



А н д р е й М а т в е е в

С ы н о в ь я

м о л ч а л и в ы х

д н е й



ДИСКОГРАФИЯ.RU



ДИСКОГРАФИЯ.RU

А н д р е й М а т в е е в

С Ы Н О В Ь Я

М О Л Ч А Л И В Ы Х

д н е й

Санкт-Петербург / Амфора / 2014

УДК 82-94
ББК 84(2)
М 33

16+

Издание не рекомендуется детям младше 16 лет

Матвеев А.

М 33 Сыновья молчаливых дней : [документальный роман] / Андрей Матвеев. — СПб. : ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. — 351 с. — (Серия «Дискография.ru»).

ISBN 978-5-367-03276-5

Роман-эссе о молодых годах советского рока, основанный на воспоминаниях автора о встречах с нынешними рок-корифеями.

**УДК 82-94
ББК 84(2)**

ISBN 978-5-367-03276-5

○ Матвеев А. А., 2014
○ Оформление.
ЗАО «Торгово-издательский
дом «Амфора», 2014

Содержание

<i>В. Бутусов. Предкнижие</i>	7
<i>И. Кормильцев. Аромат безумного времени</i>	9
Предисловие к пергаментам	12

ПЕРГАМЕНТ ПЕРВЫЙ, ДОИСТОРИЧЕСКАЯ ЭПОХА (1970-е) ЗАПИСКИ НЕУДАВШЕГОСЯ ГИТАРИСТА

Когда ты слышишь голоса	22
Попытка путешествия	27
Брат мой, потерянный в ночи	32
Обрыв связи	35
Кода	39

ПЕРГАМЕНТ ВТОРОЙ, ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭПОХА (1980-е) АПОКРИФЫ РОК-Н-РОЛЛА

Вместо пролога	43
Законы внутренней космонавтики-1	51
Начало прозы	57
Продолжение прозы-1	66
Законы внутренней космонавтики-2	74
Продолжение прозы-2	83
Маленькое психоделическое отступление	92
Продолжение прозы-3	95

ПЕРГАМЕНТ ТРЕТИЙ, ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭПОХА (1980-е) «МУЗЫКА — ЭТО ТО, ЧТО ДАЕТ ВОЗМОЖНОСТЬ ВЕРЕ!»

День первый	101
День второй	129

ПЕРГАМЕНТ ЧЕТВЕРТЫЙ, ПОЗДНЕИСТОРИЧЕСКАЯ ЭПОХА (1980–1990-е) МИФОЛОГИИ И АПОЛОГИИ

Апология Шевчука	157
Миф о радужной поре ностальгии	164

Миф о том, что раньше было совсем другое время	170
Апология «Невидимки»	177
Миф о мечте	184
Миф о том, как я побывал в шкуре Грэма Грина	192
Миф о хиппи	201
Апология Курехина, или Сорок тысяч капитанов, переползающих через большую флибустьерскую стену	206
Апология БГ	215
Миф о тусовке	222
Вторая апология БГ	231
Апология Майка	238
Немое кино	245
Послесловие к пергаментам	252

ПРИЛОЖЕНИЕ

SELFПОРТРЕТ, ИЛИ ВСЕ ЭТО РОК-Н-РОЛЛ!

Город, которого давно уже нет	261
Про Фрэнка Заппу	267
Про то, как я играл в рок-группе	272
Про то, как я был хиппи	278
Про аутсайдеров	284
Про drinks & drugs	291
Про Роберта Шекли как пространственно-временной портал	296
От системного администратора	302
Владимир Шахрин: «Я уже не из этой стаи!»	306
Интервью с Александром Титовым	322
Стать Геогрифом	333
Станный разговор с Борисом Гребенщиковым за три часа до начала концерта	336
Вместо эпилога. ПРОЩАЛЬНОЕ ПИСЬМО	346

ПРЕДКНИЖИЕ

Я начал читать книгу Андрея в пути и был приятно удивлен спокойным тоном повествования. Мы давно знакомы, и я, конечно, неплохо представляю себе его крепкий писательский уровень, но тем не менее по инерции опасался ложного пафоса и чрезмерных эпитетов в затронутой теме. Трудно передать ощущение эйфории, которая нас захлестнула в то время, когда мы соприкоснулись со странным явлением под названием рок. Это воспринимается как следствие таинственной органической реакции, неконвертируемой пока в подобающие слова. Наверное, слишком много эмоций. Тот, кому дунул в лицо грандиозный ветер горных вершин, кого обняло и поцеловало облако, — тот меня поймет.

В связи с нахлынувшими воспоминаниями в голове всплыла нетонущая история об одном из первых приездов Бориса Гребенщикова в уездный город Свердловск. Это происходило на квартире Андрея Матвеева, была зима, мы долго ждали, волновались. Борис приехал поздно, в мохнатой сибирской шапке и с гитарой в чехле. Сразу попросил кофе и сказал, что петь не будет. Затем что-то шепнул хозяину «концертной площадки», и нас всех вежливо попросили разъезжаться по домам. По тем временам шумное скопление народа после 23:00 инкриминировалось как преступный антигосударственный сговор, и мы начали расходиться. Я уверен, что Борис

Борисович не обратил никакого внимания на выражение лица студента-архитектора Славы, который в экзальтированном состоянии и в глубокой задумчивости покидал место эпохальной встречи. Студент Слава воочию увидел человека, голос которого круглосуточно звучал во всех аудиториях Архитектурного института. Студенту Славе больше ничего не надо было в этой жизни на тот момент; его переполняло нечто приятное и обнадеживающее, нечто такое, что доказывало существование иной жизни, иного мира, в котором кто-то что-то просто творит. В такие минуты человек испытывает удивительное облегчение и мысленно воспаряет в небесные выси — туда, где все мы встречаемся в свои самые счастливые моменты жизни.

Р. S. Пользуясь случаем, благодарю Андрея за то, что сподвигнул меня закончить и издать мою первую книгу «Вир-гостан». Ура!

Вячеслав Бутусов

АРОМАТ БЕЗУМНОГО ВРЕМЕНИ

Вот и еще одна книга о рок-н-ролле, об этой безумной электрической зверушке с тлетворным дыханием, вызывающим стойкие галлюцинации у тех, кто, к счастью или несчастью, повстречался с ней.

Еще одна книга, — казалось бы, какая важность! Сколько на эту неисчерпаемую тему было написано, сколько еще будет. Однако книга Андрея Матвеева во многом и очень во многом не похожа на другие (по крайней мере, из тех, что были написаны по-русски).

Во-первых, это книга писателя, а не журналиста или музыковеда. Поэтому я бы смело назвал ее романом — романом-эссе, в котором грань между художественным вымыслом и рефлексией размышления размыта, а речь ведется от первого лица, поэтому наивному читателю какое-то время кажется, что автор пишет сам о себе, пока не наступает внезапное прозрение, а с ним — понимание того, что именно в этом мареве и скрывается подлинный протагонист, а весь текст является попыткой нарисовать его ускользающий от описания портрет. Ибо герой и есть рок-н-ролл (или его дух) — а тварь это лукавая, про которую даже толком неизвестно, была она или нет, жива она или мертва.

Во-вторых, книга эта именно что фикшн, несмотря на возникающую местами иллюзию репортажа или воспоминаний. И это прекрасно, потому что каноническая книга о рок-н-ролле может привидеться только воспаленному воображению. Ибо рок-н-ролл и есть отвержение любого канона, нечто большее, чем музыкальный стиль с определенными правилами или даже стиль жизни. В тексте Андрея нет ничего от отвратительного (хотя и практически бесполезного) жанра рок-энциклопедий: из нее нельзя почерпнуть точных сведений о том, кто когда возник и распался или на какой гитаре играл. Но можно ощутить аромат того безумного времени и услышать его вибрацию — что гораздо важнее.

Как непосредственный участник многих из описанных в книге событий воздержусь от оценки правдивости автора в их изложении. Скажу одно: буде я собрался описать их, верить мне можно было бы не больше и не меньше, чем Андрею Матвееву. Ибо рок-н-ролл — это вымысел, может быть и не возвышающий нас, но уж точно развлекающий. Как кто-то справедливо заметил про американские шестидесятые: «Кто их помнит, тот там не был». С не меньшим основанием то же можно сказать и про наши восьмидесятые.

И наконец, в-третьих, эта книга — неожиданна, ибо сложилась (может, к удивлению даже самого автора) из отдельных кирпичиков, принадлежащих разным эпохам, в прочную и убедительную конструкцию, как некая хитрая головоломка, как сумма, во много раз превысившая отдельные свои слагаемые.

Слово «апокрифы» не случайно поставлено в ее заглавие. Даже если обложиться всеми существующими записями, фотографиями и пленками с интервью, потерянное время не восстановится; от силы прозвучит его тусклое эхо, которое у того, кто слышал сам звук, породивший его, вызовет только грустную улыбку. Андрей Матвеев — писатель, который великолепно чувствует эту необратимость и невоз-

вратимость временного потока, прекрасно знает о ней, и грусть от утраты «прекрасной эпохи» переполняет каждую страницу «Апокрифов», никогда не перерастая в унылое сетование на наступившие «иные времена».

И пусть никто, как бы талантлив он ни был, не в силах вернуть плоть и кровь теньям прошлого, сохранить хотя бы отзвук той музыки бытия, которая вызвала к жизни наше поколение, — это уже немало. Андрею Матвееву это, похоже, удалось.

Илья Кормильцев

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРГАМЕНТАМ

Если ехать по берегу Мертвого моря в южном направлении, туда, где вздымается над шоссе гора Содом, то в самом начале пути, по правую руку, среди иссушенных и мрачно-коричневых нагромождений скальных пород, хорошо различимы несколько черных отверстий.

В одно из них и свалилась случайно какая-то сумасшедшая коза в давнем уже сорок восьмом. Коза была из стада, которое пас парнишка-бедуин, и ничего ему, бедолаге, не оставалось, как начать самому козленком скакать по этим пустынным раскаленным кручам в поисках пропавшей твари.

И он ее нашел — нашел, спустившись в ту самую пещеру, в черное жерло которой и угодила коза.

И еще он нашел в этой пещере глиняные горшки, в которых были пергаменты с текстами на непонятном языке.

Один из пергаментов парнишка захватил с собой и отдал старшим. Странными путями свиток попал в священный город Назарет, к арабу, который зарабатывал на жизнь торговлей всяческими историческими и псевдоисторическими раритетами. Так и были открыты знаменитые кумранские рукописи Мертвого моря, вторая по значимости археологическая находка после обнаружения Шлиманом Трои...

Собственно, я знал эту историю, но все равно с удовольствием слушал бодрый голос нашего гида, который, восседая на переднем сиденье автобуса, показывал куда-то направо, где и чернели те самые пещеры, в одну из которых когда-то, в давнем уже сорок восьмом...

— Слушай, — сказал я внезапно жене, — а ты знаешь, что я в шестьдесят четвертом купил, тогда еще в Свердловске, в старой «Академкниге», что была на задворках нашего дома, возле парка имени пионера Павлика Морозова, книжицу с названием «Рукописи Мертвого моря»?

— Тебе же было всего десять? — удивилась жена.

— Да, и представляешь, когда я ее прочитал, естественно, мало что поняв, я не мог себе представить, конечно, что однажды окажусь здесь, в этих самых местах, экзотичнее которых в тот самый момент и представить не мог...

— Ты многого чего не мог представить, — сказала моя умная жена и продолжила смотреть в окно, слушая дорожные комментарии гида и наслаждаясь фантаσμαгорическими видами Мертвого моря. Кумранские пещеры давно уже остались позади, дальше нас ожидала долгая поездка по границе Сирийско-Африканского разлома, в Эйлат, к побережью моря Красного.

По странному совпадению история появления этой книги в чем-то схожа с судьбой кумранских рукописей. Во-первых, должен предупредить, что все четыре ее составляющие есть не что иное, как совершенно случайно сохранившиеся, частью в давно не разбираемых ящиках моего письменного стола, частью — на заваленных всяческим хламом антресолях, документальные свидетельства прошлого, конечно не такого древнего, как кумранские находки, но все равно принадлежащего другой эпохе, другому уже веку и другой стране. Да и авторство их я не могу приписать себе, потому что того меня давно уже нет, а значит, отчасти анонимный и — что совершенно точно — во многом апокрифический, то есть тайный, предназначенный лишь для при-

ближенных, посвященных, характер этих самых рукописей не поддается никакому сомнению.

Но при чем здесь рок-н-ролл?

Да при том, что — и это уже бином Ньютона, как сказал бы в очередной раз Коровьев-Фагот любопытствующим, — именно в то время и в той стране, в которой и создавались свидетелем и участником событий эти рукописи, рок-н-ролл во многом был тем, чем было раннее христианство (и здесь нет никакого кощунства) для обитателей кумранских пещер. Он казался спасением, вариантом иной жизни, новой шкалой прежде всего этических ценностей. Лучше всего об этом говорится в третьем из обнаруженных мною пергаментов, относящемся уже к той эпохе, которую я назвал «исторической», то есть эпохе восьмидесятых годов, и озаглавленном мною при подготовке к печати «Диалоги». Именно о схожести рок-н-ролла и раннего христианства больше всего говорит в «Диалогах» с неким собеседником главный, пожалуй, рок-н-ролльный герой тех лет — БГ, Борис Гребенщиков.

Что же касается первого, второго и четвертого пергаментов, то охарактеризовать их вкратце можно следующим образом.

Первый пергамент, относящийся, по моим подсчетам, еще к доисторической эпохе, то есть к семидесятым годам, есть не что иное, как экстатически-экзальтированный монолог некоего нового адепта рок-н-ролльной веры, обретшего наконец-то, как ему показалось, смысл жизни и боящегося этот смысл потерять. Текст достаточно замутнен, некие реалии нам уже не ясны, но эмоциональный накал таков, что порою вызывает у меня в памяти строки из ветхозаветных псалмов.

Второй пергамент, сохранивший свои первоначальное название «Апокрифы рок-н-ролла», и есть, по сути, апокриф — повторю, это тайное повествование, предназначенное для избранных. Нам же он интересен тем, что — наряду с беспощадным изображением атмосферы того времени, в котором замкнуто, как древние ессеи, существовали первые адепты русского рок-н-ролла, — он полон этического пафоса.

К сожалению, в пергаменте много поздних вставок, хотя ко-
ржавые стихотворные строки, которые внес неведомый пере-
писчик в испорченные (то ли от воды, то ли от пыли, то ли
от солнца, а может, мыши погрызли?) места, на мой взгляд,
только дополняют сумеречную картину той смутной эпохи
восьмидесятых, которыми я датирую этот текст.

И наконец, последний, четвертый пергамент, относя-
щийся уже, если исходить из соответствующей хронологии,
к позднеисторической эпохе, то есть ко второй половине
восьмидесятых — началу девяностых годов минувшего века.
Его название само определяет суть: «Мифология и аполо-
гии». А значит, это текст о перворожденных рок-н-ролла
и его апологетах, о его героях и его титанах, то есть непо-
средственно о тех, вокруг кого и происходили основные
события уже минувшей рок-н-рольной эпохи.

Естественно, не исключено, что — как и в случае с кум-
ранскими рукописями — возможны новые находки и у ко-
го-то в столе или на антресолях, в каком-нибудь старом,
потертом кожаном дачном чемоданчике могут лежать апо-
логии и апокрифы, которые со временем добавят много
нового к пониманию тех времен.

Хочу добавить лишь одно: внимательно перечитав все
четыре пергамента и подготовив их к печати, я решил посвя-
тить эту рукопись памяти человека, чье имя, по всей види-
мости, было крайне значимо для их автора (или авторов,
судить об этом пока сложно), — Сергея Анатольевича Ку-
рехина, которого при жизни многие называли Капитаном.

Вот, собственно, и всё.

Андрей Матвеев

ПЕРГАМЕНТ ПЕРВЫЙ,
доисторическая эпоха (1970-е)

ЗАПИСКИ НЕУДАВШЕГОСЯ ГИТАРИСТА

Молодой белый певец с лицом херувима, лет восемнадцати, а может быть, двадцати восьми, со взбитыми волосами, поднимающимися над его головой на шесть или девять дюймов, отправился в межпланетное, а затем и галактическое путешествие с песней, которая была чем-то средним между космической музыкой Сан-Ра и «Полетом шмеля». Голова певца тряслась все более мелкой дрожью, точно крылья навозной мухи, и нарастающий звук, который он испускал, был воплем электронных кошек. Это ревел зверь полного отрицания, а сзади его нагоняли электроконтрабас и барабан, не останавливаясь, подминая под себя сознание.

*Норман Мейлер.
Майами и осада Чикаго**

* Перевод М. Брука. — *Здесь и далее примеч. авт.*

Я недаром решил назвать все это «Записками неудавшегося гитариста». Неудавшийся — это ведь не неудачник, а просто не случившийся, не сбывшийся, промазавший по мишени собственной жизни. Впрочем, жалеть об этом не стоит: не сбывается одно, так сбывается другое, и остается лишь память, этот вечный неприкаянный спутник, этот «easy rider» — беспечный ездок нашего нутра. Так что сяду-ка я поудобнее за стол, пристроюсь к этой своенравной стерве, моей пишущей машинке, и отстучу первые буквы памяти:

ОТЗВУКИ ВЕКА РОКА,
или
ЗАПИСКИ НЕУДАВШЕГОСЯ ГИТАРИСТА

Правда, сразу же необходима оговорка. Каким я мог стать гитаристом, не обладая ни слухом, ни голосом? Был лишь зуд в пальцах, зуд в теле, когда в него вживается ритм и нога так и ходит в размере четырех четвертей. Но поэтому и неудавшийся, что понял: ловить нечего, понял, ощутив под пальцами эту вечную муку — гитарный гриф, эти шесть кругов ада, шесть струн, когда нога нажимает на квакер и фантастические, сродни разве что мелодиям ночи, обрывки музыки носят по асфальту, как праздничный мусор, оставшийся от

демонстрации, и не все ли равно какой — стылой, ноябрьской, когда пар замерзает возле рта в форме скрипичного и басового ключей, или же майской, демонстрации крещения, демонстрации дичайшей реверберации неба...

