебе вдруг удастся подняться
вверх
И ты сам станешь одной из бесчисленных звезд
И кто-то снова протянет тебе ладонь
А когда ты умрешь он примет твой пост

* * *

Уезжаю куда-то не знаю куда
И не знаю зачем и не знаю когда
Мой билет никуда поезд мой никуда
Но я все-таки еду один как всегда

Вот дорога моя мне не видно конца
Ей не видно конца я не помню лица
Той что смотрит откуда-то сверху лица
Под дождем из свинца мне не видно конца

* * *

Танцы танцы танцы танцы
Все что нужно иностранцу

* * *

Мой маленький пес
Ошалевший от запаха роз
О чем твои сны
И какой тебя мучит вопрос?

* * *

Я работал долго на заводе Форда
А потом решил — в работе смысла нет
Я пойду ограблю старенького лорда
И куплю себе хороший пистолет

* * *

Моя королева ты приходишь ко мне
Мы будем кататься на волшебном коне
На лунной террасе проведем всю ночь
Дай мне мой Инь и я спою о весне

Глава 7. Послесловие к жизни

Письма в журнал «Аврора»

Здесь представлены лишь несколько из большого числа писем, поступивших в журнал «Аврора» после гибели Виктора. Такие же письма приходили к Марианне, близким, на радио и телевидение, в редакции газет и журналов. Если бы их опубликовать, получилась бы огромная книга народной скорби. Мы посчитали нашу книгу неполной без свидетельств тех, для кого Виктор пел — его слушателей и почитателей.

Составители

* * *

«... У меня есть подружка, ей пятнадцать лет, она повернута на Цое: Цой, Цой, только Цой! Даже БГ ей не авторитет. Ее, естественно, интересует все, что связано с ним. И вот прошлой зимой она в компании таких же подростков гадала на блюдце — знаете, вызывают духов умерших и задают вопросы. Она спросила, естественно, о Цое — сколько он проживет? Ответ — двадцать восемь лет! — Какой смертью умрет? — Выбросится из окна.

Она мне это рассказала зимой, мы тогда еще ухмылялись: ну-ну, посмотрим, скоро ему двадцать восемь, а шагать в окно после Башлачева как-то не того...

А когда я услышала по «Маяку» сообщение о его гибели, у меня аж руки затряслись — я сразу вспомнила зимний разговор и наши идиотские ухмылочки. Бог ты мой, если бы мы знали, разве

бы мы смеялись! А теперь я не могу отделаться от мысли, что Виктор просто нашел свой выход, и для него пустой «Икарус» на дороге — то же, что окно для Башлачева. И когда мне в голову пришла эта жуткая мысль, я еще подумала, что он правильно сделал, и что если это так, то я его понимаю.

Не мне его судить, но когда я слушала его песни, написанные после «Группы Крови», я всегда вспоминала БГ — «Хватит! Я спел все, что мог!» Сравнить старые и новые песни — Боже, о чем он сейчас поет, как поет! Не знаю, может, я ошибаюсь, но мне так кажется — сужу по теле- и радиопередачам и по концертам на стадионах. Кто ломился на его концерты? Те же, что ломятся на «Фристайл», «Мираж» и Асмолова. Когда я смотрела эту блевотину памяти Леннона в Донецке (смотрела в ожидании «Кино»), я думала: Господи, хорошо, что Леннон не дожил до этого «светлого» дня, хорошо, что мой любимый усталый и разваленный «Аквариум» не там, не прыгает вместе с «На-на» и Отиевой. И лучше бы «Кино» там тоже не было. Помните — в «Рабе любви»? Вознесенская — Соловей (Елена Соловей, актриса, прим. мои) остановилась на улице и — к прохожим: «Господа, опомнитесь, как ужасно вы живете!» А они к ней с воплями: «Господа, среди нас знаменитая артистка Вознесенская! Ура, господа!» Похоже, да? Это ли не оскорбление, не обида — ты поешь, а тебя не слышат, не хотят и не могут, как ни бейся...»

Н. Б. (Симферополь)

«... Большого горя в нашем доме не было. Шестнадцатого августа мой муж пришел с работы с неживым, каким-то землисто-серым лицом. Я сразу поняла — случилось что-то страшное. А когда он объяснил, что услышал по «Маяку» о гибели Виктора Цоя, я просто не поверила, не могла поверить. И пыталась ему доказать, что это просто очередные дурацкие сплетни. Но когда на следующий день муж принес газету, открытую на странице с фотографией Виктора и статьей, не оставляющей ни малейшей надежды, мы стояли у окна, за которым серело мрачное небо без Солнца, и плакали. Мужские слезы — дефицит. За четырнадцать лет знакомства и десять с половиной лет супружества я впервые видела его слезы. Не одну-две скупые слезинки, а настоящие горькие слезы в два ручья. Про себя я и не говорю. За эти дни глаза покраснели и опухли — едва вижу окружающее.