Не дано так не дано.

Не дано делать, но дано любить, а любовь — главный слон, главный кит; итак: о роковой любви и о музыке рока, о музыке рока и о роковой любви.

Впрочем, так просто не начнешь. Сказать «итак» легче всего, а что дальше? То, что гремело по всему миру? Beatles? Rolling Stones? Мои любимые Doors? Дело не в том, что они лучше, что они — навсегда. Просто: они — начало, они — это когда ты еще был маленьким мальчиком, когда еще ничего не понимал и когда звуки оставались только звуками, но вот было в них что-то такое, что заставляло вслушиваться и вслушиваться в простенькие (Господи, когда это было: «Love me do», «Carol» — наивные до предела, как «a+b», как первый поцелуй в подъезде) мелодии. Это потом уже, много лет спустя, снизошло на мир космическое откровение Гилмора, это потом Хендрикс запалил факелом свой «Красный дом», а Моррисон воспарил над планетой огромной бабочкой «L. A.». Но что толку сыпать именами, что толку гнать понт знатока, начну-ка я просто с Андрея Макаревича, начну с «Машины времени», с этих немного отстраненных от реальности мальчиков, а потом уже вся надежда будет на ассоциации и реминисценции, на чутье и нутро, и может — чем черт не шутит — и получится что-нибудь вроде «My generation», этого великолепного гимна Пита Таунсенда из The Who, «Моего поколения», сколка с портрета, малой части великого множества неизвестных...

Издали Макаревич был похож на Хендрикса: такая же огромная шапка курчавых волос. Откинутаая немного назад голова создавала впечатление то ли презрительного, то ли

настороженного отношения к залу, а может, так проще петь, когда жерло микрофона, этого электронного подобия мусоропровода, было единственным связующим звеном между ним — вечно в движении, вечно как прилив и отлив — и многотысячной разноголосицей зального люда.

Их представили как ансамбль «Машина времени», город Москва. Зал был погружен в темноту, лишь посверкивали на сцене барабаны да рубиновыми точками горели глазки аппаратуры. А потом смешливый высокий голос вдруг стал читать стихи. Я не помню их. Но помню ощущение собственной ошарашенности, когда речь зашла о том, что «и верующие, целующие крест, знают — в ваш город приехал самый необыкновенный оркестр...».

Сипловатый, временами срывающийся на фальцет голос, ни зги не видно, лишь голос да слова, падающие в зал, а потом после паузы — безумный гитарный взрыв, пробежка вверх по грифу, с работой всех этих фузов, бустеров, квакеров, с яростной бомбардировкой ударных, с немыслимыми пассажами сакса и низковатым (как это ни странно) ворчанием трубы. И вспыхнул зеленый, синий, красный, вспыхнул фиолетовый, желтый, белый, и замелькали на сцене куски разноцветной материи, и луч пистолета плясал на гитаре, которая, в свою очередь, плясала в руках у бородатого темноочкастого гитариста. Трубач в пончо призывал все хляби небесные разверзнуться на врата Иерихона, а барабанщик, барабанщик — господи, как этот малыш (иначе его и не назову) успевал одновременно пройтись по малому и большому томам, стукнуть по тарелке, рассыпаться дробью, и все это в сопровождении постоянного головокружительного ритма бочки: бум-бум-чам, па-дум-дум-чам, бум-бум-чам, па-дум-дум-чам!

Это была интерлюдия, и она кончилась, вспыхнул свет, а Макаревич — соло-гитара, лид-гитара, каждый отзвук которой подхватывался другой, той, на которой играл темноочкастый Женя Маргулис, — вежливо сказал в микрофон: «Спасибо!»

И вновь вспыхнули зеленый, фиолетовый, красный, и полетели в зал пронзительные звуки и слова «Солнечного острова», тяжелого, сметающего все на своем пути блюза, и мне казалось, что это сам Джимми Пейдж, легендарный Пейдж из Led Zeppelin завернул свой «боинг» в Свердловск, вышел вместе со своей командой на площадку Дворца молодежи, и стали они рубить свои лучшие вещи, все свое золото — «Лестницу в небо» и «Разрушителя сердец», «Обрыв связи» и многое, многое другое, рубить так, как это могут только они, — честно и искренне, соблюдая чувство меры и при всем этом оставаясь великолепнейшими виртуозами, настоящими богами!

«И в радости, и в настоящей беде, носите маски всегда и везде», — пел Макаревич.

Вот и подобрался я, кажется, к тому главному, ради чего и начал эту бодягу: к сути, зерну, смыслу. Пора кончать предисловие, и так уже оно слишком затянулось, а «Машина времени» — что же, вернусь еще к ней, не смогу не вернуться. Хотя ведь не музыка первична, а поколение, так что о нем, прежде всего, и речь.

Когда ты слышишь голоса

Когда мне было двенадцать лет, битлу Джону было далеко за двадцать. Я жил тогда во Владивостоке, городе, который многие моряки называют вторым Сан-Франциско. Белый город на сопках, временами казавшийся свободным, как океан.

Мое сознание было незатуманенным и легким. Я мечтал стать подводным пловцом-профессионалом, а то и вторым Кусто.

Мои родители были нормальными интеллигентными людьми. Они ходили на концерты классической музыки и хорошего джаза, и — по мере сил — старались приобщить меня

к тому же. Я поддавался и таскался всюду вслед за ними, слушал Шопена и Шуберта, позевывал в кулак, а дома запоем читал фантастику. Бегал по вечерам на пляж, нырял за морскими звездами и мечтал о том, как мы с другом построим подводную лодку. Самую настоящую, на которой можно достичь дна.

Иногда до меня из окон доносились обрывки песен. Они были странными, ни на что не похожими, резкими, ритмичными, как бы порванными на куски.

Это были рок-н-роллы Пресли и Чака Берри, Била Хейли и Фэтса Домино. Правда, имена эти я узнал позже, а тогда мне просто нравилась музыка, нравились все эти «Come on, babe, come on» и «Every day, every night», под которые сами собой начинали подпрыгивать коленки, а неясная тревога, неизвестно когда и как поселившаяся в моей душе, находила выход в звуках чужой, непонятной речи.

Слушание не осмысленное, слушание просто так, потому что слышится и нравится — нравится ритм, нравится то, что это вообще нравится многим. И — о чудо, подарок сердцу и именины души — маленький презент мне, самому еще маленькому, от друга нашей семьи, моряка, который ходил в загранку: в красивом глянцевом конверте, черная, блестящая, легкая, колеблющая воздух, если потрясти ее, чуть согнув в руках, пластинка. The Beatles.

До сих пор, когда вспоминается мне Владивосток, вспоминается он не иначе как под «Slow Down» и «Matchbox», «Things, We Say Today» и «When I Get Home».

Битломания захлестнула меня через пять лет после того, как погребла под собой Карнеги-холл и «Олимпию». Что же, лучше поздно, чем никогда.

Тревога же в душе все росла и росла, порою она перехлестывала через край, и тогда лишь музыка — панацея, единственная радость в жизни. Никто тебя не понимает, ни мать, ни отец, но стоит лишь включить маг, стоит лишь поставить

диск на вертушку, как твое настроение подхватывается мелодией, и ты уже не один.

Не способ самовыражения прежде всего, а попытка найти канал связи, отдушину для потребности в общении.

Мне кажется, что не только я шел к постижению этой музыки именно таким путем. Ведь многим из нас она заменила практически все, и даже больше: она дарила нас друг другу, создавала особые кланы посвященных, говорящих на одном языке. У взрослых — у них же целая куча всего; школа — бред и мерзость; во дворе и на улицах — гопота и шпана, но...

Но тебе наплевать на все это, ибо ты можешь то, что дано не каждому: ты можешь слушать голоса!

Голоса Джона и Пола, Джорджа и Ринго.

Вы помогли нам вырасти, четверо ливерпульских парней; в нашем затяжном и странном детстве мы слушали ваши колыбельные, и — Богом клянусь — не было лучшей, чем «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера». Вы сделали невозможное, вы сделали так, чтобы все мы стали братьями, все, любящие вас, все, воспитанные на вас, и не обижайтесь, что ваше время подошло к концу. Вы память, вы прекрасная память моего поколения. Ваши песни дали нам понять, что можно говорить на разных языках, но говорить об одном и том же; мы в вас нашли себя, и спасибо за это, друзья моей юности. И вот сейчас, вечером после трудного дня, говорю вам: я по-прежнему люблю вас, Джон, Пол, Джордж и Ринго. Еще в школе я измарал десятки страниц, пытаюсь разобраться в том, что же это такое — ваша музыка. Я, неудавшийся гитарист, пытался понять светлейших музыкантов нашего времени, в мотивах которых слышен напев эльфов и фей. Прошу прощения, я больше не буду, Джон, Пол, Джордж и Ринго. Скажу лишь одно: благодаря вам наши сердца уже не так одиноки, ведь стоит только поставить диск на вертушку, как мы услышим песни вашей любви, любви к нам...

...У любого диска есть одно качество. Последняя песня подходит к концу — и тогда ты его заменяешь другим.

А Макаревич и его команда закончили «Маски», и грянул какой-то мистический, средневековый рок, что-то на грани Zeppelin и Black Sabbath. Трубач с саксофонистом покинули площадку, и лишь основная тройка, по-хозяйски расположившись на сцене, все бросала и бросала в зал молнии мелодий. Иногда оба гитариста поворачивались друг к другу и как по команде делали странные движения, будто сражаясь на рыцарском поединке, когда каждый шаг затруднен доспехами, копьем, щитом и мечом. Взмах, другой, барабанщик делает головокружительный брейк, и снова в свете софитов мелькает потное лицо соло-гитариста, ореолом волос напоминающее мне покойного Хендрикса, а темные очки Маргулиса посверкивают двумя перископами, уводящими в колдовскую черноту музыки...

Самое странное, что если я могу сказать «прощай» битлам от своего поколения, то последующие отнюдь не спешат сделать это. Но ведь надо только радоваться, что четверка все вновь и вновь открывает кому-то любовь, нежность, грусть, сострадание. Let it be. Пусть будет так.

Для многих же из нас следующей ступенькой восхождения стали роллинги.

Когда я в первый раз услышал «Симпатию к дьяволу», то просто обалдел. Даже не от текста, хотя он сам по себе кого угодно может отправить на тот свет. От вокала Джаггера, от пронзительной, иногда издающей буквально кошачьи звуки гитары Ричардса, от всех этих бонгов и конгов, от хаоса звуков и лавины эмоций, которые вызывала, да и сейчас вызывает, во мне эта вещь. Она чем-то сродни булгаковскому «Мастеру» (собственно, она и написана после того, как Джаггер прочитал «Мастера и Маргариту»), всему колдовскому, непонятно как вышедшему из человеческой головы. Кстати, вроде бы так переводится и название одной из первых пластинок Stones: «Out of Our Heads», «Из наших голов».

Про Stones принято говорить, что они злые; что же, видимо, и любовь к ним началась для меня в момент озлобления. Против чего? Какая разница, это же не исповедь, это констатация любви к музыке и попытка разобраться в корнях этой любви. Роллинги были жестоки, они — как первая драка и первый выбитый зуб, как первая измена, первое предательство. Они смеются над, они циники, они — первые панки: вот вам, вот вам и огромная, на весь мир, фига, а то и кое-что другое. Правда, такими они были раньше, но ведь я и говорю про тех, которые были, а те, что есть, — дай им Бог здоровья.

И потом, они гениальны. У них есть три пластинки, место которых в истории рока в самом верхнем ряду. Это «Их сатанинское величество требует», «Банкет нищих» и «Пусть льется кровь». Они гениальны и в музыкальном отношении (все эти Yes, Genesis и тому подобное, кто они без «Сатанинского», музыки двадцать первого века, гармоничнейшей атональности, мудрого немудрствования — чистые, прозрачные аккорды «She's a Rainbow»; жесткая, космическая, чем-то напоминающая Pink Floyd «2000 Light Years from Home»), и в текстах. Что там битлы с их «все, что тебе нужно, — это любовь»? Всем, кто нуждается в любви, ничего не остается, как играть в рок-н-ролл бэндах, этих концлагерях нового времени... До Кента, до Чикаго написан их «Street Fighting Man»? Не знаю, но этот бардачный набор аккордов, этот разбитной вокал Мика — в них чудится молодой Бунюэль, только что закончивший съемки своего «Андалузского пса».

В самом начале жаркого августа семьдесят второго, то ли в Переславле-Залесском, то ли в Юрьеве-Польском, бессонной и не очень трезвой ночью, у поросшего мхом подножия какого-то монастыря, я сидел с друзьями, и мы хором пели под жалобные звуки детской свирели «You Got to Move» Stones: «Ты должен двигаться, ты готов двигаться, ты можешь двигаться...»

А двигаться — это то же самое, что предпринимать попытку путешествия, обращаться к трипу.

Попытка путешествия

В общем-то «трип» — это и значит путешествие. Только я сейчас применю это слово в его самом прямом значении и отправлюсь путешествовать без всяких там природных или химических средств. Да, черт побери, раз я назвал все это «Записками неудавшегося гитариста», то должен вспомнить хоть что-то из своего опыта, без ссылки на битлов, роллингов, на «Машину времени»... Вспомню-ка я «Каменный пояс», вспомню тот благословенный год, когда сидел за операторским пультом, и хоть косвенно (ведь неудавшийся), да имел отношение к тому, как рождается музыка.

Но сначала — как рождается ансамбль. Вернее, группа. Ансамбль — это ширпотреб, ВИА, все эти кабацкие дела, «Листья желтые...» и тому подобное, а группа — о, это уж точно пируэты органа, паутина соляги, россыпи барабанов, это музыка, это серьезно. И группа рождается тогда, когда есть все это. А еще — желание самовыражения, желание стать кем-то, доказать, что ты — именно ты — что-то можешь.

Когда человек берет в руки гитару, у него появляется жажда свободы и жажда славы. Сначала они еще не осознанны, просто все тебя шпыняют, все тобой недовольны, а ты, сбивая пальцы в кровь ежедневным тренажом, твердишь сам себе: ничего, они еще узнают! А потом, стоит тебе только нащупать кончик путеводной нити, как эти желания крепнут, становятся уверенностью: свобода, полет, независимость, а слава — как данность, ведь если ты можешь, значит, тебя должны знать. Правда, эта аксиома обычно остается аксиомой лишь на бумаге, получается этакое несоединение желаемого и действительного. А отсюда — злость, а отсюда — техника становится музыкой, твоей музыкой, то есть позицией, то есть пониманием того, что ты хочешь сказать. Ты смотришь на мир, ты видишь его, и ты хочешь его обыграть. Так же, как хотели этого Мэйалл и Блэкмор, Хендрикс и Сантана...

Как хотел этого мой друг Вовка Карпенков, меланхолический, вечно немного поддатый, бесконечно тянущий одну сигарету за другой...

Вот он стоит на сцене со своей гитарой: корпус чуть откинут назад, правая нога на квакере, тело колыхается, как маятник, в такт музыке, в такт нервному напряжению нутра. Глаза полузакрыты длинными шелковистыми ресницами, левая рука лениво скользит по грифу, а правая — так та вообще вроде бы не двигается, но все это лишь внешне, все это просто работа на публику, а на самом деле — как акробат на проволоке без страховки, акробат, идущий над реальностью, над временем.

Гитара для него и Бог и черт, гитара — памятник несбывшемуся, лингвистический аппарат для перевода языка настроения на язык звуков. Ее тембр странен и резок, он сверлит и свербит уши, он как удар плетью, и тогда многосотенноголовое стадо зала то послушно подается к сцене, то опять откатывается от нее, вот снова подается и снова откатывается, пока не последует новый удар, новая команда.

Иногда мне кажется, что так должен был играть и Хендрикс, только тот уж неистовствовал вовсю, тому ведь не приходилось беречь и лелеять свою единственную доску, так зачем жалеть струны, жалеть собственные пальцы и нервы публики — ее надо напугать, ошарашить, раскрепостить, избавить от суетности и усталости, от всех комплексов, пусть поймет, что есть настоящие чувства, на полную катушку, на лавинообразное, камнями падающее крещендо!

Хендрикс умер, а Вовка спился*. Потом, правда, он снова стал полноправным членом общества, но след его затерялся, и лишь звуки, навеваемые иногда ночным дождем, напоминают его пронзительные, угасающие мелодии. С раскладкой на несколько голосов, с двойным, а то и тройным

* Примечание тридцать лет спустя: говорят, что бросил и живет в Сан-Франциско. Занимается каким-то бизнесом.

соло, с мощным фоном органа, который должен был передать и этот дождь, и неслышный полет сентябрьской листвы, и плеск горных речек с бьющимися на перекатах хариусами.

А порою орган взрывался каскадом огненных звуков, и тогда Вовкина гитара отходила на второй план, а Миттельман — этот усатый приземистый пэпс со своей вечно ехидной усмешечкой — начинал ткать блюзовую вязь, прерываемую изредка пассажами в стиле Кита Эмерсона. И космос сближался с землей, и сердце падало — падало, как летящий сквозь атмосферу метеорит, пока наконец не находило поддержку в мостике из гитарных струн, и тогда снова начиналась эта пляска на батуте, вверх-вниз, вверх-вниз, но вот раздавалась автоматная очередь коды — и успокоение, молчание, тишина сетью повисали над залом...

В этой музыке было все, чем жили мы в то время, и прежде всего — ожидание перемен с нами самими. Кто мы, откуда мы, куда мы идем — сколько можно было задавать себе эти вопросы? Но мы задавали и задавали, а так как цель была неведома, мерцало лишь ее предощущение, то ответ слышался только в музыке, в этом самом неопределенном искусстве, полностью построенном на эмоциях и чувствах.

Может, именно поэтому рок-музыка и стала тем международным языком, на котором изъясняется большая часть человечества? Да и не только языком — способом выразить свою философскую позицию, свое отношение к миру, что-то такое же проходящее, как жизнь, ведь любая мелодия слишком коротка и конечна, а момент сиурожденности, творчества на глазах у зала, импровизационный момент, заимствованный роком из джаза, — разве это не попытка задержать мгновение жизни в минуты самой игры, стремление передать ту жизнь, то настроение?