И не хочу, не хочу верить в то, что это действительно произошло. Не могут, не должны умирать такие поэты, такие певцы. Не должны умирать — с высоты моих тридцати это хорошо видно — такие молодые люди. Двадцать восемь — это не возраст для смерти. Это просто несправедливо.

Не верится, что не будет новых песен, новых альбомов Виктора Цоя, новых ролей в кино. Не верится, что зашла «Звезда по имени Солнце». Как же можно жить без Солнца?! Все эти дни испытываю давящее чувство дикой несправедливости.

Что будет с группой «Кино»? Новый лидер? Или группа вообще перестанет существовать?

Сразу вспоминается альбом «46» — рабочие студийные записи дуэта Цой-Каспарян. Именно этот, не самый лучший альбом услышала первым, «45» — значительно позже, благодаря ему узнала группу «Кино», приняла ее — может быть, у нас одна группа крови. И Виктор Цой совсем не напоминал мне «остывающий метеорит», когда слушала альбомы «Начальник Камчатки», «Это не любовь» и «Ночь». Что-то нравится больше, что-то меньше, это естественно, но все альбомы «Кино» слушаю с огромным удовольствием. А последние дни — обливаясь слезами.

Мне кажется, что Юрий Каспарян мог бы встать на место Виктора и попытаться спасти группу. У него хороший вокал, он прекрасный мелодист. Конечно, могут возникнуть трудности с текстами... Но сумел же. Дэвид Гилмор реанимировать «Пинк Флойд», когда, после ухода Роджера Уотерса, группа была на грани распада. И «Пинк Флойд» — на вершине успеха. Или разбежаться по другим группам — проще? Неужели «Кино» больше не будет?! Хочется все-таки на что-то надеяться...

И хорошо бы альбомы «Группа крови» и «Звезда по имени Солнце» были изданы на пластинках.

Боже мой, как все-таки тяжело на сердце. Смерть Виктора Цоя — это и мое личное горе. Когда погибает звезда, ее свет еще долго льется на нашу землю. Что бы ни случилось, что бы ни произошло, Виктор Цой навсегда останется «Звездой по имени Солнце». Для меня, во всяком случае...»

Ирина Ж. (Краснотурьинск)

«... Жизнь внутри меня как будто остановилась. Все эти дни искала опровержения этому, а находила только подтверждения. Потом увидела афишу «Иглы» с надписью «Памяти Виктора Цоя», и это было концом последней надежды. В зале сидели какие-то девочки, хихикавшие от слова «трахаться», а мне было непонятно — разве это для них не горе, разве остались люди, которым все равно?! Господь так несправедлив? Он забирает первыми лучших и самых любимых. «И мы знаем, что так было всегда...» Да, знаем, но примириться с этим невозможно.

Весной, в апреле, я еще и предположить не могла, что это случится, но почему-то именно тогда стала ловить себя на том, что в каждой новой газете с ужасом ищу некрологи. Кроме черных рамок, я ни на что не обращала внимание. И нашла...

Вы извините, пожалуйста, если я делаю Вам больно, но мне сейчас просто не с кем поделиться этим горем. Самая ужасная боль — боль души, и она будет жить в нас всегда, до последнего дня. Единственное, о чем я сейчас молюсь — чтобы Господь любил Витю так же, как любим мы его, чтобы он берег его душу, раз уж мы не уберегли его тело.

До свидания, и да хранит Вас Бог!»

Юля Л. (Красноярск)

«... Еду сегодня в троллейбусе, вдруг, смотрю — на дороге стоит «жигуль» без одного колеса, а к нему прислонился Костя Кинчев.

Господи! Сохрани его и помилуй!

Уверена, что после смерти Вити Вам будут писать всякие разные люди. Это естественно — нас так много и всем нам больно, одинаково невозможно.

Представьте себе: узнать, что его нет, от какого-то случайного человека, выпить бутылку водки и остаться совершенно трезвой, уходить с кладбища и уносить дальше жить свое огрубевшее и отупевшее тело. И слушать, слушать его песни...

На кладбище какие-то странные люди то ли из Киева, то ли еще откуда-то, ночуют там. Хозяева такие крутые. Странно все это. Мне двух часов хватило, я больше не смогла — тяжело. Витя бы не ночевал...

Потом иду домой, смотрю — на лестнице у самой двери лежит его любимый цветок без стебля, грязный, увядший. Я его помыла, в воду поставила, он как будто и ожил.

Тоска такая. Во сне вижу его живым. Говорит — больно ему очень, одиноко. Зовет к себе. При жизни не жаловался. Видно, совсем ему там худо.

А вокруг все нормально, все отлично. Не было человека такого, не жил он вообще. Какие-то редкие передачи пару раз вставили по одной его песне и все, дальше поехали. И комментарии еще такие, типа: «жизнь продолжается» или «но жить-то нужно»... А,

собственно, чего я от них хочу? Все правильно, наверно.

Я очень благодарна Вам за то, что Вы его любили. И в «Путешествии» своем все время то защищали, то хвалили, то просто вспоминали, что тоже очень важно. Особенно в героическом интервью с Борзыкиным.