Несколько раз довелось мне наблюдать такие вот вспышки человеческого откровения, и память о них до сих пор озаряет мои ночи в тот час, когда катится время к утру и внезап-

но настигшая бессонница забивает болевой гвоздь в сердце. Тогда вот и хочется вспомнить то, что отвлекло бы память от этой ночи и этой бессонницы, и когда ты стремишься броситься в новый виток сна, нет ничего лучше, чем прокрутить цветную пленку, полную таких видений.

Для меня таким является видение ударника Паши.

Он говорил, что он из Питера, из группы «Человек». Может быть, это и не так, но суть ведь не в официальном ярлыке, просто сама встреча с ним, все, что последовало за ней, — как самый настоящий трип, как минутный бросок вместе с Pink Floyd на обратную сторону Луны, и как жаль, что не видели Пашу мои более поздние знакомые — О'Кей и Крэйзи, Люсик, Долгопят, да и все эти чересчур уж помешанные на музыке патлатые мальчишки, речь о которых, впрочем, впереди.

Мы шатались по Ленина — я, Годар, Вислоухий Боб и Старуха Тарти. Был канун Восьмого марта, все тащили охапки мимозы и коробки с подарками, пар валил от дверей магазинов, и солнце припекало, будто бы грянула уже настоящая весна. Тут-то и попался он нам навстречу, в потрепанном пальтишке, в синих вельветовых джинсах, заправленных в грубые кирзовые сапоги, длинноволосый, с толстой косой, уходящей за воротник.

— Вы музыканты, парни? — спросил он, и нам только и осталось, что кивнуть да пообещать ему, что вечером он сможет послушать «стоящую музыку».

Как он определил нас? (Говорю «нас», не собираясь выдавать себя за равноправного члена команды, просто я тоже был с ними, да и за пультом провел к тому времени не так уж мало часов, а значит, имел право на это «нас»...) Дело ведь было не в длинных волосах и не в джинсах. Может, действительно есть что-то общее, что объединяет людей одного карасса, если воспользоваться выражением Воннегута? И даже не сказав ни слова, просто посмотрев, уже можно понять, что вы — одной крови.

Вечером мы притащили его в небольшой полутемный залчик, где должен был играть «Каменный пояс». Паша помогал ставить и настраивать аппаратуру, а потом присел в кулисах на корточки да так и просидел весь вечер — от начала и до конца. А потом, когда последний из посторонних вымелся на волю, он сел за наши старенькие барабаны и прошелся по ним рассыпчатым каскадом головокружительных ритмов.

Техника у него была так себе, даже я мог насчитать тогда несколько десятков барабанщиков (причем не из великих), которые переиграли бы его запросто. Но вот чутье, но вот тот самый внутренний слух смысла музыки, который необходим любому настоящему рок-мэну, — этим он был наделен с избытком. И зажегся в глазах у Миттельмана пронзительный блеск ценителя и знатока, и Карпенков вновь врубил в сеть свою гитару, и колдовская, мистическая ночь, ночь музыки и трипа, началась.

На двух бочках, собрав вокруг себя все имеющееся в его распоряжении железо, с полным набором барабанов, крутил Паша высший пилотаж «ударного» сальто-мортале. Он начал один, не дожидаясь, пока к нему подключатся остальные. Пять минут, десять, и тут на верхнем, почти потерявшем дыхание регистре вступил орган. Мелодия ширилась, крепла, то была мелодия-река, мелодия-половодье, но вот взревела своими сотнями ватт карпенковская гитара, а Пашины палочки отплясывали по тарелкам безумную, катарсическую тарантеллу. Казалось, что сама сцена сдвинулась с места. Почти в полной темноте, освещенные лишь одним прожектором, ребята рубили безумный часовой рок — рок прощания с надеждами и мечтами былого, рок признания собственных поражений, и в то же время была в нем надежда: кончится безвременье, должно кончиться, как кончается затяжной, въедливый дождь!

Лидировал орган. Его голос то поднимался лестницей в небо, то вдруг падал, падал, а потом Паша выходил на первый план, и оставались только его руки, только его палоч-

ки — центрифуга нервов, обрыв всяческой связи, стремление найти вселенский язык.

Он скинул сапоги и остался босым. Босым он работал на обеих бочках, а Карпенков подмывал своим квакером ему в такт.

...Видение, мелькнувшее в моем прошлом, видение, оставившее в сером веществе следы — отпечатки дизезов и бе-молей, различных там дуолей, триолей и сикстолей...

Они доиграли композицию. Карп вытащил из своей сумки бутылку водки, и ребята пустили ее по кругу — прямо из горла, утираясь тыльными сторонами потных ладоней. А потом они снова взяли инструменты, но тут уж начало всему положил Карп, ведь это был день дани музыке вообще, а она для него прежде всего ассоциировалась с обликом Хендрикса, этого мага, этого кудесника гитары. И инструмент в его руках, сначала, правда, воспротивившись, заплакал голосом грудного младенца, а потом отчетливо проговорил «пом-ню, пом-ню» и тихо перешел на хендриксовскую «Voodoo Chile», которую затем подхватили и орган, и барабаны.

А я же сидел в зале, и мне казалось, что и Хендрикс, и Моррисон, и Дженис Джоплин собрались сегодня здесь, ибо они знали, что этот концерт — для них.

Брат мой, потерянный в ночи

У каждого поколения свой эпос. И вставляя в это безалаберное повествование маленькую главку, цель которой не абстрактна, а конкретна, я преследую лишь одно желание: не миф возродить, не пустить по кругам годовращения нового Геракла или Прометея, а вернуть к жизни (хотя бы на мгновение, хотя бы для самого себя) парня среднего роста, с испытанным, порочно-красивым лицом. Парня, который писал странные стихи и не менее странную музыку, пел свои собственные пес-

ни и умер в возрасте двадцати восьми лет, 3 июля 1971 года, в славном городе Париже. Но я не собираюсь заниматься исследованием творческого пути Джеймса Дугласа Моррисона из группы Doors, не собираюсь пересказывать его жизнь, его музыку, а просто произнесу монолог, обращенный к человеку, память о котором преследует меня в этом вечном гоне жизни. И не только потому, что у каждого поколения — свой эпос.

Ибо если бы мог человек выбирать себе родню на этой земле, то именно Моррисон был бы моим братом. Ибо слишком долго смотрел я на мир его глазами, чтобы не понять его нутро, его дух, пристанище которому — лишенному своей телесной оболочки, одинокому, неприкаянному, давно уже попавшему в лапы к Харону — в любой момент готов дать в собственном теле.

Но начну я издалека.

В августовские дни, когда катится лето к концу, когда валится с неба золотой поток Персеид, когда бабочки, поздние бабочки позднего лета, бьются о стекла садовых, на верандах стоящих фонарей, — конечность, ущербность мира, несправедливость этой конечности и ущербности ощущаешь наиболее ясно и четко, будто только что сам себе подписал ты смертный приговор.

И тогда, выходя в росную, холодную ночь, когда поникли цветы — гладиолусы, астры, — ты смотришь на небо, на тусклый, подернутый дымкой тумана круг луны, и хочется тебе выть — от беспомощности что-либо сделать, изменить, замедлить течение времени, чтобы знать: будет, будет еще одно лето!

Но пройдет неделя, другая, шарахнет сентябрь по миру, и вновь тепло, и безделье, сладостная лень покоя! Это все бабье лето, индейское, как называют его в Штатах...

И вот тогда-то, бродя по пустынным аллеям, высвистываешь ты памятью своей из глубин подсознания мелодии тоски и мрака, и в то же время — оживления, обновления, ибо никогда больше так не хочется жить, как в минуты животной, первобытной тоски.

Вспоминаешь собою построенный мир, внутреннюю реальность, фантом, иллюзию. Вспоминаешь выдуманные страны и города, вспоминаешь действительно существующие страны и города, где не бывал, но бродил по которым в ночах благодаря читаному и слышанному...

И чаще всего безлюдный пляж бросается тебе в глаза, безлюдный, песчаный, на много сотен миль уходящий. И ласковая волна океана, пьяная волна океана. И солнце, предвечернее, скатываясь к горизонту, последним лучом ласкает дорожку бирюзовой воды. И сотни бабочек моря — не обмолвился, именно моря, — взлетают россыпью капель. Безмолвие жизни. Безбрежность жизни.

И вот тогда-то, присев на песок, обхватив колени руками, я говорю в пустоту открывающегося океана: что же, брат мой, потерянный в ночи, единственный, иноутробный брат мой! Мы с тобою — два разных полюса мира, но есть у нас одна точка притяжения. Ибо ты хотел понять и я хочу понять: отчего, зачем, почему. Жестокость, насилие, смерть. А еще — ложь.

Ты пел об этом в своих песнях, брат мой, потерянный в ночи, писал об этом стихи и глушил свою тоску спиртным и наркотиками. Но иногда — я знаю — ты уходил на этот самый пляж, ложился на песок и смотрел туда, за горизонт. Ибо тебе всегда казалось, что ответ где-то там...

А потом, не услышав от моря ни слова, ты вставал, стряхивал с джинсов песок и шел в свое «Виски-Эй-Гоу-Гоу», чтобы зарабатывать на хлеб, героин и женщин. И песни твои относились ветром в океан и исчезали в нем, как исчезают в веках истоки легенд о Великом морском змее.

И пьяная ночь набрасывалась на тебя, пьяная, похабная ночь. Сердце сжималось, и рождались новые песни, а рефрен был один и тот же, хотя и был спет всего лишь раз: странные люди, странные лица... И ты, брат мой, потерянный в ночи, развлекался тем, что придумывал для этих людей и лет все более забавные и заразные прозвища, но любовь к ним была

слишком велика, и прозвища, определения, метафоры уходили, а оставалась все та же одна строка: странные люди, странные лица...

Несчастный, одинокий, в ночи потерянный брат.

Развести бы костер нам с тобою на этом пустынном пляже. Сесть рядом и руки к огню протянуть. И души в одну бы слились, и забыли бы оба, что такое одиночество, невозможность вымолвить слово, хотя говоришь, говоришь и конца ты не видишь словам...

Медленно вращаются магнитофонные бобины объемом в 375 метров ленты десятого типа. Так же медлен голос, хотя порою срывается он на фальцет и на крик. Созданный мир, который разрушила смерть, но вновь оживил маленький технический фокус — включение кнопки рабочего режима...

Вот так-то, единственный брат мой, потерянный в ночи уже далекого сейчас лета.

Обрыв связи

Но пора прикрыть кран ассоциаций и реминисценций, пора вновь вернуться к тому, с чего начал, — к россыпям ударных, к пируэтам органа, к паутине соляги. Пора вновь вернуться к тому самому предмету, к той самой музыке, из-за которой и явился на свет божий век рока, чтобы взлететь потом в небо радужным фейерверком ностальгии и желания снова попасть — не в прошлое, нет, просто в тех себя, которые были гораздо лучше, чем всем знакомые нынешние; лучше, честнее и искреннее...

...Они шли по бесконечно длинной, скрывающейся в полной черноте дороге. Ее начало было залито ярким светом софитов, прожекторов и юпитеров, ярким светом неоновой рекламы, высвечивающей их тени, тени фигур, медленно идущих одна за другой и скрывающихся там, в черном про-

вале ночного горизонта. В джинсах и мятых вельветовых брюках, в кожаных штанах и атласе, расшитом серебристыми, золотистыми, пурпурными и еще какими-то блестками, кабалистическими знаками, в грубых хламидах из мешковины, перехваченных на талии растрепанными на концах веревками, в бархатных смокингах и дерюжных шортах, и снова в джинсах, потертых, с кожаными латками, с большими, блестящими, тяжелыми поясами, сверкающими пряжками. В руках они несли зачехленные гитары, запакованные в замшу и застегнутые на молнии футляры с колонками, усилки, органы и органолы, причиндалы ударных, микрофонные стойки, сами микрофоны и снова гитары: басовые и соло, акустики с двумя грифами и полуакустические, с металлическими планками звукоусилителей, несли электрические — сверхмодерновые, сверхкосмические, с рядами ручек, опутанные множеством проводов, способные обрушить на мир шквал таких звуков, по сравнению с которыми любая музыка будущего покажется рожденной еще в эпоху неолита, несли синтезаторы, флейты и скрипки, нотные папки и сборники текстов.

А следом за ними ехали машины студий звукозаписи. Ощетинившиеся микрофонами, готовые в любое мгновение разбросать их сеть на множество километров вокруг, чтобы вбросить — как пылесос вбирает пыль — звуки.

Они шли — Ричи Блэкмор и Джон Лорд, Джимми Пейдж и великий Роберт Планта; шли King Crimson в полном составе, окутанные паутиной своих будущих мелодий мрака и отчаяния; за ними на великолепном катафалке, которому чьи-то умелые руки придали форму колонки «Маршалл», ехали тени Моррисона и Брайана Джонса, а позади неторопливо шагала Хендрикс, устало опустив голову и о чем-то задумавшись. Видимо, он пытался услышать, как растет его борода. В этой же шеренге шел весь состав группы Карлоса Сантаны; Фредди Меркьюри, догоняя их, вытаскивал из кармана и бросал в залитое неоновым светом небо горсти светлячков, а мрач-

ный Артур Браун держал в руках старый патефон с металлической иглой, которая бороздила звуки его неприкаянной, отчаянной, апокалипсической «Fire».

И это были только те, кого можно было разглядеть, стоя вплотную к дорожному полотну, ощущая натиск толпы, ее угарное, тяжелое и смрадное дыхание. А там, в самом начале бесконечного пути, в рядах, шагающих по дороге, брели Клэптон и Харрисон, Джон Мэйалл со всеми своими многочисленными Bluesbreikers, шел Манфред Мэнн, а Алан Прайс, кроме органолы, сумел прихватить в дорогу и стопку жестяных коробок с авторским экземпляром «О, счастливчик!». А за ними шли Эрик Бердон и Пит Таунсенд, шли в полном составе Genesis и Yes, шли Эмерсон, Лэйк и Палмер, Джон Кэй из Steppenwolf, а Black Sabbath и здесь не изменили себе — оседлав метла, кружа над дорогой, они подгоняли всю эту колеблющуюся массу, распространяя вокруг запах серы.

Это был великий уход в ночь, это был самый большой подвиг, совершенный отцами рок-революции. И, как Саваоф, смотрели на эту торжественную колонну напечатанные на поверхности воздушных шаров, привязанных к катафалку Моррисона и Джонса, лица Пресли и Фэтса Домино, Литтл Ричарда и знаменитого Била Хейли с прилепившимися к нему The Comets.

Но вот прошли главные силы, лейб-гвардия, отборные части. И приплясывая, похабно горланя, нарушая тревожную, траурную, мрачную тишину, потянулся всяческий сброд: шлюхи и маркитантки, скупщики старья, звездочеты и астрологи, выдвинув впереди собственного бога — обвитого огромным питоном, пьяного вдрабадан Элиса Купера. Эта часть колонны прошла очень быстро, и на смену явились чистенькие, прилизанные дамы и кавалеры, а сзади уже напирали солисты, сессионные музыканты, полные надежд мальчики и девочки всех стран и всех народов, покачивая хоругвями с именами Райса и Веббера, Дэвида Боуи, Пола Маккартни и многих, многих других.

И где-то в самом конце этого музыкального скопища мелькнули знакомые лица парней из «Машины времени». У Макаревича развязался шнурок на теннисной туфле, он приотстал на минутку, а потом, подхватив гитару, бросился догонять свою команду.

Кто-то тронул меня за плечо. Я обернулся и с удивлением увидел, что это Карпенков, милый Карп, растворившийся во времени друг моей молодости.

— Вовка, — сказал я, — Вовка, ведь ты-то должен быть там!

— Э, нет, дружище, — ответил он, — для меня эти игры кончились! — И протянул мне только что открытую бутылку пива.

И мы стояли рядом и смотрели, как вся эта масса остановилась, как в один момент посреди дороги появился дощатый помост, как на нем расставили аппаратуру, и Джон Леннон сказал в микрофон: «One, two, three, four!»

И сели за барабаны Палмер, Хассеман, Бейкер и Бонэм. Заиграли гитары Пейджа, Блэкмора, Сантаны, Клэптона, Мэйалла, Грина, Хендрикса, Харрисона. Взялся шутихой к небу фальцет органов Эмерсона, Лорда, Рика Вэйкмана, Пола Джонса и Рэя Манзарека. А Моррисон, Плант, Артур Браун, Ронни Джеймс Дио и Фредди Меркьюри запели великую песню, и был это «Обрыв связи» из первого концерта Led Zeppelin, но в нем чувствовались ноты из «Звездного грузовика», «Чужих людей», «Приду и куплю» и еще многих и многих песен, сюит, рок-опер и композиций, оставленных нам в наследство веком рока. И захлопали вдоль дороги двери пабов и баров, кафе, ресторанов, малин, притонов и бардаков. И тронулась земля, и зашла в ритме, ударяясь своими бедрами о бедра планет и солнц, и жаркое, чувственное дыхание женщин соединялось с дыханием мужчин и звезд,

и происходило зачатие, и рожали прямо на полу, и младенцы, только открыв глаза, отдавались общему кружению тел, а танец становился все быстрее и быстрее, пока наконец не перестал быть танцем, — фантаσμαгория движения, наброски космоса, попытка коды. А музыканты все гнали и гнали лошадей мелодии, и вот голос Планта воспарил над остальными, его безумный, святой фальцет, и тут примешался к музыке рев мотоциклетных моторов, и тысячи «Ангелов ада» вылетели на шоссе, размахивая кастетами, дубинками и цепями, но музыканты из охранения направили на них свои инструменты, и «Ангелы ада» исчезли, превратившись в легкоккрылых ночных мотыльков. А голос Планта становится все безумнее и безумнее, вот он переплелся с тысячами танцующих тел, и тогда высоко в небе что-то лопнуло, разорвалось с грохотом, полетели на землю мельчайшие осколки аппаратуры, обрывки струн, мембраны микрофонов. Это кончилась музыка, не выдержав миллионовольтного напряжения, это и был настоящий обрыв связи.

Кода

То был конец шестидесятых — начало семидесятых, странное, смутное, похожее на обратную сторону Луны время. Время постижения мира, музыки и себя. Оно кончилось; ныне с вертушек срываются иные голоса. Позади всплески ярости и потерянности, неприкаянности и бессилия. Ныне мы ровнее и взрослее и не пугаемся уже собственной усталости. И остался памятник — музыке, тем дням, когда больше верил ощущениям, чем наставлениям и традициям, и когда так просто было сорваться в ночь. То было время эмоций и первой любви — к жизни, к музыке. И часто мне кажется, что для многих из нас эта музыка была той настоящей, чистой, святой, первой любовью. К надежде, к вере, к людям.

Но времена — они меняются. Это точно подметил Боб Дилан. И даже если хочется вернуться, то это никогда не удастся. Так что остается одно: сказать «прощай».

Прощай, музыка рока, одинокий путник, бабочка, разбивающаяся о свет в ночи. Прощай, но и продолжай свою жизнь. Во времени, в пространстве, в космосе. Когда-нибудь мы еще встретимся, и, сидя у ночного костра, я в очередной раз признаюсь в любви к тебе.

А теперь мне, как неудавшемуся гитаристу, остается лишь отключить штекер и убрать гитару в чехол. Проще говоря — вынуть последний листок из каретки пишущей машинки, не забыв выстучать напоследок:

КОНЕЦ!

ПЕРГАМЕНТ ВТОРОЙ,
историческая эпоха (1980-е)

АПОКРИФЫ РОК-Н-РОЛЛА

У меня был друг, его звали Фома.
Он забыл все слова, кроме слова «чума».
С утра было лето, а теперь зима,
Наверное, мой реверс сошел с ума.

Я устал пить чай, устал пить вино,
Зажег весь свет, но стало темно.
Десять лет я озвучивал фильм,
Но это было немое кино.

БГ

Вместо пролога

Вначале, только задумав сесть за машинку, я просто хотел разобрать уже вышедшие альбомы 1984 года — слава богу, что возможность была, и смысловая, и календарная. Но одна мысль никак не давала мне покоя: вот собрался я выступить таким рецензентом нашего родного андеграунда, а суть-то его — в чем она? Да, явление существует, но не пора ли расставить все точки над «і», ведь сколько переговорено с теми же друзьями, сколько сигарет выкурено и разной жидкости поглощено под не очень-то быстрое вращение магнитофонных бобин. А может, вообще хватит всех этих игр, не детство ли это, а если не детство, то, может быть, бегство? А от чего? От реальности или от самих себя?

Вопросы, вопросы, но ведь есть что-то в этой музыке такое, что вновь и вновь заставляет жить именно в ею очерченном кругу, хотя, поверьте, не так уж редко повторяю себе уже ставшие каноническими строчки: «Рок-н-ролл мертв, а я еще нет...»

Но не о рок-н-ролле как таковом хочется подумать мне наедине с машинкой, а о том, что называют рок-культурой, как, впрочем, и о многих других вещах, которые, пусть опосредованно, но касаются этого самого явления. Вполне естественно, что многим мои размышления и, более того, моя

позиция покажутся спорными или даже неприемлемыми. Тут уж ничего не поделать, да и не собираюсь я отстаивать то, что уже и так существует и будет существовать, хотят ли этого друзья Большого Брата или не хотят. Запрещать проще всего, понимать — сложнее, для этого надо быть мудрее, а как известно, «во многой мудрости много печали». Скорбеть же не хочется никому, это вам не праздничные колонны и море надувных шаров, взрывающихся в воздух.

Так получилось, что на протяжении последних лет общение мое сводилось в основном именно к тому кругу людей, которых принято называть рокерами. Это не только музыканты, не только фаны, это вообще все, кто так или иначе связан с миром этой музыки, атмосферой сэйшенов и концертных залов.

Я хорошо узнал этот мир и сам считаю себя его составной частью. Но ведь никогда нельзя забывать об основном для себя самом. «Ты прозаик, — говорило что-то во мне все это время, — а раз ты прозаик, будь любезен, возьми и напиши все, что думаешь, напиши честно и искренне, ведь пора, в конце концов, все это осмыслить, так что брось пока свои вымыслы и домыслы, опиши так, как есть, *как есть*, понял?» — «Понял, — отвечаю я сам себе, — понял...»

А на самом деле — понял ли?

Да и вообще — можно ли понять, что происходит с тем же самым моим поколением, с теми, кто идет вслед за нами; можно ли понять, что происходит вообще, — ведь столько уже написал об этом, а и для себя самого ситуация еще под *таким* вопросом, что иногда становится страшно. Да и куда может завести нас тот радикализм, который мы все с наслаждением в себе пестуем; не слишком ли много во всем этом того, что можно выразить лишь одним словечком «стеб»: и ерничанье, и выпендреж, и просто желание шокировать, эпатировать, будто вновь настали те давние времена, когда шокинг и эпатаж были правилами хорошего тона? Но сейчас

времена не давние, времена сейчас новые, жесткие, порою просто болезненные и тяжелые, хотя надо жить, все равно надо жить, что, впрочем, мы и делаем...

Прощай, мой Бог, прощай,
сонетов я тебе писать не стану,
от бунта следа не осталось,
а скрипка Джона Кейла все играет:
прощай, мой Бог, прощай!

Мы упустили наше Катманду.
Где те паломники в страну Востока,
которым верилось, что жизнь не так жестока,
и небо ясно, море же глубоко, —
мы упустили наше Катманду!

Я снова в путешествие уехал,
но то не Запад был и не Восток,
нес самолет меня в край вечных яблонь,
туда, где дождь всегда смывает водосток, —
я снова в путешествие уехал!

Играет Джонни Кейл, сгустилась тьма, и сумерки близки,
ни радости, ни боли, ни тоски,
ни Запада мне не осталось, ни Востока,
как ни пытался найти я Катманду, —
играет Джонни Кейл, сгустилась тьма, и сумерки близки!

Но где же то волшебное кольцо,
где белый город с серебра отливом,
в котором берег борется с приливом,
а чайки громко плачут над заливом, —
но где же то волшебное кольцо?

Прощай же, Бог, прощай, мой Бог, прощай!
Как заклинанье, это повторяю.
Трава пожухла, сумерки горьки,
от бабочек и крыльев не осталось —
была, мне помнится, такая в жизни малость!
Прощай же, Бог, прощай, мой Бог, прощай!

...Нет, так я никогда не подберусь к теме, надо поставить себя в жесткие рамки — не сюжета, а, скажем так, концепции. Итак, что мы имеем?

Октябрь летит к концу, снег то выпадает, то тает, грязь, смурь, пакостное состояние души и тела, и так долго до лета, и на столе машинка с недавно заправленной лентой, и сумерки, день вечных сумерек, — ну как тут не задуматься о рок-музыке, рок-поколении, рок-революции (вполне можно употребить и такое словосочетание), хотя я прекрасно понимаю, что если музыка все еще есть, то от остального могут остаться лишь ярлыки, фантики, какой-то внешний имидж с полностью выхоленной сутью. Обман, сказка для моего поколения, ностальгия детей молчаливых дней (и опять БГ)? А не пора ли завязать со всем этим? Вполне возможно, что мир летит к концу, что совсем еще чуть-чуть — и все, аут, грандиозный бекар и лишь красноватые отсветы запляшут на почерневших, обуглившихся стенах, а тут разговор о таких несущественных вещах, как музыка, как пресловутая тоска поколения. Может, действительно послать все к черту и заняться чем-то общественно полезным и социально значимым? Как сказать...

Сам я точно могу сказать лишь одно: ни эстетическую теорию современного рока, ни разбор его социально-философских истоков делать здесь не собираюсь. Пусть будет просто некая мозаика, наблюдения и размышления.

А начну я с самой середины, если брать внутреннюю хронологию последнего этапа моей жизни в рок-музыке и мире рок-музыкантов. Отлетевший в прошлое май, точнее — его середина. Ленинград, улочка имени Рубинштейна, Театр народного творчества, рок-фестиваль, три сумбурных, сумасшедших, эзотерических, пьяных дня, наполненных эмоциями и больше ничем, но вот не отпускают они меня от себя, не позволяют бежать, и повторить хочется, возвратить, как бы вновь включая видеокассету...

Да-да, вначале эмоции, осмысление придет потом, точнее — будем надеяться, что все-таки придет...

Улочка не улочка, какая-то странная кишка, затерявшаяся в самом центре Ленинграда. До белых ночей еще далеко, еще почти полмесяца, но уже чувствуется их приближение — хотя бы по той лихорадочной приподнятости, что сгущается в толпе; по солнцу, что изредка пробивается сквозь низко нависшие ленинградские тучи и тут же начинает припекать. Проезжая часть отгорожена от тротуара толстыми чугунными цепями. Наверное, в обычные дни здесь довольно тихо, лишь порою проедет машина-другая да мелькнет случайный, куда-то спешащий по своим делам прохожий. Но это в обычные дни, а сейчас здесь все не так: театр теней, спонтанный хепенинг, вариации на тему маркиза де Сада в Шаратоне. Девушка в кирзовых сапогах, узких черных очках и в бардачно-коротком платье; милый панк Аркаша — серьга в ухе, подведенные глаза, весь антураж, ведь все должно быть тип-топ, не так ли, ребята? И тут же Сережа Курехин — никелированное ожерелье на шее, махрушка, потертые джинсы, обаятельный, белозубый; какая у него улыбка — полжизни можно отдать, впрочем, как и за то, чтобы его послушать (альбом «Пути свободы», фирма «Leo Records», Лондон). Кучка панков, кучка ментов, но последних больше; вот патлатые рокеры, остатки рассыпанной во времени генерации, вот светская дама, а с ней мужчина, упакованный в велюр и замшу, а вот и Миша Садчиков, официальный представитель питерской прессы, бывший мой друг и сокурсник, располневший, довольный; как странно на его фоне смотрится Гриша Сологуб, гитарист «Станных игр», — несуразная фигура, странное, угловатое, искривленное, будто сошедшее с полотен Пикассо лицо, но какие теплые, грустные, мягкие глаза. Круговерть лиц и тел, толпа, духота, давка; сижу на чугунной цепи — белая куртка, коричневые штаны, в желудке жуткий коктейль из пива и сухого, а в голове какие-то странные, осколочные мысли: кто мы, все, собравшиеся здесь, что привело нас сюда; вот тот парень, ведь он из Красноярска — боже, это еще дальше, чем *my own town*, намного дальше, а ведь прилетел, не пожалел бабок ни на билеты, ни на пригланительный, и ведь что

изменится от того, что он здесь, — Питер, улица Рубинштейна, 13, три дня, всего три дня, с 18 по 20 мая 1984 года, года Крысы и Оруэлла.

Тихонько попискивают рации, пресловутые уоки-токи, закрепленные на том месте, где у пиджаков бывают лацканы, на цивильных рубашках цивильных же коротко стриженных мальчиков, которые бросают подозрительные взгляды в толпу. Так и хочется сказать им: да чего вы боитесь, ведь это не больше чем игра, вы сами прекрасно знаете, что ничего страшного не произойдет, просто все это эксперимент по выращиванию из мухи слона, не больше, — да, мы мухи, и вы это сами понимаете...

Нет; оловянная, пивная, похмельная жара, а там, внутри, будет душно и запахнет потом, и будет в перерывах биться народ в баре — кто за крепким, кто за прохладительным, но ведь и это — антураж, основное же произойдет на сцене, хотя пока еще никто точно не может сказать, что обретет он для себя за эти часы — боль и откровение или тот самый факнутый стеб, без которого, впрочем, не обходится ни одно подобное мероприятие... Жара же почти впечатывает меня в асфальт; тепло чугуновой цепи, тепло наручников — парадокс? «Второй, второй... Я — пятый...» Попискивают уоки-токи, балдеют панки, шныряют гопники; медленно, уверенно проходят местные рок-звезды, солидные члены жюри, представители питерского элитного света, давно уже сменившие «Сайгон» на «Асторию»... А я здесь чужой, я всем чужой, в этой своей мятой белой куртке и тертых вельветовых штанах.

...Последний раз в этом городе я был в 1972 году, когда еще гремел всеми своими децибелами «Санкт-Петербург», а Курехину, как и мне, было восемнадцать. Еще три года оставалось до совместного полета «Союз-Аполлон», и никто даже не мог предположить, что будет через десять-двенадцать лет. Впрочем, оставим прозе эйфорию ностальгии, но ведь действительно — Питер воспринимался тогда совсем

иным. Маленький дворик напротив Спасо-Преображенского собора, улица Рылеева, дом № 5, бывшие конюшни какого-то монастыря; душный, давящий август, приятель-художник, ночевки то в мастерских, то на хатах, по «системе», то просто в бане, до прихода утренней смены истопников, а тогда — на вокзал, жидкий, мерзкий кофе, попытка прикорнуть на скамейке в зале ожидания, и почему всегда досыпал я именно на Московском вокзале, может, просто уже тогда знал, что как раз с Москвой будет столько связано в моей жизни, а этот город, это чудное Петра творенье, так и останется холодной застывшей гравюрой, лишенной для меня всех проблесков жизни? Кто скажет...

Незадолго до того моего посещения Питера там побывал Никсон, до Уотергейта было два года, до Рейгана — восемь; в жизни все связано, да и не о Штатах сейчас речь, но духота и жара того августа отзывались теплом в наших душах, хотя не было еще рок-клуба на улице Рубинштейна, и многие друзья были еще живы, и многие книги не написаны, и продолжались отголоски свингующих, терпких, буйных шестидесятых, которые почему-то именно сейчас аукнулись во мне... Попискивают уоки-токи, до начала концерта минут тридцать; может, все же смотаться на Рылеева, попытаться — нет, не приятеля увидеть, а себя самого, но таким, каким был двенадцать лет назад? Тот же двор — классический колодец, резкие тени на асфальте, старухи на лавочках; просто турист, не более, — нет, все-таки пора бросать эти ностальгические, странные игры, да и вообще, при чем здесь рок, при чем попытки вновь его осмыслить, не в том же дворике *этим* заниматься; прочь, прочь, ведь себя-то — того — уже не найти!..

Прошел БГ, большой, красивый, как Боуи, толпа расступилась; немая сцена, будто лишь изображение на экране, а звук вырублен, хотя, может, от духоты чудится такое? Сейчас бы в гостиницу, прохладно, эйркондишн, на четвертом этаже бар — всегда холодное пиво, коньяк, бутерброды с икрой

и семгой, а можно просто пойти в номер, вытянуться на кровати, закрыть глаза — и ни духоты, ничего... Милицейская машина с включенной мигалкой, совсем неподалеку Невский; майский, разноцветный, кайфующий народ, легковушки с местными и иногородними номерами, пустая пачка из-под сигарет «БТ», до которой можно достать носком кеда, но надо встать; а толпа все больше и больше, панки, гопники, рокеры, светский пипл, мальчики с карточками аккредитации при рок-клубе, увешанные «никонами» и «минолтами», какие-то странные личности средних лет, похожие то ли на разъездных агентов по снабжению, то ли вообще неизвестно на кого; и все-таки надо встать, подойти к дверям, протянуть свой пригласительный, — при чем здесь музыка, какое она имеет отношение ко всему этому человеческому месиву, к попискиванию раций, к милицейским мигалкам, к влажному, душному, пярящему ленинградскому небу, к панковским серьгам, к раскрашенным лицам, к этому эйфоричному, пьяно-косячному гомону? Антон, мой московский приятель, машет от дверей; его вытертая, почти просвечивающая джинсовая куртка лоснится на солнце, он улыбается; опять вырубается звук, опять лишь одно изображение — раздваивается, растрывается, — смещение антенны, неисправное реле? На три дня удрал из дому, бросился в свободу, как в омут, но отчего такой душевный дискомфорт, отчего так давит и давит сердце ожидание — каких аккордов, каких слов? Совсем немного осталось до начала действия, в зале все уже готово, толпа начинает потихоньку всасываться в двери, минуя барьер из ментов и оперативников, проходя мимо униформированных джинсовых мальчиков при галстуках, растекаясь по помещениям рок-клуба, а я все сижу и сижу на облюбованной чугунной цепи; все та же пустая пачка из-под «БТ», все то же здание — жилой дом, офис? — напротив; до улицы Рылеева полчаса, не больше, и тогда — бросок в прошлое, возврат к тому, что уже невозможно, эксперимент с машиной времени, но стоит ли он того, чтобы его производить? Антон уже

в зале, как в зале и Курехин, и множество из тех, кого знаю и не знаю, да вот он, мой билет, пятый ряд, седьмое место; судя по всему, это справа... Улица Рубинштейна, дом № 13, маленькая улочка в центре Питера, в районе так называемых Пяти углов, остановка метро «Владимирская», угол Невского и Рубинштейна, потом вверх, там увидишь толпу — так объясняли мне, как добраться. И вот я здесь, всего на три дня, не более; три дня, проведенных, как оказалось, по законам внутренней космонавтики.

Не знаю, отчего сентябрь вечно склизок,
и жалкая листва подобна Колизею —
остались лишь руины; пусть свет прожекторов
их освещает, как памятник умершим —
точнее, черепушки, что сделаны из гипса,
которые в музее с табличкою «Не трогать!».
Седые старушечки на стульях той же масти
их охраняют, будто тайну государства,
ведь от нее зависит не только день, что будет,
но прошлое, хотя оно давно уж растворилось
в том облаке, что каждый предпочел бы не заметить...
Но это значит только, что наша жизнь — мгновенье,
когда сентябрь склизок, а надпись на витринах гласит одно:
«Не трогать!»