У Вас, вполне естественно, может возникнуть вопрос, кто я вообще такая? Я во Дворце культуры железнодорожников работала, инструктором, а он как-то концерт там давал. Народу как всегда уйма. ДК оцепили за три часа до начала. Меня попросили самовар в примерку «Кино» отнести. Принесла. Они меня чай пригласили попить — так и познакомились. Но я-то в другую сторону смотрела. Гордая такая. Смех и грех!

Да и не важно — была я с ним знакома или нет. Просто чувствую сейчас, что он был самым близким в мире человеком и по духу, и по настроению, и по жизни.

Теперь хоть в петлю полезай, да делу уже не поможешь.

Мне двадцать один год, а мне кажется, что гораздо больше. Даже не то, чтобы больше — там тридцать или сорок, а как будто в мои двадцать один вместились вся жизнь. Где моя молодость? Где моя радость? — Нет.

Какая-то грудa обломков.»

Наташа З. (Ленинград)

«... Может быть, и не стоит об этом писать, а, может, и стоит. Я говорю о концерте памяти Цоя, что проходил в СКК двадцать четвертого сентября. В дурацком состоянии нахожусь я после него, поэтому и письмо, наверное, будет глупым. Это ж с ума сойти, что за шоу устроили по столь трагическому поводу!

Разогрели публику «Калиновым мостом» и «Зоопарком», мало знакомым юным гопникам, которые уже и не знают о нелюбви к ним этой группы. Но зачем, скажите мне, Майк на поминальном концерте вылез со своим «Сделай мне это»?! Потом пошли все вперемешку. Под конец с легким матом грянула «Алиса». Но уж лучше с матом, чем с «Поворотом». Я видела, как народ под этот «Поворот» прыгает и пляшет, заливаясь счастливым смехом. Эх, мол, Макар! Жив, курилка! «Ве-е-чная память». Тряхнул стариной наш свадебный генерал. Уж выбрал песенку — ничего не скажешь...

Во всей вставной челюсти концерта был один-единственный живой зубочек — Шевчук. Он неважно говорил, зато пел просто здорово. И всем было ясно, что поет он в память о Вите. Какого черта пришли туда остальные, остается загадкой. Или им всем надо было по стакану перед выходом наливать, чтобы начали соображать, почему они здесь собрались? Ведь Гаркуша тоже мог выступить в обычном своем амплуа, но почему-то этого не сделал. Может, потому что осталось что-то за душой.

Конечно, никто не обязан выворачивать душу перед толпой, вопящей то «Кос-тя!», то «Куп-чи-но!» Но тогда зачем было и выходить к публике, почти целиком состоящей из подобных «ценителей»? Неужто только из-за денег? И

поминальный концерт тоже только из-за них, родименьких? В таком случае нечего и мне чернила тратить, они тоже денег стоят. Но ведь мы же привыкли им верить...

Хорошо на этом празднестве только фотография Цоя висела — сбоку. Да и смотрел он на ней в сторону от сцены. Казалось, сейчас повернется и спросит: «Ребята, я вам не мешаю?»

Не поверю я никогда, что именно так надо поминать рок-музыканта. Что он — не человек? Или только обычных людей можно оплакивать, а на поминках по рок-музыканту надо танцы устраивать? Можно только утешать себя мыслью, что Цою уже, наверно, все равно — хоть мне в это и не верится. Но я думаю, что никто из участников этого шоу не хотел бы себе такого мемориального концерта.

Вот и все».

Галина М. (Ленинград)

«... Только вернулась из Питера. Обо всем как-то очень трудно говорить... Мне тоже двадцать восемь лет, я — 1962 года рождения, и для меня Витя был единственным Человеком-Надеждой, он был верой и церковью в душе. Такого количества горя я не видела никогда. Кому-то до некоторых пор казалось, что не все еще потеряно, но не стало Вити и...

Все горизонты закрылись — понимаете? Конечно, я знаю, что он не умер, что его только с нами нет, но больно. У моих ровесников, у тех,

кому сегодня 28-30, тяжелая депрессия — это нормальнейшее состояние. А одиночество — проститутка, которой давно продал душу и тело. Хожу в церковь и слушаю Витин голос. И радуюсь в тихом помешательстве, ведь голос — это все-таки бесконечно много... Миллионы часов, которые никто не может отнять! А в смерть я не верю. Он жив, потому что все еще живы мы. Хотя, скорее — мы живы им... Вот уже две недели льют дожди. А его голос — это мое единственное прибежище, это (помните Рильке?) — маленький дом в сумерках, мимо которого текут волны, суетливые мирские волны...

Уже давно живется мимо. И чувство сиротства, которое читала в стольких глазах — там, в Питере! — захлестнуло с головой. Кто-то здорово сказал в эти дни — о том, что он всех нас ловил над пропастью во ржи... А дальше что?

Сама я журналистка, очень давно вынашивала идею фильма-монолога о ленинградских подворотнях, о Вите... Никаких слов — нет! Просто нет.

Я вернулась из Питера в родной город и на улицах вижу время от времени все те же потерянные глаза. Как я знаю эти исповеди о том, что только благодаря Вите где-то кто-то еще не умер, окончательно не сошел с ума, не погиб в пьяной драке, отстаивая «честь» рыжей проститутки, и не повесился на собственном шарфе...

Да, но о чем я? Совместно с рок-музыкантами мы провели вечера памяти, собрали солидную сумму денег. На сороковой

день вновь едем в Питер. Но пишу я, собственно, по поводу заметки.

Вы знаете, первое чувство, которое ощутила внутри, как только прочла (и не только я!), — чувство протеста! Непредставимо даже, чтобы рядом с павильоном Микки Мауса был павильон (?!) «Начальник Камчатки»... Узнаю нашу российскую ерундистику и стремление все доводить до абсурда. А для кого он — этот павильон? Может, я не очень хорошо себе представляю Диснейленд, но лично мне это кажется очередной помпой (как это страшно и обидно!). Для возведения этого «монумента» стоимостью в миллиарды (кому это нужно?), мне кажется, вовсе не обязательно спекулировать на имени Вити и нашей к нему любви Н. Виккерс, может, только в том был прав, что имя действительно не стоит употреблять все. И совсем уж в духе века было бы объявить Диснейленд стройкой века на века! Мне все это представляется почему-то очень помпезным и фальшивым. И очень горько. Остается только уповать на то, что это сырая и неокончателная идея.

Я верю в Совет Фонда. Я верю в многочисленных друзей Вити. Вы знаете, у меня, к сожалению, нет конструктивной идеи. Но внутренне я очень ясно ощущаю, что на те деньги, что собраны, — совсем не хочется строить павильон. Этого просто не должно быть.

В Питере в эти дни были люди со всех концов света. Мы все — все! живы чувством, что все равно мы все вместе — благодаря ему, Вите... И живем так, как этому он нас учил, как жил сам. Витя — это образ жизни, это восточный

сад камней, это — целый мир. Для меня и для многих. Я обращаюсь к Совету Фонда, к журналу «Аврора», к Ленинградскому рок-клубу: помогите мне, моим друзьям и тысячам таких, как мы, — мы многое можем сделать, потому что нас много! И мы готовы сделать многое, потому что ничего больше в жизни не осталось. Но так жаль, что мы разъединены, что приезжая к Вите в Питер, мы ночуем на вокзалах и в скверах — а так хочется посидеть на уютной кухне за чашкой кофе, подумать, поговорить, наблюдая, как в сигаретном дыму тают слова... Так хочется общего дома для всех нас — дома единомышленников. И, может, это не менее важно — возвести этот дом — пусть в наших душах!

Я поддерживаю Сергея, семнадцати лет, письмо которого опубликовано в «Московском комсомольце». Он пишет: «Мечтаю собрать вместе всех настоящих друзей Вити. Сам — давний и испытанный временем. Последнее время — все либо панки, либо попсовики. Соскучился по единомышленникам. Объединяйтесь!» Мне очень понятны его чувства. Сама сколько раз страдала от того, что гопники и молодая «урла» слушают Витю, мало что в нем понимая. А в Питере увидела столько людей, по-настоящему близких...

Помогите нам почувствовать, что мы что-то можем, что мы что-то значим, что есть еще надежда!

Я помню авроровский реквием о Саше Башлачеве. Тогда Нина Барановская, помнится, писала: «Вот идут, идут дни, а легче не становится... Я сейчас боюсь только одного —

отдадут, так сказать, дань и не дай. Бог успокоятся...»

Того же боюсь и я. Не хочется, поймите, чтобы все ограничилось номером счета. Мы все разбросаны по разным городам, но мы все — в одном доме. Он странный — это дом... Он кривой и с ржавыми водосточными трубами. И с подворотней. Наверное, по ночам в ней светится желтая лампочка. А, может, и не светится. Может быть, там вообще нет подворотни...

Просто за окнами дома идет дождь...»

Эйка (Днепропетровск)

НА СМЕРТЬ ВИКТОРА ЦОЯ

Последний герой похоронен был в праздник Воздушного Флота.

Фонтаны салюта взлетали дежурно над ним.

А ливень все шел, замывая восторг идиотов,

И город, как прежде, огнями стрелял по живым.

Прогулка романтика кончена — плащ превращается в точку,

И ночь обнимает весь мир, велика и мудра.

Где тайны твои? Как звезда переплавлена в строчку?

И как, объясни, в эту ночь дожить мне до утра?

19.08.90 г.

Прощай, дорогой.

(Без подписи)

Александр Житинский

Послесловие к жизни

Феномен короткой и яркой жизни всегда притягивает внимание публики, таит в себе загадку, наводит на размышления, главное в которых вечный вопрос о предопределенности судьбы, о закономерности трагического исхода для избранного Богом типа личности, именуемой чаще всего Поэтом. Избранник Божий — старое словосочетание, несущее счастье таланта и бремя рока одновременно. Бог избирает человека, чтобы сказать его устами нечто важное, и он же до срока, а точнее, в предопределенный им срок забирает избранника себе.