Законы внутренней космонавтики – 1

Само это словосочетание часто употреблял мой друг Миша Перов, гитарист давно уже не существующей группы «Трек». Будучи человеком, более способным к эмоциональному, чем логическому осмыслению мира, он так и не мог объяснить конкретно, что же значит эта самая внутренняя космонавтика, просто именно этими словами он называл свое мироощущение в некоторые минуты — и игры, и жизни. Как кажется мне самому, внутренняя космонавтика —

это вполне определенное экстремальное состояние человеческой психики, тот момент в жизни любого из нас, когда ты попадаешь в герметический, замкнутый круг. Я понимаю, что такое определение довольно бредово, но как назвать то, что подлежит лишь интуитивному пониманию, осмыслению за гранью сознания?

...Хрустальный колокол, тот самый, о котором писала в своей так и не вышедшей при жизни книге Сильвия Плат, эта блестящая представительница законов внутренней космонавтики в поэзии...

Как известно, внутреннее всегда связано с внешним; законы внутренней космонавтики ничего бы не стоили, если бы не имели выхода во внешний мир, в ту самую реальность, в которой мы толчемся каждый день и которая предопределяет существование этих законов. А основной из них — неприятие того, что дается в таких терминах, как ангажированность, детерминированность человека, его включенность в социальный ряд; говоря же проще, человек «включенный» перестает ощущать себя личностью — он муравей в муравейнике, чей путь в этой жизни запрограммирован с колыбели, и спасти его может лишь то, что американцы называют «дроп-аут» — выпадение из системы присущих массовому сознанию социальных, этических и эстетических норм.

Рокер же не приемлет эти ценности изначально, ведь самым фактом своего существования он перечеркивает возможность принятия этих законов. Хотя неангажированность, радикализм бытия, социальный и духовный нонконформизм тех, кто начинал все это там, на «другой стороне холма», если воспользоваться метафорой моего приятеля Ильи Кормильцева, давно уже обернулись своей изнанкой: выпадение, исключение стали внедрением, вовлечением в систему. Я просто пытаюсь дать читателю первичное понимание рок-культуры, а для этого само понятие «дроп-аут» может быть названо исходным.

Почему? Ответить на такой вопрос однозначно невозможно. Прежде всего, для рок-культуры сама музыка — хотя это может и показаться парадоксом — вторична. Роком нельзя называть все, что укладывается в основные каноны музыкального жанра. Главное в роке — и это нужно воспринимать не как гипотезу, а как аксиому — позиция: социальная, этическая, эстетическая, именно то, из чего и образуется мировоззрение любого человека. Рок как музыкальная форма, даже когда он идет пиано или пианиссимо, агрессивен по духу, это музыка наступления, а не белого флага. Рокер может быть в обычной жизни человеком тишайшим, он способен избегать всего того антуража, который многие люди, далекие от мира рок-культуры или коснувшиеся его лишь чуть-чуть, считают необходимым: алкоголь, психофизиологические стимуляторы, имидж «бунтаря без причины». Рокер — это фактор беспокойства и раздражения, мудака и полный козел для всех, кто доволен тем, что есть, и в этом довольстве ничего не хочет менять. Все это и ставит его в позицию аутсайдера, лузера, человека «дна»...

Итак, рокер — аутсайдер, но по своей ли воле и вине? Так ли уж ему самому нужно это «выключение», этот самый дроп-аут? Аутсайдерство рокеров — вынужденное, не по их воле, это жизнь в статусе изгнанного из стаи, жизнь по все тем же законам внутренней космонавтики.

Только не надо думать, что терминология и беспорядочные умозаключения подменяют собой прозу, нет; ведь куда деться от душного ленинградского неба, от тех человеческих судеб, которые так волнуют меня, благодаря которым и сама эта книга оказалась способной родиться на свет. Да и потом, не надо забывать, что я все еще не вошел в узкие двухстворчатые двери дома по улице Рубинштейна, дом № 13. Правда, на солнце уже наполнили тучи — что поделать, пресловутая ленинградская погода, здесь всегда так: солнце, потом тучи, потом дождь, — но чугунная цепь все такая же теплая, и все так же притягивает мое внима-

ние пустая пачка из-под болгарских сигарет. Но пора делать новый монтажный стык, переносить съемку с натуры в павильон; общий план, средний, потом можно дать крупный — наплыв камеры на двери, большая резная ручка, блестящая, черная, видимо только недавно покрашенная, а дождь уже начинает потихоньку накрапывать; пора, пора — туда, внутрь...

Пятнадцать лет до конца века...
Кое-кто из друзей его уже не застанет!
Сегодня в газете я прочитал про мозг Эйнштейна,
а ведь он умер тридцать лет назад...
Первое ноября, морозный вечер,
скоро годовщина «освобождения»,
а я перелистываю мартиролог —
что мне осталось, кроме твоей любви?
Пятнадцать лет до конца века...
Луна давно перестала быть загадкой,
говорят, скоро покорится Марс...
«Звездные войны»... Джордж Лукас... Террористы...
Микропроцессоры и компьютеры,
дисплей, плеер, тюнер...
Опять идут кислотные дожди...
Снег, потерявший белизну...
Что будет с нашей памятью и памятью наших детей?
Пятнадцать лет до конца века...
Стихи давно пишутся сразу на машинке,
еще их можно наговаривать на магнитофон,
а можно и снимать на видео...
А можно просто сбачать рок-н-ролл
и, затянувшись в черную кожу,
уйти затем в буддийский монастырь,
как Джейми Мьюир,
сменив, впрочем, потом черную кожу на оранжевую
и говоря при этом слово «ом»...
Он тоже входит в мартиролог,
хотя еще и живой,
ведь сообщения о смерти не было

ни в «Down Beat», ни в «Melody Maker»...
Пятнадцать лет до конца века,
мне будет сорок шесть...
Может быть, мне будет сорок шесть...
Пятнадцать лет до конца века!

Когда-то я написал повесть, которую так и назвал — «Аутсайдеры». Тогда, поставив точку, я подумал, что уже надолго, а то и навсегда выяснил для себя все отношения с миром тех, к кому можно отнести это понятие. Но жизнь — лучший коррективщик, и понятие это стало для меня неотрывной частью моего собственного существования. Аутсайдеры, люди гона, брошенные изо дня в ночь — не так ведь уж и грешно заняться самоцитированием...

Итак, рокер — аутсайдер изначально; присущая ему радикальность мышления и поступков, ощущение болевых точек мира делают его существом, далеко не приятным для обыденного общения. И рокер становится аутсайдером вдвойне — не только как радикально мыслящий и обостренно воспринимающий жизнь, но и как не укладывающийся в прокрустово ложе конформистского общества, мешающий этому обществу, чужеродный ему, вселяющий в него неясную, непонятную тревогу. Логика большинства проста. Если есть подобные личности, то можно предположить две вещи: или они бесятся с жиру, или — что гораздо тревожнее и опаснее, а ведь «народ сер, но мудр», как говорил Виктор Банев, — что-то действительно не так, что-то изменилось настолько, что уже просто не укладывается в рамки сознания, да и вообще, черт знает чего можно от всего этого ожидать...

Хожу по чужому району,
смеясь, говорю: «Нет, детка, это не Чикаго!»
Руки в карманах — зябко.
Две жизни — чужие?
Три жизни — наши?
Что дальше?

Слушаю обрывки разговоров,
они падают на асфальт,
и я их поднимаю,
пытаясь слепить из них что-то вроде петард
или ребристых ручных гранат,
что так легко забрасывать в небо...
Газетный киоск, сигареты —
пятьдесят копеек пачка...
Прошел мужчина в фетровом стетсоне,
нет, детка, это не Чикаго!

Октябрь пуст (так станет пуст ноябрь),
он как покрытый пылью графин
с аккуратненькой трещинкой в боку...
Настойки лета, наливки осени —
все, все выпито до дна!
Дряхлые, умирающие трамваи
нехотя ползут по рельсам.
Чужой район, родная боль...
Что дальше?

Жаль, что в наших школах не говорят о творчестве Генри Дэвида Торо, который в своей гениальной книге «Уолден, или Жизнь в лесу» писал: «Никогда не поздно отказаться от предрассудков. Нельзя принимать на веру, без доказательств, никакой образ мыслей или действий, как бы древен он ни был. То, что сегодня повторяет каждый или с чем он молча соглашается, завтра может оказаться ложью, дымом мнений, по ошибке принятым за благодатную тучу, несущую на поля живительный дождь. Многие из того, что старики считают невозможным, вы пробуете сделать — и оно оказывается возможным. Старому поколению — старые дела, а новому — новые»*.

Мне уже приходилось цитировать эту фразу, но вот сейчас, когда я снова привлек себе на помощь этого странного, отнюдь не прагматичного американца, то по-новому воспри-

* Перевод З. Александровой.

нял смысл его слов. Да, старому поколению — старые дела, а новому — новые. Но ведь и новое поколение может включиться в систему ценностей старого. Торо не мог не думать об этом, хотя и жил в добродушном XIX веке, когда еще не знали о существовании законов внутренней космонавтики...

Начало прозы

...Как-то странно начинает складываться этот текст. Даже мне, автору, и то не очень понятно, что это за жанр, в котором я сейчас работаю. Какая-то забавная смесь зарисовок, состояний, размышлений, не эссе и не граффити-коллаж, который я сам когда-то и придумал... Впрочем, определения не мое дело, ведь глава называется «Начало прозы», так и надо писать именно прозу, нечто такое эквилибристичное, хотя, честное слово, как раз на эскапады меня больше и не тянет. Но все же...

...Но все же подошла та минута, когда приходится расстаться со столь полюбившейся чугунной цепью и войти в зал, иначе приставленные к дверям спортивно-молодцеватые личности перекроют вход и останусь я куковать возле уже успевшей надоесть пустой пачки из-под «БТ» (ветер, налетевший так внезапно, все же не сдвинул ее с места) да смотреть на припаркованные кары, оставленные водителями, ради безопасности успевшими снять с них зеркала и «дворники»...

А может, это не первый день фестиваля, а последний? Да и был ли он вообще, фестиваль; может, пригрезился как-нибудь под утро — этакая безумная предутренняя мистерия, то ли чудо, то ли кошмар, грань практически невидима, чудо-кошмар, чудо-кошмар, и так легко перейти из одного состояния в другое. По крайней мере, для меня сейчас все те три дня слились в один; и эта навязчивая, никак не желающая исчезнуть пачка из-под сигарет — неужели и в ней заложен какой-то символ бытия, что так немилосердно и постоянно

возникает она в памяти, заслоняя собою то основное, ради чего и сел за машинку, — даже не музыку, а тех, кто стоят за ней: где же они, как они сейчас?

«Я в зале, я в зале», — твержу себе, продираясь сквозь проход, оставив позади чужой, хотя и с детства знакомый город, бросив самого себя, ведь тот я все еще сидит на проклятой чугунной цепи, бессмысленно уставившись на пустую пачку из-под болгарского курева. Тесно, давят со всех сторон; что за публика, просто ведь чудо, а не публика: томная, потная, покрашенная, раскрашенная, чужая и одновременно своя в доску; и флюиды, флюиды — ожидания, какого-то бешеного нагнетания, все плывет: плывут воздушные шары там, под потолком, белые, зеленые, синие, красные, и снова белые, фаллообразные; джинсы набрякли от пота, прильнули к паху, мышкой скользнуло рядом что-то скользкое и терпкое, обнаженная спина лоснится в свете софитов, пышные волосы струятся по плечам, к запаху пота примешивается резко-порочный запах духов; обернуться, спросить: как зовут? — но нет, ведь сейчас-то я знаю, что все это будет потом, потом, а пока — в кишку прохода, вон туда, где мелькает спина Антона, моего московского друга, что почти год спустя будет измордован какой-то урлой, какими-то гопниками-недоносками рядом со станцией метро «Колхозная», неподалеку от которой он жил, но ведь это-то тоже — год спустя, то есть тоже будет потом, как потом будут и наши ноябрьские звонки, снег, ранняя, тошнотворная зима; в кабинете руки стынут и почти прилипают к клавишам машинки, но все это потом, потом, как и спина, как и волосы, похабно струящиеся по плечам, — Таня, почти что Тайна, может — Таня Тайнина? Эквилибристика, выдуманный роман невыдуманного прозаика, очередной кунштюк памяти — а пока: туда, к сцене, вот место — мое? Посмотри в билете; мое, мое... Чернота... Опрокинулась, обрушилась на зал; душно и липко, обливаюсь потом, ерзаю в кресле, стараюсь устроиться поудобнее, а закрою глаза — и узкая улочка, потем-

невший асфальт, небрежно припаркованные машины, ни одного человека, хотя — десять, пятнадцать минут назад? — яблоку, как говорится, упасть было некуда, но исчезли, растворились, то ли в воздухе, то ли просто в пространстве; и вот пустая узкая улочка, потемневший асфальт, низко плывущие облака, обвисшая чугунная цепь между двумя тумбами, небрежно приклепленная к дверям афиша с регламентом фестиваля, краешек оборвался и чуть подрагивает; но вот свет, свет, все больше и больше света, безудержная, безумная — как похоть, как оргазм — пляска софитов, волосы, похабно струящиеся по плечам; совсем неподалеку, ряда через два от меня, спускается с колосников сцены эмблема рок-клуба, изделие местных трюкачей-дизайнеров (то ли гипс, то ли дюраль), в зал можно не смотреть, что увидишь в нем, кроме уже успевших опостылеть рож, разве что брошишь взгляд на эту, пока еще незнакомую девицу — потом, потом! — нет, все же на сцену, только на сцену, чувствуешь, как откуда-то из причинного места возникает крик, как наполняет собою внутренности, вот подступает к горлу, вот вырывается на волю, и справа то же самое, и слева, крик, крик, а там, за дверями...

Будто цепи, те самые, чугунные, приковывают к креслу, а хочется сорваться, убежать, пусть даже город чужой, пусть улицы чужие, но там небо, там воздух, а здесь пот и многосотенное, перегарное, смрадное дыхание, какие-то лица — что им до тебя, что тебе до них, музыка, скорее бы музыка, ведь только ради нее, все остальное так, пена, накипь, обо всем остальном и говорить не стоит, но лишь пляска прожекторов, безумная, безудержная, лишь крик: а-а-а, а-а-а!

Хотя на самом-то деле все было совсем не так.

Но кому какое дело, как все это было на самом деле?

Ведь все равно было что-то подобное...

И зал, и улица, и прожектора — все это действительно было...

Впрочем, как и нежно подрагивающий, оторвавшийся уголок небрежно приклепленной афиши, с написанным от руки — черной тушью, что ли? — регламентом фестиваля, хотя грешно так писать именно тушью, после того как ею работали сотни поколений китайских каллиграфов; правда, они ведь не подозревали о том, что когда-нибудь появится рок-музыка, сидели в своих фанзах и аккуратно, прикусив кончик языка, водили тоненькой кистью по плотной рисовой бумаге. И появлялись иероглифы. Вот инь — женское начало, вот ян — мужское, а вот и ци — слияние, единство, то, без чего невозможны инь и ян, черная и светлая стороны человеческой жизни, плотское и духовное, хотя в этом-то я никогда не соглашусь с древними узкоглазыми мудрецами, пусть и прозрачны от старости их пергаментные лица. Ветер свистит в кронах узловатых горных сосен; хрустальная вода тихо журчащего родника; бурундучок присел на пороге фанзы, крикнула какая-то неизвестная птица, промелькнула бабочка, неяркая, с плавным, неторопливым полетом — может, монарх? Инь и ян, когда это было?

Странно, в детстве я не раз бродил по тропинкам далекого от моего родного города Приморья, и порою случалось так, что тропинка выводила на поляну, где пышные заросли травы скрывали развалы того, что когда-то было фанзой... Люди жили, жили и ушли с насиженного места... На подобных полянах всегда очень тихо, но не успокоенность, не светлая грусть охватывает тебя, когда ты думаешь о таких вот развалинах на таких вот полянах, а чувство ярости и бессилия — за скоротечность жизни, за бессмысленность, а порою и пагубность большинства поступков человеческого рода... Инь и ян, чернота и свет, как раз в эти минуты и поет о них БГ, а зал внимает ему в пьяном угаре, хотя не думаю, что понимает при этом, о чем идет речь... Как и не знаю, понимает ли до конца сам Боб... Вот он небрежным движением головы откидывает с глаз челку а-ля Боуи; кружевное жабо на груди распахнуто, в кудряшках потных волос по-

блескивает то ли крестик, то ли медальон, а гитара неподвижна в руках, ведь за него играют все те, кто за спиной, — Саша Ляпин, Сева Гаккель, Саша Титов, да, короче говоря, весь «Аквариум», но о нем дальше, как и о самом Бобе, БГ, Борисе Борисовиче. Но вот интересно, как он понимает, что такое инь и ян? Для меня в данный момент инь — это та самая Таня: все же пробралась поближе, устроилась в кресле рядом, растеклась по нему, пахнет всеми своими желаниями, так и кажется, что опрокинется сейчас навзничь, раздвинет ноги и впустит в себя весь зал, независимо от того, инь ли, ян, лишь бы вначале привычно заглодело, а потом дошло до жжения в районе клитора и приподняло бы до небес, и бросило бы на землю, и не все ли равно от чего — от грубого мужского члена или ласкового женского язычка... Я глажу ей колено, приподымаю подол платья, дохожу до уже повлажневших трусиков, а ее левая рука проделявает те же манипуляции со мной, хотя — поверьте — все это не больше, чем сон, зачем мне нужна эта шлюха, пусть даже ее щель так заманчива и готова расшириться прямо здесь и прямо сейчас, когда на сцене стоит БГ, высокий, красивый, как Боуи, истинный, сумевший заставить меня поверить в феномен существования этой музыки в нашем государстве, существования органичного, естественного, а значит, он сейчас — мое ян, как Таня — инь, и бешено мигают прожектора, и надвигается, надвигается пожар, и обволакивающая музыка «Аквариума» («...дайте нам воду, вода очистит нас...»), и призывная флейта Дюши Романова (хотя он и не Ян Андерсон), а Ляпин, Ляпин в своем черном обтягивающем, расстегнутом на груди комбинезоне, с черной лентой, не дающей волосам упасть на лоб, совершает по сцене немыслимые прыжки, перекидывает гитару за спину, упивается ею, как упивается сейчас моим членом горячая и влажная рука соседки слева, как все же это странно и непонятно — ведь там, за дверями с большими черными резными ручками, там, где пустой субботний (а мо-

жет, пятничный, может, воскресный, какой сегодня день, какой месяц и год? Может, действительно — середина мая 1984 года, и еще вчера я сидел в самолете, оставив на земле всю обыденность и размеренность привычного существования с ежедневными походами на службу и прочей дребеденью, а то, что сейчас — случайный дроп-аут, выпадение из реальности!) город, молчаливые, припаркованные на Рубинштейна машины, столь полюбившаяся мне пачка из-под «БТ», несколько ментов, скучающих со своими изредка попискивающими уоки-токи (первый, пятый, прием), там, где неподалеку шумный уик-эндный Невский с толпой у «Сайгона», там... В общем, там все обычно и обыденно, все так, как и должно быть: ни сна, ни яви, размеренность и привычка, а здесь, в зале, фантасмагория инь и ян, горячая и влажная рука женщины, фигура Боба, отбрасывающая огромную тень на задник сцены (стоит развести руки в стороны — чем не параллель со знаменитым плакатом Моррисона времен рок-революции?), какой-то безумный сюрреалистический коллаж, в котором так мало от действительности явной, но который и есть явь. Насколько истиннее то, что происходит здесь, по сравнению с тем, что там, за дверями этого дома, — интересно, что в нем было раньше? Ведь знаю же, что было раньше в особняке на Большой Морской улице, дом № 47, — да-да, именно в этом доме почти девяносто лет назад на большой супружеской кровати зачали человека, портрет которого лежит сейчас под стеклом сантиметрах в тридцати от моего «Консула»: высоколобое, с залысынами лицо, умные глаза, аристократический нос с горбинкой, пестрый джемпер, аккуратно выправленный накрахмаленный воротничок рубашки, правая рука уверенно сжимает ручку, мэтр пишет «Защиту Лужина»...