В поэтической судьбе есть опасный период на рубеже 27–28 лет, когда Поэта подстерегает опасность. Достаточно вспомнить трех национальных гениев — русского Михаила Лермонтова, венгра Шандора Петефи и грузина Николоза Бараташвили, которые ушли из жизни в этом возрасте. Это не значит, что благополучно миновавшим этот рубеж следует отказываться в поэтическом призвании. У них другая карма, как принято говорить. Но трагические романтики часто уходят из жизни молодыми.

Однако не будем залетать в столь высокие и опасные сферы, вспомним лучше, что на этом же рубеже мы потеряли совсем недавно двух поэтов и музыкантов, вышедших из русского рок-н-ролла, из питерской ее ветви, давшей нашей культуре ряд известных ныне имен. Я говорю, конечно же, об Александре Башлачеве и Викторе Цое. Называть их гениями или нет — не в этом вопрос. В конце концов гений — понятие большей частью историческое,

временное. Национальные гении, о которых шла речь выше, выдержали проверку временем, с ними, как говорится, все ясно. Ушедшие же совсем недавно Саша и Витя еще не перестали быть для многих из нас просто хорошими знакомыми, славными ребятами, каких много среди рок-музыкантов, со своими заморочками, со своими простыми житейскими бедами. Они еще не в бронзе, и дай им Бог подольше сохраниться среди нас живыми.

Но есть одно качество, которое возбуждает интерес больше, чем непосредственно поэтический и музыкальный талант, чем достоинство текстов или музыки. Это — способность вызывать любовь. И в особенности, когда эта любовь принимает гигантские размеры, а личность, вызывающая такую огромную любовь публики, казалось бы, не прикладывает к этому ровно никаких усилий.

Виктора Цоя любили именно такой любовью. Я рискну утверждать, что это была именно любовь, а не так называемая популярность, чаще всего основанная на моде. Популярность — понятие коммерческое, тогда как любовь — духовное. Многие из тех, кто упрекал Цоя в том, что он «ударился» в поп-музыку, не чувствовали природы этой любви. Они полагали, что имеют дело с популярностью типа популярности Юры Шатунова или Димы Маликова. Конечно, среди поклонников и, в особенности, поклонниц Цоя немало таких, кто «тащился» на внешнем — черной куртке, восточном разрезе глаз, стройной фигуре, горделивой осанке. Но даже они, я думаю, нутром ощущали, что есть нечто в их кумире, что отличает его от сонма эстрадных звезд. И даже когда он сам, казалось бы, смешивал себя с ними, выходя на площадку вслед за попсовыми певцами на сборных концертах и фестивалях последних двух лет, первые же звуки его голоса убеждали в обратном.

Там он был чужим, своим он навечно остался среди тех, из кого вышел, — рок-музыкантов.

Впрочем, любили его не только поклонники рока. Он сумел выйти за жанровые рамки и стать просто Цоем, занять свое, принадлежащее только ему место в музыкальном мире, как это и происходит с каждым большим артистом.

Так в чем же природа этой любви?

Об этом уже много писали и размышляли. Рассуждали о романтизме, об искренности и честности, о доходчивости мелодий и простоте ритмов, о сдержанности и благородстве, о магнетизме голоса, наконец. Во всем этом есть резон, но сами по себе эти качества, даже собранные вместе, не обеспечивают артисту столь широкой любви масс. Должно существовать нечто, дающее ключ к разгадке любви.

Заманчивее всего просто-напросто объявить, что любовь не поддается объяснению. Любили, потому что любили — вот и весь сказ. Я не собираюсь расчленять это чувство на составляющие, я сам мучаюсь вопросом — в чем разгадка этого чувства, возникшего буквально из ничего на протяжении всего нескольких лет. Ведь путь Цоя от полной безвестности до ошеломляющего успеха был столь коротким и стремительным, что охватить его одним взглядом не представляет никакого труда. Вся его фантастическая карьера заняла каких-нибудь десять лет. Семь из них мне довелось лично знать Виктора, бывать на его концертах, слушать альбомы и следить за тем, как из гонимого, неизвестного и бедного рок-музыканта, каких сотни в Питере, он превращается в звезду всесоюзного масштаба.

Не скрою, мне, как и многим, хотелось узнать его получше, достигнуть доверия, поговорить, что называется, по душам. И мне, как и многим, это не удалось. Помню, как я пытался поговорить с ним после

концерта, который я устраивал в Доме писателей в апреле 1986 года. Играл АКВАРИУМ в акустическом составе, но пришел и Цой — кажется, никто его особенно и не звал. Борис сказал ему: хочешь прийти — и он пришел. Это же фантастика — всего за год-полтора до начала «звездных» концертов на многотысячных стадионах Цой с гитарой пришел на концерт в небольшой зал, чтобы без всякого вознаграждения спеть несколько песен! Тогда я спрашивал его о чем-то, он отвечал коротко и уклончиво, со своим всегдашним: «Ну, я не знаю...»

Позже мы не раз встречались в рок-клубе или общих компаниях, но я уже не лез с расспросами. Я знал, что Цой именно таков и принимать его нужно таким.

Мне до сих пор неудобно перед ним за ту оценку «Звезды», которую я высказал ему после первого прослушивания у Кинчева. До этого мы с Костей раза четыре прослушали «Шестой лесничий», и «Звезда» почему-то не «покатилась». О чем я и сказал. Цой никак не прореагировал, но по лицу Кинчева я понял, что допустил неосторожность. Позже, месяцев через восемь, на дне рождения Гребенщикова, куда Цой заехал после концерта в СКК, чтобы поздравить Бориса, я сказал ему, что беру свои слова насчет «Звезды» обратно и спросил, не обиделся ли он. Витя усмехнулся и сказал, что нет. Как было на самом деле — не знаю.

Последний раз видел его в Москве у Джоанны накануне презентации ее пластинки, 22 июня 1990 года, на следующий день после того, как Виктору исполнилось двадцать восемь лет. Мы встретились в дверях он уже уходил. Мы успели только поздороваться. А шестнадцатого августа мне позвонил Коля Михайлов, президент Ленинградского рок-клуба, и сказал, что вчера Вити не стало...

Часто ловлю себя на том, что направляясь куда-нибудь по делам, шагая по улице, не напеваю даже, а

совершенно машинально мысленно прокручиваю какой-нибудь мотив Цоя, рефрен песни, строчку из нее. «Просто хочешь ты знать...», например, или «Здравствуйте, девочки! Здравствуйте, мальчики!» И так далее.

Под эти слова и мотивы легко шагать, легко размышлять и, я сказал бы даже, легко жить. Не потому, что в песнях Цоя полно оптимизма. Они достаточно печальны, если говорить о них в целом. Но есть там легкость и простота дыхания, есть приятие жизни такой, какова она есть, — не придуманной кем-то, не вычитанной из книг, а со всеми ее неправильностями, случайностями и изломами. Каждый из нас живет такой жизнью и почти каждому говорят, особенно в юности, что так жить нельзя. «Но почему? Ведь я живу», — искренно и горестно изумляется Цой в одной из ранних песен.

Каждая творческая личность несет в себе загадку. Это уже стало трюизмом. Не меньшим трюизмом стало говорить о загадочности Цоя. Между тем, «загадочность» — слово неточное применительно к Виктору, это реакция публики на его внешнюю сдержанность, немногословность, на его нежелание раскрываться в словах интервью перед журналистами. Но разве немногословный или просто молчаливый человек всегда загадочен? Разве непременно в словах содержится разгадка его натуры? Скорее, наоборот. Ведь язык, как известно, дан нам, чтобы скрывать свои мысли.

Цой своих мыслей не скрывал. Только высказывал он их в песнях, а не перед журналистами. И высказывал вполне определенно, открыто и искренно.

Разгадка любви к нему, на мой взгляд, заключается как раз в определенности человеческих черт и качеств, которая подкупала при знакомстве с песнями Цоя и его ролями в кино. Но одной определенности мало. Набор

этих качеств был удивительно созвучен времени — вот почему его так любили. В тот сложный период нашей истории, когда на арену ее стали выходить свободные и независимые личности, Цой лучше других соответствовал идеалу свободы и независимости. Он был суверенен — это слово стало модным уже после того, как Цой явочным порядком утвердил свой суверенитет в этой жизни. Он был независим не только от властей, но и от обстоятельств жизни, от денег, от самой своей популярности. Это давало ему возможность быть по-настоящему свободным и чувствовать себя уверенно и на месте, куда бы ни забрасывала его судьба — в котельную, на съемочную площадку или на нью-йоркские авеню.

Его принцип независимости, который не декларируется, а находит чисто образное воплощение в песнях, не имеет ничего общего с принципом самоутверждения через подавление других. Его сила — в духе, а не в кулаках. Может быть, здесь с наибольшей силой выразились его восточные корни, ведь чудеса кун-фу или у-шу невозможны без тренировки в первую очередь духа, а потом уже мышц. Его герой в «Игле» умеет драться, но он дерется — защищая свою честь. Ни у кого не повернется язык назвать его суперменом, но и слабаком он не будет никогда.

Мне кажется, что Витя был от природы чрезвычайно умен. Он обладал врожденным вкусом и при всей своей гордости был крайне застенчив. И в творчестве, и в жизни он, как мне кажется, воплощал принцип разумной достаточности. «Все, что сверх того — все лишнее». Он минимизировал выразительные средства, он минимизировал и человеческие отношения, оставляя и там, и там самое надежное и проверенное.