«Все лето — быстрое дачное лето, состоящее в общем из трех запахов: сирень, сенокос, сухие листья...» Как это точно и прекрасно, ян, истинное ян, такое проявление света и гармонии, что тоска сжимает горло, — ведь сам-то пишу

о разрушении, о потере всех мыслимых ориентиров, хотя помню, как прекрасно пахнет свежескошенное сено, ведь неоднократно приходилось бродить июльскими лугами с сачком в поисках неброских уральских бабочек, да и сейчас порою возможно чудо: вдруг проносится мимо — стремительно и мощно рассекая легкими, немыслимо ярчайшими крыльями воздух махаон, этот желто-черно-синий с красными глазками герой Красной книги («...занесите меня в Красную книгу, положите на стол с зеленым сукном, у меня есть свой свет и свои черные дыры, свой антимир, и я живу в нем». Доктор Кинчев и группа «Стиль», альбом «Нервная ночь»), который как-то раз вывелся из куколки прямо у меня на глазах под вечер 31 декабря, но так и не успел дожить до Нового года — морилка, расправилка и прочая лабуда, хотя тут-то Владимир Владимирович, наверное, меня бы понял...

Ходят люди, проезжают машины, ломятся магазины от зевак и покупателей, туристы — наши и фирмачи, низкое влажное небо, шпиль Петропавловки, скоро белые ночи, привычный ряд ассоциаций, пахнет скукой и томлением, кому все это надо — суета, ни к чему не приводящая спешка, не жизнь, лишь иллюзия, хотя люблю этот мир и этих людей, ведь сам — его и их часть, ведь порою я точно такой же, и инь во мне гораздо существеннее, чем ян...

Продолжение прозы, все это просто-напросто продолжение прозы....

Надо бы рассказать пару историй, сделать несколько вставок в общую канву повествования. Линия одного уже наметилась... Да-да, та самая Таня, чья рука ласкает сейчас мой член, хотя сами понимаете, что этого-то как раз и не было, но, боже, как все же приятно; хотя зачем торопить время, оставим Таню в покое, ведь должны же мы с ней кончить в более интимном месте, чем помещение Театра народного творчества... А вот остальные истории...

Мне говорил Сережа Курехин,
что главное — это пути свободы,
что главное — это знать,
что ты приговорен к молчанию,
что главное — это упражнения
на тему собственного выживания,
что главное — это немота рояля
и хеппенинг собственного сознания,
что главное — это популярная механика
и индустриальная готика,
что главное — это когда дома
взрываются от твоего взгляда,
что главное — это знать:
оно, главное, есть!
Его телефон 5537395, он прослушивается,
«связь по рации», «связь по рации»,
но я звоню снова и снова,
«пути свободы — это главное»,
так говорит Капитан!

Дроп-аут, попытка выпасть из всего, что вокруг, вы слышите меня, «рыцари тертого джута», как писал Илья Кормильцев? Рыцари тертого джута, вечный лейтмотив моего бытия, ностальгия по тем временам, когда еще не стукнуло тридцать и верилось во многое, не только в инь и ян...

...Я пытаюсь остановить мгновение не прекрасного и не просто чего-то проходящего, а мгновение существования моего поколения, ведь восемьдесят четвертый год на дворе, год Оруэлла и Крысы... Подведение итогов, репортаж с рок-фестиваля, коллажированные наброски прозы, пачка из-под «БТ», чугунные цепи на поребрике улицы Рубинштейна, в теле легко от принятых транквилизаторов, ощущение того, что мир идет к концу, вот и приходится не жить, играть — в ту же жизнь роковых...

Друзья мои, проклятые и обреченные, может, вновь начать перечитывать Фицджеральда?.. Сыновья молчаливых дней,

духи яростного, безысходного, кровавого, мелькнувшего в памяти лета... Лето кончилось, кончилось лето, все прожито, забыто, пропето, лишь рука ходит по хету, где же ты, это давнее лето, лето уюта и света.... Зал и то, что вне, — в каком все же забавном гетто оказался я именно в данный момент, в данный момент и в такой прекрасной компании, привет вам, друзья по молчаливым яростным дням, не махнуть ли нам прямо отсюда на море, не сбросить ли с себя все, что не ян?

Дроп-аут! Дроп-аут! Дроп-аут!

А что прикажете еще? Продолжение прозы, начало фестиваля, несуразная книга, которая управляет мной, как моими чреслами управляет умелая рука соседки Тани (Лены, Иры, Светы, какая разница, как ее зовут, ведь в любом варианте она — всего лишь сублимация либидо, попытка зацепиться за жизнь, в чем-то даже ее метафора, возможность ускользнуть от лживой, сверхорганизованной реальности), но БГ начинает петь «Капитана Африку», и Курехин в восторге хлопает меня по плечу, давая понять, что давно пора переходить к следующей главе...

...Март? Неужели это весна?

Мрак кончился, небо вновь стало синим.

Дни — длиннее, ночи — короче,

все так, как и должно.

Хотя кто знает — как должно быть?

Ты начинаешь верить, ты обретаешь веру,

сидишь, закрывшись от мира,

Будда, карма, дхарма, прана,

и прочая, прочая, прочая,

а ведь все это слова,

все это слова,

все это слова...

Зажечь благовония,

зажечь свечи,

вкрутить лампочку посильнее,

врубить радио,

включить телевизор,
что есть ян, что инь,
что пробормочет великая книга «И-Цзин»,
да и есть ли она?
Спасение в зоопарке,
только вот от чего?
Плеер, книги, прохожие за окном,
март, март, март,
снег чернеет,
набухает весенним потом,
становится порочным,
скоро впадет в климакс,
а потом отправится в небытие и —
что «и»?
Лето? А что это такое?
Я люблю спрашивать,
я не люблю отвечать,
ведь еще Риндзай сказал:
«Встретишь Будду —
убей Будду!»
Март...

Продолжение прозы – 1

...А сегодня ночью мне снились дурные рок-н-рольные сны (боже, да ведь со снов начинается и «Святой колодец» Катаева, только сны там не дурные и тем более никак не рок-н-рольные, они там необыкновенно цветные, необыкновенно приятные, по крайней мере так мне помнится), ритмичные, жесткие и черно-белые. Кто-то мочил меня, кто-то пытался что-то вколоть грязным заржавленным шприцем, кто-то, обритый наголо, бежал по длинному, чертовски неуютному и какому-то очень угрюмому проходу, похожему на вход в прямую кишку... Да, снились мне, снились ночью дурные рок-н-рольные сны, и, зная, что с утра вставать и садиться

вот за эту очередную главу, я решил вспомнить, что же ждет меня за рабочим столом, что поможет продираться сквозь эти дебри рок-н-рольной жизни.

...Слева лампа, которая светит четко направленным светом. Разбитый телефонный аппарат, обмотанной скотчем; пачка сигарет; грязная пепельница, уведенная из таллинского ресторана одним приятелем, про которого я не знаю главного — жив он или нет; та самая машинка, на которой я и пишу всю эту лабуду; еще сигаретная пачка, только уже пустая; синодальное издание Ветхого и Нового Заветов («В начале сотворил Бог небо и землю», — первая книга Моисеева «Бытие», 1: 1), сборник стихов Пьера Паоло Пазолини («В монастыре далеком гложет медь: я мертв, и колокол унылый стонет...»*), книга рассказов Хулио Кортасара «Непрерывность парков» («...Дорогой друг, Вы говорите об удивлении, о случайностях, об эпистолярных триумфах. Большое спасибо, но комплименты, лишь прикрывающие собой мистификацию, — не из числа тех, что я люблю...»**), да, а какой же это рассказ?), баночка со смягчающим кремом, старая ваза розового стекла, в которой стоят ручки, фломастеры и колкий, давно уже ссохшийся испанский дрок (скорее бы лето, рыжие киммерийские холмы, стебли этого самого дрока, еще налитые соком, еще живые, еще ядовито-зеленые); там же лопнувшая, покрытая иголками, буро-коричневая кожа тоже крымского каштана, а правее — целая стопка. Записная книжка, книжечка для записей, заполненная разными набросками (чушь, бред собачий, метафоры, разрозненные стихотворные строки), «Философские вопросы буддизма» («Взгляды школ фасян и саньлунь не были характерны для китайского буддизма. Они лишь поясняли то, что уже было в индийском буддизме». Яснее не скажешь, знать бы только, что такое, эти самые «фасян и саньлунь»), посмертная

* Перевод А. Евдокимова.

** Перевод В. Спасской.

биография Леннона на английском, написанная Рэем Коннелли, «Иллюстрированная история рок-музыки» Джереми Паскаля, несколько номеров «Америки» (вот только зачем они, скучный стал журнал), папки с рукописями... Далее. Стол накрыт оргстеклом, под ним фотографии: Мейлер, Набоков, Моррисон, Шевчук, Гребенщиков; какая-то психоделическая картинка; вот я в компании с Владимиром Чекасиным (он без саксофона, ест курицу); вот группа «Трек» на сцене, крупным планом — Миша Перов, ведет какую-то жесткую смурную солягу, и бабочки, бабочки — пеструшки и переливницы, зорьки, еще так далеко до лета! Для полнейшего антуража не хватает описать еще всю обстановочку кабинета, но тут сразу в память лезут Саша Черный и Саша Градский. Скажу лишь одно: поет Питер Гэбриэл, за окном декабрь; утренний, просыпающиеся город; народ идет на работу; небо над домом, что напротив, грязно-розовое, с синими проблемами; откуда-то тянет заводским дымом, Свердловск — это ведь как Чикаго, большой рабочий город, а я все сижу и пишу книгу вроде бы как о рок-н-ролле, то есть и о самом себе...

Ноябрьский вечер, все стало как прежде,
тьнь на асфальте, пробежка автобуса,
звездные войны на телеэкране,
блюз ты сыграл мне на старой гитаре,
он прозвучал как: «Зализывай раны!»

Может, забраться в консервную банку,
выстрелить в небо красной ракетой?
Плесень покрыла остатки банкета,
SOS передали по волнам эфира,
а ты вновь сыграл мне: «Зализывай раны!»

Я не забуду погибшего лета,
то, как я шел к ночной электричке
(их расстреляли еще до рассвета,
бросив тела в старом карьере),
а ты все играешь: «Зализывай раны!»

Как ни цеплялся — сбросили за борт,
(лучше быть мертвым, чем зверем в клетке),
правила взяты из русской рулетки,
хотя под рукою и нет пистолета,
а ты все играешь: «Зализывай раны!»

Я залижу их, будь в этом уверен,
останется память погибшего лета
(солнце вставало за старым карьером,
где их расстреляли еще до рассвета),
но ты не забудь про «Зализывай раны!».

— Я — поэтесса, — гордо сказала она и обвела прокур-
ренный, пропахший пивом и потом, потемневший от табачной
гари зал бара «Жигули», что совсем вблизи от Невского, гор-
дым, высокомерным взглядом. — Я поэтесса, и лишь поэтому
здесь, среди этого мужского срача! — гордо так сказала
и села между мной и Антоном, потеснив нас своими мягкими
бедрями. — Кружжк пива, мальчики!

В «Жигулях» пиво прекрасное, намного лучше, чем в мо-
сковском «Мужском клубе», к нему подают подсоленные
сухарики и твердокопченую, тонюсенькими ломтиками на-
резанную колбаску, просвечивающую и от этого еще смач-
нее тающую на языке. Мы сидим здесь с того часа, как кон-
чился первый дневной концерт, и число выпитых каждым
кружжк перевалило за полдюжины, так что появление этого
пышноволосого дарования никто из нас не заметил; просто
пришло, просто село, раздвинуло нас своими бедрами и по-
просило пива, ведь и поэтессы пьют пиво, не так ли?

— Хотите, мальчики, я почитаю вам стихи?

Ну конечно, без этого обойтись она не могла...

— Я ведь гениальна, только этого никто не знает, да мне
все равно, я плевала на всех! — И она плюет прямо на пол,
а потом просит у меня сигарету.

...Я — солнечнокрыла!

Лечу на крыльях твоей замкнутой сути!

Я сегодня ширнулась,
Ты — словно шприц с героином,
Входишь так жестко, а делаешь
мило, и мягко, и сладко...

— Боже, — с ужасом вздыхает Антон и кладет Тане руку на левое колено.

Я шепчу то же самое и кладу ей руку на правое колено.

— Не сейчас, мальчики, — строго говорит она и продолжает:

Ты скадрил меня в трамвае,
Это было так гениально!
Но люди смотрели строго
И судили нас тривиально
По законам не нашей жизни!

— Сильно сказано! — пробурчал Антон и заказал еще пива.

— Правда, мальчики?

— Чистая правда! — закричали мы в один голос, и наши руки стали сближаться.

— Ах, мальчики! — сказала она и заплакала...

— Тебя поймут, Таня, — сказал я, — тебя поймут и воздадут тебе должное, а сейчас не хочешь ли ты пройтись, проветриться, так сказать, перед нашим вечерним раутом, ведь «Аквариум», ведь «Странные игры»...

— К тебе в гостиницу? — спросила она.

— Туда нельзя, — ответил я кратко.

— Несут пиво, — объявил Антон.

— Придется подождать, — тихо ответила мне Таня.

— А как насчет Дэвида Бирна? — опросил у меня Антон.

— Ничего новенького, — ответил я ему. — По крайней мере, так говорил Курехин.

— А кто такой Дэвид Бирн?

— Классный музыкант!

— А как мужик?

— Тоже, наверное, классный!

— Да? — вздыхает она с умилением, и я понимаю, что самое время не останавливаться на достигнутом, что и делаю, чуть опередив Антона.

«...Твои волосы, Таня, — думаю я, сидя уже в зале и слушая „Странные игры“, — твои волосы, бесстыдно струящиеся по плечам, как хорошо, что сейчас они рядом, как хорошо, что рука твоя так мило ласкает меня, ты черный символ рок-н-ролла, ты вечное инь, только бы мне не кончить раньше времени, подожди, не торопись, что стоило нам в том же баре зайти в туалет, я содрал бы с тебя эти прозрачные трусики, я распыл бы тебя на стенке туалетной кабины, я стал бы твоим шприцем — прямо как в твоих стихах, и тебе бы стало хорошо, тебе стало бы мило, и мягко, и сладко, но вот именно сейчас, когда Леша Рахов ведет свое соло на саксофоне, как можешь ты думать о чем-то другом, как можешь жить чем-то, что так далеко от музыки...»

— Пойдем, — вдруг шепчет мне она на ухо, — ну хоть на минутку, я умоляю...

Как раз в эту минуту Сологуб-младший начинает пробежку по сцене с гитарой, взятой наперевес, будто это вовсе не гитара, а АК-74 и вокруг жаркие пески Афгана, а не зал в помещении театра на улице Рубинштейна, дом № 13, — узкая улочка, чугунная цепь, пачка из-под «БТ»...

Мы пробираемся к выходу по отдельности, выходим через разные двери.

«Что делать, — пытаюсь лихорадочно сообразить я, — что делать, чтобы не встрять в какую-нибудь гнусную историю, каких в моей жизни и так было предостаточно, скрыться, убежать, секс — да бог с ним, с сексом, бог с этой Таней, вот дверь в бар, там БГ, там Майк, там может быть Капитан, он же Сережа Курехин, он же Сергей Анатольевич, все свои, все светлые, все чистые и красивые, совсем не как эта Таня в ее черном, плотно обтягивающем платье...

Дверь в бар близко, напротив, прыжок, скачок, ну прямо Йоссариан из «Уловки-22», прыгнул — и был таков, дезертир с сексуального фронта, бар, сухое, коньяк, бутерброды с сыром и красной рыбой, девятнадцать копеек штука, такая же дешевка, как и Таня, только кайфа больше, namного больше...

— Мне стаканчик сухого.

— Вот ты где, ну не мог после?

— Да где же, где?

— Идем! — И тащит меня за руку по каким-то странным переходам, напоминающим нагромождение кафкианских лабиринтов.