Было бы крайне неуместно пускаться здесь в искусствоведческое занудство, анализируя музыку и тексты. Они теперь таковы, каковы они есть — на все

дальнейшие времена, и других не будет. Я знаю, что многие из этих песен стали любимы не только миллионами молодых людей, но стали и частью моей жизни. Иначе я не стал бы писать этих слов. Мне приятно, что на искренность Витиных песен лично я могу ответить искренностью своего отношения к его творчеству. Бывает, что умом и языком хвалишь, а сердце остается равнодушным.

Увяли цветы на могиле, высохли девичьи слезы, но не умолкли песни. Согласимся, что Виктор Цой прожил счастливую и яркую жизнь, в которой были безвестье и слава, бедность и богатство, одиночество, семья, любовь. Единственное несчастье его жизни в том, что она оказалась так непоправимо коротка. Но он успел посадить дерево и спел об этом, он успел написать книгу своих песен, он успел родить сына. Как говорят на Востоке, этих трех условий достаточно, чтобы человек не зря прожил свою жизнь.

... В скорбный день похорон во дворе рок-клуба неизвестный молодой человек сказал мне: «Вы должны написать о нем книгу». Я возразил, что знал Витю недостаточно близко, это, наверное, сделают другие. И вот мы это сделали, а как — судить не нам. Но мы старались быть честными и искренними в этой работе, как был честен и искренен «Последний герой» Виктор Цой.

КРАТКАЯ ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ВИКТОРА ЦОЯ

21 июня 1962 года — родился в Ленинграде, в семье преподавателя физкультуры Валентины Васильевны Цой и инженера Роберта Максимовича Цоя. Единственный ребенок в семье.

1969 год — поступил в школу, где работала его мать. Всего за время обучения до восьмого класса сменил вместе с матерью три школы.

1974-1977 годы — посещает среднюю художественную школу, где возникает группа «ПАЛАТА № 6» во главе с Максимом Пашковым.

1977 год — окончил восемь классов и поступил в художественное училище им. В. Серова.

1978 год — исключен из училища за неуспеваемость. Поступает работать на завод и учится в вечерней школе.

1979 год — поступает в СГПТУ-61 на специальность резчика по дереву.

лето 1981 — вместе с Алексеем Рыбиным и Олегом Валинским создает группу «ГАРИН И ГИПЕРБОЛОИДЫ».

осень 1981 — группа «ГАРИН И ГИПЕРБОЛОИДЫ» вступает в Ленинградский рок-клуб.

весна 1982 — запись альбома «45». Знакомится с Марианной. Первый электрический концерт группы «КИНО» в Ленинградском рок-клубе совместно с музыкантами «АКВАРИУМА». Заканчивает училище со справкой и поступает работать в реставрационные мастерские в г. Пушкин.

осень 1982 — поступает на работу в садово-парковый трест резчиком по дереву. Первые

акустические концерты в Москве.

февраль 1983 — второй электрический концерт группы «КИНО» в рок-клубе. Весной группу покидает Алексей Рыбин.

лето 1983 — записывает с Юрием Каспаряном фонограмму «демо» у Алексея Вишни, впоследствии получившую название «46».

осень 1983 — проходит обследование в психиатрической больнице № 2 на Пряжке и получает «белый билет».

весна 1984 — выступление «КИНО» на втором фестивале рок-клуба и получение лауреатского звания.

лето-осень 1984 — записывает альбом «Начальник Камчатки» в студии Андрея Тропилло вместе с музыкантами «АКВАРИУМА». Оформляется второй состав «КИНО»: Цой, Каспарян, Титов, Гурьянов.

февраль 1985 — женитьба на Марианне.

весна 1985 — звание лауреата на третьем фестивале рок-клуба.

5 августа 1985 года — родился сын Саша.

лето-осень 1985 — работа над двумя альбомами — «Ночь» в студии Тропилло и «Это не любовь» в студии Вишни. Последний альбом выходит в свет.

январь 1986 — выходит в свет альбом «Ночь».

весна 1986 — выступление на четвертом фестивале рок-клуба. Диплом за лучшие тексты.

лето 1986 — съемки фильма «Конец каникул» в Киеве. Выходит пластинка «Red Wave». Поступает работать в котельную «Камчатка». Участвует в съемках фильма «Рок», режиссер Алексей Учитель.

осень-зима 1986 — участие в съемках «Ассы».

весна 1987 — последнее выступление на фестивале рок-клуба. Приз «за творческое совершеннолетие». Записывается альбом «Группа крови».

осень 1987 — начало съемок фильма «Игла».

1988 год — выходит «Группа крови» и фильм Рашида Нугманова «Игла». Записывается альбом «Звезда по имени Солнце». Начало «звездных» гастролей. В ноябре — участие КИНО в мемориальном концерте Александра Башлачева в Лужниках.

1989 год — летняя поездка в США, участие в фестивале «Золотой Дюк» в Одессе. По опросам кинокритиков журнала «Советский Экран» признан лучшим киноактером года. Обширные турне по стране. Выходит альбом «Звезда по имени Солнце». В ноябре — последние концерты «КИНО» в Ленинграде. Во Франции выходит пластинка «Последний герой».

весна 1990 — поездка в Японию.

июнь 1990 — последний концерт «КИНО» в Москве в Лужниках. Летние гастроли по стране. Запись последнего альбома, который вышел после смерти Цоя и называется «Черный альбом».

15 августа 1990 года — погиб рано утром в автомобильной катастрофе под Ригой.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Марианна Цой после окончания средней школы работала в Ленинградском государственном цирке. В 1982 году стала членом группы КИНО, сначала в качестве костюмера и гримера, а с 1983 года — администратора. С 1987 года — менеджер группы ОБЪЕКТ НАСМЕШЕК, администратор Ленинградского рок-клуба.

Александр Житинский родился в 1941 году в Симферополе. Закончил в 1965 году Ленинградский политехнический институт. С 1978 года занимается профессиональной литературной работой. Автор девяти книг прозы и стихов, сценариев шести полнометражных фильмов. С 1981 года активно участвует в жизни отечественного рок-н-ролла, о чем рассказывает его книга «Путешествие рок-дилетанта» (1990). В настоящее время возглавляет созданное им издательство «Новый Геликон».

Максим Пашков родился в 1963 году в Ленинграде. В 1978 году организовал группу ПАЛАТА №6, где в качестве бас-гитариста играл Виктор Цой. В 1984 году закончил ЛГИТМИК имени Н. К. Черкасова. Работал в Театре имени Ленинского комсомола, в театре «Народный дом», сейчас актер «Театра на Поклонной», руководитель ГРУППЫ МАКСИМА ПАШКОВА.

Андрей Панов родился в 1960 году в Ленинграде. После окончания вечерней школы поступил в ЛГИТМИК имени Н. К. Черкасова, откуда ушел через два месяца. Работал санитаром, продавцом и так далее. С 1979 года лидер группы АВТОМАТИЧЕСКИЕ УДОВЛЕТВОРИТЕЛИ.

Алексей Рыбин родился в 1960 году в Ленинграде. Учился во ВТУЗе, а в 1991 году закончил Институт культуры. Играл в группах: ЧЕРНОЕ ЗЕРКАЛО, ПИЛИГРИМ, ГАРИН И ГИПЕРБОЛОИДЫ, КИНО, АБЗАЦ (все — Ленинград), ФУТБОЛ (Москва). С 1987 года — актер-мим «Театра под открытым небом». В настоящий момент воссоздает группу ГАРИН И ГИПЕРБОЛОИДЫ.

Борис Гребенщиков родился в 1953 году в Ленинграде. Закончил факультет прикладной математики ЛГУ. С 1972 года — лидер группы АКВАРИУМ, а с 1991 года — ГРУППЫ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА.

Андрей Тропилло родился в 1951 году. Закончил физико-математический факультет ЛГУ. Известен как звукорежиссер целого ряда магнитофонных альбомов ленинградских рок-групп, записанных в студии Дома юных пионеров и школьников. В 1989-90 годах — директор Ленинградской студии грамзаписи ВПТО «Фирма Мелодия». В настоящее время — руководитель независимой продюсерской фирмы «Антроп» по выпуску грампластинок.

Александр Титов родился в 1957 году. Учился в Ленинградском технологическом институте. В качестве бас-гитариста играл в группах ЗЕМЛЯНЕ (1979-81), АВГУСТ (1981-83), КИНО (1984-86), АКВАРИУМ (1984- 89). В настоящее время в качестве сессионного музыканта выступает в составах нескольких ленинградских групп, занимается звукозаписывающей деятельностью.

Михаил Науменко родился в 1955 году в Ленинграде. До 1980 года играл в составе разных ленинградских групп, выступал с сольными

концертами. С 1980 года — бессменный лидер группы ЗООПАРК.

Нина Барановская закончила факультет журналистики ЛГУ. Работала в газете «Ленинградский университет». С 1985 по 1988 год занимала должность методиста в Ленинградском доме самодеятельного творчества. В настоящее время на творческой работе.

Анатолий Соколов родился в 1953 году. Закончил ЛЭИС имени Бонч-Бруевича и психологический факультет ЛГУ. В настоящее время работает администратором в Ленинградском рок-клубе.

Константин Кинчев (Панфилов) родился в 1958 году в Москве. Выступал в составе различных московских групп. С 1985 года — лидер группы АЛИСА.

Александр Липницкий родился в 1952 году в Москве. Учился на факультете журналистики МГУ. В 1983 году вместе с Петром Мамоновым и Алексеем Бортничуком организовал группу ЗВУКИ МУ, в которой выступал в качестве бас-гитариста до 1990 года. В настоящее время занимается литературной работой.

Юрий Каспарян родился в 1962 году в Ленинграде. Учился в техникуме. С 1983 по 1990 год — лидер-гитарист группы КИНО.

Рашид Нугманов родился в 1954 году в Алма-Ате. В 1977 году закончил Алма-Атинский архитектурный институт. В 1987 году закончил учебу во ВГИКе. Поставил фильмы «Йя-хха!» (1986) и «Игла» (1988).