Чулан, видимо — костюмерная коллектива народных танцев. Она закрывает дверь, прислоняется к ней спиной (а есть ли в Театре народного творчества подобная костюмерная, как и вообще — подобный чулан? Фактоиды, все это фактоиды...); дверь белая, по крайней мере была таковой сразу после покраски; черное платье, черные волосы, грубо накрашенное лицо... «Я — солнечнокрыла!» — ну и чушь, ну и тоска, да еще вдобавок ко всему, по непреложным законам жанра, на двери оказывается задвижка, которую она закрывает и идет прямо на меня, оттесняя к углу, где ворох старых костюмов, пыльные, мятые шторы; из-за стены обвал музыки, а ее руки расстегивают мой zipper, стягивают джинсы и плавки и дальше все идет так, как и должно...

— Не так, — шепчу я, — не так, давай по-другому...

Она послушно поворачивается спиной, я расстегиваю молнию на платье, оно сваливается на пол, Таня упирается руками в подоконник, а затем кричит, прикусывая себе при этом губу, и тут я освобождаюсь и чувствую, как ее большое, рыхлое тело содрогается, будто только что пойманная, еще склизкая рыба бьется на рыболовном крючке (помнится, подобная метафора уже была у Генри Миллера, но в этом ли суть?).

— Отдохни, — говорит мне она и легким толчком валит на грудь старого тряпья. — Отдохни, я помогу тебе...

Она ложится рядом, нам плевать на то, что за стеной играют «Странные игры», нам плевать на все, кроме того, что ее руки ласково поглаживают мое тело, а мне хочется поскорее исчезнуть, ускользнуть от этой безумной поэтессы и гениальной шлюхи, черного нутра рок-н-ролла, этого вечного инь моих странных, патологических снов. И я беру ее за плечи, мне плевать на лихорадочный блеск ее глаз, у меня одно желание: забыть о самом факте ее существования и вновь вернуться из мира грязных фактоидов в мир реальности, навсегда заставив ее исчезнуть из повествования. Что я и делаю: забив ей в пышный зад напоследок и оставив голую и истерзанную в чулане, сам оказываюсь — наконец-то — в зале как раз в тот момент, когда Леша Рахов начинает вновь вести соло на саксофоне, а Сологуб-младший продолжает свою пробежку с гитарой наперевес по сцене. Фактоиды, все это фактоиды...

Как рассказать, случилось что со мной?
Разбиты изваяния богов и Парфенона нет!
Зеленый мир своим большим зрачком
все смотрит на меня...

А я иду в его чешуистой тени,
Иду один, как много лет назад
В ином перерождении своем...
И не монах буддийский, не солдат...

Пахнуло гарью, дым мотоциклетный
И запоздалое дыхание дождя,
Наш зонт покрылся лепестками яблонь.
Куда теперь, любимая моя?

Но кто, бритоголовый и клыкастый,
Неведомый, как черная дыра,
Занес кастет для первого удара —
И хрустнул зонт, и лопнула спина!

Законы внутренней космонавтики – 2

Но что все-таки это такое, наша рок-музыка, почему именно о ней я решил писать? Проще всего, конечно, было бы этак залихватски заявить, что, мол, она — это мы, и все тут дела, красивый получился бы трюизм. Вот только трюизмы хороши в играх, я же не играю, да и год Крысы уже несколько дней как сменился годом Быка (прощай, Оруэлл!), а я все сижу и пытаюсь пойти дальше по путям постижения собственной прозы...

«Рок, — думаю я, — рок-н-ролл, что же это такое?»

Нет, не с музыкальной, впрочем, как и не с социальной, философской точек зрения, тут все понятно — мировоззрение, позиция, а вот как объяснить самому себе, чтобы и другие могли не только понять, но и почувствовать?

А может, проще сформулировать иначе: в чем он, дух рок-н-ролла?

И опять не то, лишь предощущение, от которого столь далеко до яви, что гораздо приятнее просто валяться, закрыв глаза, и смотреть дурные, как мартовский ветер, рок-н-ролльные сны, ведь порою они обладают возможностью машины времени: нажал на какой-то рычажок — бах, и год, а то и два-три долой, и — что там по календарю?

А по календарю солнечный конец апреля 1982 года, и я еще не бросил пить, и кажется, что день-другой, да распустится листва у шеренги тополей за окном, и столь многое еще впереди, хотя и сейчас каких-то неполных три года прошло, три года в рок-н-ролле, ибо с того-то момента и началась для меня наша рок-музыка.

Но обо всем по порядку.

В ту весну были очень странные вибрации, какая-то неясная, неуловимая, лихорадочная карма. Зимой я окончил повесть («Какими мы были»), и вот уже несколько недель, что-то около полутора месяцев, как торчал на психотропах, стараясь не дать разрушиться той стене, что выросла между

мной и миром, выросла и сама построила этакий зачарованный замок с многометровой толщины кладкой, поросшей мхом и плющом... А за окном был апрель, люди ходили без пальто, в воздухе, повторю, носились странные вибрации, а я торчал на психотропах и слушал гнусовато-резкий голос Боба Дилана, которому в это время уже было за сорок, но который все так же бодро пытался убедить меня в том, что «времена — они меняются»...

Времена же не менялись, это были самые последние месяцы «брежневизма», в воздухе (кроме странных вибраций) ощущались спертость и духота, и казалось, что любой шаг ведет в тупик, и друзья мои, те, что живут сейчас в Бостоне, а может, уже в Австралии, еще жили в Москве, и женщины, те, что спали потом со мной, еще даже не подозревали о том, что им придется это делать, и жизнь еще не вошла в очередной круг рок-н-ролла, хотя я торчал на психотропах, а Боб Дилан (он же Роберт Аллен Циммерман) все еще пел о том, что «времена — они меняются»...

Брежнев умер спустя несколько месяцев, спустя еще несколько месяцев все мы на какое-то время очнулись от спячки, но ведь пока идет лишь весна восемьдесят второго, солнечный апрель, странные, но все-таки дурные, губительные вибрации, и только что мною была закончена повесть обо всем этом, и я был выжат, как лимон в стакане со ржавым спитым чаем, на который и была похожа та весна...

Итак, экспозиция момента: конец апреля, яркое синее небо, ослепительное, бело-желтое солнце, погода такая, что никакой куртки, кроме, пожалуй, джинсовой, не требуется. Боб Дилан, психотропы, предчувствие странного, неизвестно что обещающего лета, первые весенние бабочки, еще прошлогодние (Набоков сказал бы «увядшие») ванессы и траурницы, чертящие круги по лесным обочинам, а вид из окна пуст, как и душа, разве что тополь, но сколько можно писать о нем... Как раз в этот момент в экспозиции наступает перелом: раздается телефонный звонок, и голос на том конце

провода — кто это был? да вспомнишь ли сейчас! — предлагает проветриться, прогуляться в такую чудесную погоду, а это значит — для него, для обладателя голоса, — сходить на рок-концерт...

Экспозиция, переходящая в завязку: еще одна таблетка внутрь, долой Дилана с вертушки, хлопает дверь, хлопает дверца машины, мы с женой несемся в центр, полные странных вибраций и любопытства, предощущения неясной кармы, да простят мне друзья, помешанные на буддизме, употребление этого слова в таком контексте — не называй свою карму, говорит мне обычно один из них, не называй, иначе она просто исчезнет, пропадет, растворится... Я еще ничего не знаю, еще даже не понимаю, что через час жизнь моя полностью изменится на ближайшие годы и я впервые задам себе вопрос: что же это такое — наша рок-музыка? Впрочем, в музыке ли здесь суть? Ведь это опять не больше чем просто метафора поколения...

С утра разрывается сердце...

У клавиш машинки — застарелый бронхит,
они исходят кашлем,
впиваясь в бумагу.

Перечитываю Аллена Гинзберга,
он гомик, хотя и великий,
он великий, хотя и гомик!

А снег завалил всю улицу,
весь город завален снегом,
возвращаясь ночью домой,
я чуть не уснул в сугробе,
хотя это просто
метафора моего состояния...

Машина подкатывает к зданию бывшей церкви, с которой убрали шпиль и купол, отреставрировали, отремонтировали и устроили в ней Дом культуры, в который и явилась разноголосая, разноцветная толпа (апрель, солнце, странные вибрации), часть которой станет мне близка...

«Мотор» хлопает дверками и отъезжает, мы вливаемся в толпу; так, наверное, когда-то вливались в толпу прихожане, спешащие на службу в этот же самый храм, прошло ведь совсем не так уж и много времени, менее столетия, а как все изменилось: вместо дам и солидных мужчин, вместо юрловых и убогих — заджинсованная публика, в которой выделяется невысокий парнишка в круглых очках, в лоснящемся от застирки джинсовом костюмчике, светловолосый, с перманентом...

— Это Пантыкин, — говорит наш гид, тот самый, что и вытаскивал нас из дому в этот апрельский день...

— Кес ке сэ?

— Это «Урфин Джюс», есть такая свердловская команда...

— А что мы будем слушать?

— Группу «Трек».

— Господи, ну и развелось же их, — говорит в жопу обдолбанный прозаик и идет в кассу за билетами, тем паче что концерт — в Фонд мира, а кому на такое благое дело жалко потратить рубль, тем паче что я вместе с женой, так что с нас не рубль, а два, и, может, где-то в Лаосе или Кампучии двум голодающим будет чем продлить свое обморочное существование...

— В зал, — объявляет чей-то голос через мегафон, — ребята, всем пора в зал, скоро начинаем...

Уже близки сумерки, внутри становится неприятно зябко, так что я лезу в карман и принимаю еще одну таблетку.

— Смотри, — говорит мне жена, — добром не кончится...

Я по-дурацки хихикаю, чувствую, как ноги становятся ватными, а в голове будто лопается какой-то барьер, и я вполне в силах войти в зал, в это капище, в эту нирвану блаженных духом, в этот храм, на амвоне которого стоит аппаратура и какие-то фигуры, затянутые в черное, что-то колдуют возле нее, готовясь к своей черной мессе...

1982... Тогда такое еще было возможно, хотя времена-то были хуже, намного хуже... 1982... Весна... Апрель... Дурманящие и дурные (а может, просто неясные) вибрации...

— Сядем здесь, — говорит мне жена, — чтобы не очень близко к сцене...

— Боишься, что снесет?

— Ну и вкрутил же ты!

— Это как сказать. — И я начинаю смеяться, да так громко, что тихие соседи обращают на нас внимание, но мне плевать, мне плевать, мне плевать, ибо роза есть роза есть роза есть роза (хотя я предпочитаю маттиолу), а черные фигуры настраивают черную же аппаратуру, а под потолком зажигается добрый десяток софитов, хотя на самом деле, может, их было всего один или два, ведь сколько времени прошло, где тот день, где тот апрель?

— Начинаем, — проговорил все тот же голос в микрофон, и по заднику замельтешили концентрические круги, вот они стали сужаться, вот они просто обрушились на девичью фигуру в высоких сапогах (а может, и это обман памяти?), и тут мужской голос, усиленный ревербератором, произнес: — Уважаемая публика, для вас играет группа «Трек»!

Удар, еще удар, шквал децибелов, отдающиеся в теле пульсации баса, пронзительные, эротические вскрики и всхлипывания лидер-гитары, и над всем этим — женский голос, с хрипотцой, низкий, какой-то утробно-нутряной, а круги снова сошли с ума, разлетелись по сцене и по залу, и телу легко, необычайно легко, так легко, что хочется взлететь...

Что пела тогда Настена? Может, «Кинематограф», или «Клей», или «Парад времени»? Да-да, скорее всего, что Настя Полева, вокалистка давно уже исчезнувшей группы «Трек» пела «Парад времени»: «Белые стрелки... Большой циферблат... Время минуты ведет на парад...» Размер 3/4, именно в нем написаны все ее лучшие темы, а музыку сочинил Андрей Балашов, игравший в группе на скрипке...

Описывать же весь концерт просто нет желания, да и не надо забывать, что было это в апреле одна тысяча девятьсот восемьдесят второго, в уже давнем, психотропном, от-

летевшем апреле, а более чем два года спустя я опять сидел в зале, но уже другом — Ленинград, улочка Рубинштейна, дом № 13, Театр народного творчества, Второй ленинградский смотр-конкурс любительских групп, так же сидел и так же спрашивал себя, а что же это такое — наша рок-музыка, что это за метафора поколения, как, черт побери, получается, что она есть и здравствует, несмотря на все рогатки и препоны, несмотря на всю свою несерьезность, а может, и благодаря тому, что сами мы ее хороним, и порою — по пять раз на дню?

...Что стало с тобой, Настена, почему так давно я не видел тебя на сцене и не слышал, как твой парящий голос поет о том, что «Белые цифры... Большой циферблат... Время минуты ведет на парад...», или о том, «Как быстро засох этот клей, прилипла к лицу эта маска! Ты с нею настолько хитрей, что даже меняешь окраску!». Как ты моchiшь, Настена, этот сытый, равнодушный, полупьяный зал, как ты заставляешь его хоть на минуту да сбросить с глаз пелену довольства и толстокожей убогости, как заставляешь задуматься...

...Сначала учился молчать,
Потом говорить по расчету.
Не важно, как было начать,
Казалось, исправишь по ходу...

...Мочи их, Настена, мочи, мочи и меня, такого же сытого и равнодушного, вбивай меня в бетонный пол этими нотами, припечатывай к нему словами, выколачивай из меня остатки психотропов и прочей гадости — ведь апрель, солнце, ведь мне хорошо, мне так хорошо, но давно это было, ой как давно, почти же так давно, как я не слышал группу «Трек»...

...Со смехом глядишь в зеркала,
Когда зеркала не кривые...
А может, привыкли скрывать
И то, что скрывали, забыли?..

Впрочем, именно эту вещь я слышал уже не на концерте — началась эйфория летней дружбы, и ночные бабочки — все эти совки, пяденицы и бражники — чертили круги низко над землей, над августовскими, поздними, терпко пахнущими цветами...

...Иногда мне снится,
что я — террорист,
твои глаза — как мины-ловушки,
твои поцелуи — стрельба из базуки,
хотя это гипербола,
гипербола,
гипербола...
Лучше вновь уткнуться в Аллена Гинзберга,
пусть он и гомик.
Интересно, насколько буддизм
соединим с гомосексуализмом,
интересно, взял бы Гинзберг
меня в свою компанию?
Ведь я тоже не прочь покурить марихуаны!
По крайней мере,
в такие минуты сердце не разрывается,
оно остается спокойным...
Клавиши машинки с застарелым бронхитом
исходят кашлем, впиваясь в бумагу.
Что поделявает сейчас Аллен Гинзберг?
А БГ?
А Курехин?
А Боб Дилан?
Ночью кажется, что не дожить до утра...

Подлетел сентябрь, пожухла листва, на улицах продавали арбузы, мы сидели в студии — тесно, спаянно, сплоченно — и слушали третий альбом группы: премьеры, гвоздики на столе, водка в еще запечатанных бутылках, лишь шампанское пенится в толстых пивных кружках...

...Решился бы прямо сказать,
Но как бы не вышло дороже,
Ты маску сумеешь сорвать
Теперь только с мясом и кожей...

...Рок-н-ролл! Рок-н-ролл! Я ноты вбиваю в бетонный пол!

Шампанское в пивных кружках, запечатанные, непочатые бутылки водки, ведь совсем недавно был апрель, еще апрель, а вот уже август летит к концу. Осень... И никакой тебе Тани Тайниной!

Как нет и никакого «Трека», лишь след его остался в магнитофонных пленках — первый альбом, второй, третий... А ведь когда-то я даже собирался написать книгу именно о них, об этих ребятах, такими, видимо, радикалами казались они мне в давний уже апрельский день: странные вибрации, разноцветный, по-летнему одетый люд, душный зал, «Трек» дает концерт в Фонд мира, и это единственное, что, пожалуй, никогда для них не было просто жестом...

Странные вибрации, странный, разноцветно одетый люд, странная девочка на авансцене, поющая странным голосом не менее странные песни, которые учат нас всех жить... Может, именно это и развело нас: кому приятно, когда тебя начинают учить, да и надо иметь право, чтобы делать это. Сейчас-то я прекрасно понимаю, что права такового у них не было, было то, что можно назвать духом, ощущением рок-н-ролла, но стоило ли из этого возводить мученический ореол? Ведь надо просто играть, просто пытаться понять, и прежде всего — самих себя...

...Впрочем, мы продолжаем встречаться, не так, конечно, часто, как раньше, когда и жили-то они всей своей коммуной в доме напротив, стоило лишь бросить взгляд через верхушку тополя: Федич, Настя (тогда еще его жена), Димов, Миша Перов, самый родной из них для меня человек, и Андрей Балашов, удивительный скрипач по кличке Борщ. Существовали коммуной, говорили о рок-н-ролле, играли некую смесь

из харда с новой волной и пытались выжить, а вот это-то и не удалось. И не потому, что они оказались несостоятельными как музыканты, нет; захотелось славы, захотелось сцены, захотелось выйти из андеграунда, а дроп-аут не прощает измены, на то он и дроп-аут!

А когда-то был «крутой „Трек“»!

Так называлась и первая написанная о них статья, естественно, тоже в недрах, в андеграунде. Потом и я внес свою лепту в шумиху вокруг ребят, правда мой опус назывался гораздо скромнее: «Песни борьбы и протеста», кончилось же для меня это тем, что единственная газета, которая еще как-то меня печатала, забекарила это дело на полгода, для страховки; что же, таким образом и я, можно сказать, в очередной раз пострадал — как за «Трек», так и за рок-н-ролл...

Повторю:

ночью кажется, что не дожить до утра,
утром ждешь наступления ночи...

Бредовая диалектика,
парафраз «Экклезиаста»,
зачем он наговорил столько чуши,
этот царь?

«Поставь на стерео запись раги...» —
это не Гинзберг,
это Ферлингетти,
хотя что толку,
что я знаю эти имена?

...Потом были неудачные гастроли группы в Москве, потом начался бардак уже изнутри. Но я пишу совсем другую историю, так что вспомню-ка просто еще раз апрельский день, который бросил меня в самый омут и заставил спросить себя в первый раз: что же это такое — наша рок-музыка?

Да и что это такое вообще? Может, все-таки это мы?

И не думаешь, а лишь ощущаешь; не учишь, а учишься, проще говоря: живешь самой наполненной, самой насыщенной — и внешне, и внутренне, — из всех возможных жиз-

ней. То есть все тот же эскапизм, тот же дроп-аут, все тот же радикализм бытия, и за саму эту формулу я опять должен быть благодарен группе «Трек», ибо именно само ее существование на белом свете подарило мне это понятие.

Радикализм бытия.

Не квадратные мочат квадратных.

Дни странных вибраций и такой же странной, неясной кармы.

Дни по законам внутренней космонавтики...

Как быстро засох этот клей... Прилипла к лицу эта маска... Ты с ней настолько хитрей, что даже меняешь окраску... Мир твоей памяти, давний апрель 1982 года!

Продолжение прозы – 2

Странные вещи происходят иногда, и не только в жизни, но и в прозе. О чем пишешь — вроде бы о рокерах, сексе, рок-н-ролле и прочей связанной с этим лабуде, но вот приходит вечер, подползает время спать, берешь в руки серьезный и отнюдь не рок-н-рольный журнал, и вдруг бросает тебя в такой аут, что выкарабкаться из него не можешь всю ночь, и сны снятся уже не дурные, а стремные и жестокие, и одного хочется: поскорее проснуться, чтобы никогда больше не видеть ничего подобного, хотя прекрасно понимаешь: то, что видишь, было явью когда-то давно...

Эта глава — еще более дурная, чем все остальные. Но без нее обойтись я не смогу. И пусть это будет глава ностальгии и печали...

Еще в марте оголилась трава,
значит, лето будет сухим.
Бражник «мертвая голова»
распластался над домом моим.

Бражник «мертвая голова»,
липкий сон, и дурман, и гарь,
только лето все же придет,
а того, что было, — не жаль...

Бражник «мертвая голова»
так отчаянно бьется в окно,
что ты хочешь его открыть,
но, запутавшись в кимоно,

вылетаешь навстречу ему...

«Фламандский поэт Йоханнесс Т'Хофт (в поэзию он вошел под уменьшительным именем Ийоти) прожил очень короткую жизнь — всего двадцать два года разделяют даты его рождения и смерти (1955–1977)... После самоубийства Т'Хофта его творчество и личность оказались предметом своеобразного поэтического культа, а амстердамская театральная труппа „Центр“ поставила в 1981 году спектакль о жизни поэта... Т'Хофт рано заинтересовался „взрослой“ литературой, с увлечением читал фламандских классиков, Э. По, Г. Гессе, Ф. Кафку. Его особенно привлекали фантастические, гротескные образы. Видимо, не случайно позднее критики окрестили Т'Хофта „новым романтиком“...

Переехав подростком в Гент... Ийоти Т'Хофт очутился среди тех молодых людей, которые, не желая принимать существующие нормы жизни и потеряв надежду на возможность каких-либо преобразований, нашли выход в бегстве в иллюзорный мир наркотических видений и религиозных медитаций. Отсюда в его стихах следы характерной для этой среды пестрой эклектической смеси из рок-музыки, буддийских сутр, научной фантастики, комиксов и навеянных ЛСД галлюцинаций. Все же Т'Хофт не был типичным хиппи: в его авторской позиции нет тотального отрицания нравственных устоев* и т. д. и т. п. Далее статья становится попросту скучной, как и большинство подобных полуакадемических

* Журнал «Современная литература за рубежом».

экзерсисов, но дело не в этом, а просто жил-был один парень, всего лишь на год старше меня и почти на три года старше этого самого ТХофта, судьба которого и заставила меня пережить ту ночь, когда снятся дурные, жестокие, стремные, а может, что и мрачные сны.

...Я здесь родился,
маленький снаряд,
который так и не взорвался,
меня терпели так,
как раньше терпели
деревенских дурачков...

Меня терпели так, как раньше терпели деревенских дурачков!

«Что будет, — думаю я, — что будет, если одно имя просто-напросто заменить другим, имя, фамилию, да, пожалуй, несколько жизненных реалий: страну, язык, города, а остальное: судьба, пристрастия, дар — все останется. Вот и получается, что имя доселе практически неизвестного фламандского поэта заставило меня начать писать в этой книге главу, посвященную моему другу, поэту Сергею Борисову, трагически погибшему в двадцать пять лет, 23 сентября 1978 года.

...Сентябрь — месяц, когда хоронят...

Что ж, если умирать, то действительно в сентябре, но только не в нашем, уральском, когда небо низко и пасмурно и сочится дождем (нудно, долго сочится), а асфальт покрыт грязью; грязью покрыт асфальт, ни лета, ни рая, ни памяти о нем, ни бабочек, ни цветов, ни любви, лишь низкое небо, предвестник зимы, снега и тоски. Но ведь и другим бывает сентябрь: солнечным, паутинным, индейское лето, бабье лето, звук флейты, перестук тамтамов и бонгов, отстраненные гитарные аккорды, уносящие тебя совсем в иную реальность — реальность любви и света, бабочек, цветов и нирваны, в такой сентябрь и умирать, наверное, неплохо, только вот где взять его, подобный сентябрь, разве что придумать?

Нет, надо пойти в террористы,
хотя стрелять — боже, это так скучно!
Гораздо веселее
начинять машины взрывчаткой,
а еще лучше заняться самосожжением,
облить себя бензином на главной площади,
чиркнуть спичкой и —
фьють!

В таком случае и кремации не надо,
деньги родных и профсоюза останутся целыми,
хотя зачем это я так о родных?

Солнце мертвенно-бело.

Тишина насилует уши,
рокот моторов,

перестук тамтамов,

«Жизнь в военное время»,

Дэвид Бирн, Talking Heads и прочая лабуда...

Я боюсь смотреть телевизор,

вдруг увижу собственное самосожжение?

Но все это тоже лабуда...

Намного веселее перечитывать Аллена Гинзберга,
впервые я прочитал его десять лет назад...

Нет, так можно никогда не кончить!

Да и что это такое —

заниматься любовью

с пишущей машинкой?

Акт механистичен,

коитус пахнет машинным маслом,

интересно, кончится ли когда-нибудь

эта проклятая зима?

...С тех пор как я сел за эту главу, прошло больше двух месяцев, на смену Оруэллу пришел Бёрджесс — кто знает, что ждет нас в 1985-м? А потом был Ленинград, была Москва, идея стала растворяться в жизненных реалиях, как стал растворяться в них и тот дух, что вообще погнал меня за машинку, — дух рок-н-ролла, дух любви, ненависти и тоски.

Я не жил, я существовал: тридцатиградусные морозы, стужа за окном, молчание магнитофона, изредка брякающий телефон, друзья далеко, да и есть ли они — друзья? В общем, зима как зима, только вместо двадцати или двадцати пяти мне уже тридцать, и все меньше и меньше чего-то ждешь от того, что впереди, и все чаще приходят мысли совсем уж дурацкого плана: а может, забить на все, послать эту книгу (ине только ее) к чертовой матери и просто жить, просто жить?

«Все это зима, — говоришь сам себе, — все это — зима!»

«...Десять лет я озвучивал фильм, но это было немое кино».

А может, построить главу фрагментами, такими маленькими монтажными кусочками, наподобие того, как в «Монтоке» у Фриша, и постараться забыть о рок-н-ролле, как забыл я о нем на время январско-февральской стужи, да и не пора ли отложить все, что связано и с БГ, и с фестивалем, ведь не только о роке эта книга, не столько о роке, сколько обо всем остальном...

...Летом я люблю ездить за город. Садисься в автобус, трясешься в нем минут двадцать среди садоводов — рюкзаки с саженцами, обернутые мешковиной лопаты, кульки и пакеты с удобрениями — и выходишь на конечной станции, которая как раз рядом с тем кладбищем, на котором и похоронен Сергей. На кладбище этом лежит еще и мой прадед с материнской стороны, старый большевик, участник революции и Гражданской войны, тот самый деда Федя, который водил меня на детскую железную дорогу, когда я был еще совсем маленьким. Кладбище называется Широкореченским, захожу я туда редко, обычно сразу же сворачиваю на дорожку, что ведет к даче, и иду минут двадцать по остаткам когда-то корабельного соснового бора, что разрезан сейчас скоростной магистралью: бетонка, машины, туда-обратно, туда-обратно. Летом над шоссе часто проносятся чудесные бабочки, траурницы, переливницы, пару раз я встречал здесь даже махаонов — этот радужный фантом уже забытого детства. Мне надо пересечь шоссе и идти параллельно ему, а по-

том будет свороток, который и приведет меня к месту. Но если не идти параллельно, если сразу же подняться на холм, поросший соснами, и пойти по одной из узких, но хорошо протоптанных тропинок, то минут за десять можно дойти до дачи Борисовых, постоять, посмотреть на открытые ворота, рядом с которыми протянута колючка, ограждающая военную зону, а потом — повернувшись — пойти обратно. Я поступаю так довольно часто, иногда даже присаживаюсь под старую, узловатую сосну и курю. Терпкое, знойное марево, одуряющий запах лета, одуряющий запах памяти...

Как-то мы приехали сюда на майские праздники, натащали березового сушняка, разожгли камин, возле которого и сели вчетвером — мы и наши жены. Атмосфера была нервная и тревожная, на столе батарея бутылок, до его смерти оставалось два года, но он будто предчувствовал ее и постоянно вспоминал старую песенку Планта, в которой тот пел про одну девушку, которая верила, что все, что блестит, — это золото, и тогда она купила лестницу в небо...

Ему хотелось группового секса или наркотиков, второго не было, а против первого возражали наши жены, хотя они и позволили раздеть себя до пояса. Стихов тоже не было в ту ночь, лишь майская хмарь за окном, да тоска в сердце и водка, стоящая на столе. Ночью мы пошли на болото, вдвоем, оставив женщин у камина. Болото было в тумане, звезд не было видно, ветер дул со стороны торфяника; может, именно тогда он и задумал то, что стало потом поэмой «Алголь»?

.....
Я не хочу ничем стеснять сознание,
И, как свободно с неба валит снег,
Я, логики лишив повествование,
Свободной дал фантазии разбег.
Я не имел друзей. Был одинок.
Мне люди никогда не помогали,
Мешали только, но и я едва ли

Кому-нибудь хоть чем-нибудь помог.
Я, запершись от мира на замок,
Собой был занят, мне казалось,
Что вся земля вокруг меня вращалась...

...А свою книгу стихов он хотел назвать «Лужа как феникс». Но это было тогда, сейчас же она называется «Зеленый гражданин» и выйдет из печати через год, в 1986-м, то есть спустя восемь лет после его гибели...

...А в болоте этом когда-то водились тритоны. Еще пацанами мы приезжали сюда и смотрели, как в коричневой воде мелькали шустрые гребенчатые тени самцов и серые черточки самочек, но это, повторю, было, когда мы сами еще были пацанами и все было по фиг. Всё, кроме огромного шумящего мира, от которого ничего плохого мы не ждали...

Когда же мы вернулись с болота, жены наши уже прикрыли свои груди и обсуждали какие-то сугубо женские проблемы, запивая этот разговор белым сухим вином. Наверное, лучше действительно было бы заняться групповой любовью, конечно, с обоюдного желания...

...Спать же в ту ночь было очень холодно, и легли мы под самое утро. Дрова в камине давно догорели, окна покрылись инеем. В город мы возвращались разбитыми и больными, с отвратительным настроением, встречаться в ближайшее время не хотелось...

Странно, стоит мне подумать о Борисове, как я начинаю вспоминать свою жизнь, даже те ее мгновения, которые никак не связаны с ним, хотя о первом нашем долгом разговоре можно и рассказать...

1972 год, октябрь, второе число, его день рождения, на улице грязь, слякоть и машины. Мы сидим на кухне, дружбе между нами от силы три недели. Тем летом я ходил пешком по Руси, а он влюбился в нашу общую знакомую, подружку моей будущей первой жены, ту, которая станет его женой и матерью его сына. Мы говорим о музыке и о прочем, пьем

красное сухое, слушаем «Лестницу в небо», ту самую, в которой «жила на свете девушка, которая верила, что все, что блестит, — это золото, и тогда она купила лестницу в небо», и читаем друг другу наши ранние вирши. Чуть позже Сережа Курехин начал играть с «Большим железным колоколом», а БГ писать свои первые песни, но мы еще даже не подозреваем о существовании друг друга. Всё впереди, всё впереди, всё впереди, и лишь год прошел со дня смерти Джеймса Дугласа Моррисона, и все мы здоровы, психика о'кей, мир у наших ног, и кажется, что свет никогда не заменится тьмой, а Большой Брат ассоциируется лишь с названием группы тоже уже покойной Дженис Джоплин. Борисов тогда только приступал к написанию пьесы, а стихи его были просто набором превосходных, но разрозненных метафор. Но нас уже соединил тот ток крови, та магическая связь, та общая карма, которую я до сих пор чувствую каждый год двадцать третьего сентября, стоя на Широкореченском кладбище у его могилы...

...Ни барабанов, ни скрипок, ни флейт.

Снежная тишина.

Вот уже семь дней, как идут и идут снега.

Вот уже семь дней, как растет из снегов тишина, как стена.

Все выше и выше, слышишь ?

Все выше и выше, слышишь?

...Порою мы уходили бродить по заляпанному грязью осеннему городу, пили кофе в дешевых забегаловках; нас не интересовало ничего, кроме стихов и всего, что связано с ними; мы не писали их, мы ими жили и думали, что так будет всегда, ведь это был год 1972-й и продолжалось так еще года три...

Как-то раз, уже где-то в 1977-м, когда нам не хватило выпивки, мы поехали в гости к моей тогдашней любовнице, чьим единственным, но потрясающим достоинством была большая, засасывающая грудь. Сергей пил портвейн с ее подругой,

а в соседней комнате мы с моей дамой занимались любовью. Ему оставалось жить чуть больше года, дружба наша трещала по швам — слишком силен в каждом из нас был комплекс лидерства.

Я лежал на этой женщине, ощущал ее потрясающе большую грудь, слышал ее прерывистое коитусное дыхание, было паскудно, но я не мог ничего с собой поделать, мне хотелось одного — скорее вылить себя в нее и уйти из этого дома, а Сергей в другой комнате пил портвейн и говорил, говорил — о чем?

Может, о сексе, может, о стихах, а может, о живописи. Все это он очень любил...

Через пару месяцев, жарким июнем, когда я вновь встретился с той дамой (любовью на этот раз мы занимались прямо на поляне лесопарка: комары, слепни, трава, неприятно щекочущая тело), она спросила меня:

— Слушай, а как твой друг?

Но к этому времени мы с ним уже не разговаривали. И стали разговаривать только через год. Чей-то день рождения, море шампанского, ненавязчивая музыка, август летит к концу, и уже желтеют, краснеют, жухнут листья на деревьях.

— Может, стоит встретиться, поговорить?

— Заходи как-нибудь...

Через месяц на окраинном шоссе он был сбит машиной, «жигуленком», за рулем которого сидел человек в офицерской форме.

...Сентябрь — месяц, когда хоронят...

Я посвятил Сергею свою первую «нормальную» прозу, повесть «Аутсайдеры», и до сих пор частенько думаю о том, что если бы тогда мы были вместе, то все могло бы быть совсем иначе.

Ийоти Т'Хофт и Сергей Борисов, как странно сопряглись они для меня в этой главе, в которой совсем нет вымысла. Выдумывать со временем все скучнее и скучнее; может, лучше просто вспоминать?

О Сергее еще надо сказать, что он первым из моих знакомых применил систему дроп-аут. И до самого конца...

Сегодня не было газет,
да и не надо,
руки не тянутся к книжным полкам,
нет желания включить магнитофон
или проигрыватель,
нет желания идти в кино,
нет желания идти в театр,
нет желания сидеть в баре,
нет желания сидеть в кафе,
нет желания заниматься любовью,
просто нет никакого желания,
никакого желания,
никакого желания...

Маленькое психоделическое отступление

Иногда мне просто хочется плюнуть на все и исчезнуть.

Махнуть в такое дурное путешествие по собственной стране, как сделал это, к примеру, в свое время в Штатах Кен Кизи, автор романа «Пролетая над гнездом кукушки»: купил себе автобус, размалевал его самым непотребным образом в кислотном духе, посадил туда кучу народа и пустился во все тяжкие; нет — просто балдея, без какой-то видимой или хотя бы осязаемой внутренним писательским оком цели, а если она и была, эта цель, то лишь в дроп-ауте. В поисках дроп-аута, то есть выхода, то есть в поисках самого себя...

Но я не Кен Кизи, хотя бы потому, что даже дешевеньким «рафиком» мне никогда не обзавестись, а потому все эти мысли («вот взять и махнуть в некое мистическое, магическое, психоделическое путешествие») есть не что иное,

как просто болезненные проявления моего и так не очень здорового сознания... Но ведь когда-то взял и махнул, да еще и еще, и повесть об этом написал. Сейчас слабó, силенки не те, жирком оброс, забыл, что это такое, — здоровый дух рок-н-ролла.

...Порою ночами мне снятся те дни. Снятся проселочные дороги, жухлые и пыльные, снится небо — азиатское, подавляющее твое еще небольшое Я, снятся города, не просто чужие — чуждые, ибо все в них иное: люди, мысли, улицы, дома, машины. Все это вне, за чертой моего восприятия, моего сознания, но как живут, чем, — вот что интересно, и снова идешь ты по пыльной, жухлой проселочной дороге, а по обочинам ее — поля с еще не убранной пшеницей или каким прочим злаком, и только кружит, кружит в небе воронье... Сны эти беззвучны, растянуты во времени, какой-нибудь километр дороги проходишь всю ночь, хотя сам-то сон снится всего несколько секунд, если верить специалистам... Впрочем, подобное ощущение порою бывает, когда, накурившись травки, квартал-другой идешь часами, по крайней мере так тебе кажется, и — о боже! — отчетливо и беззвучно воспринимается все, что вокруг, и ты чувствуешь собственное сердце, в которое, кажется, в этот момент вполне можно войти и кружить по нему, кружить, кружить, кружить, пока не заблудишься в каком-нибудь из желудочков...

Но сейчас я уже явно не смогу пуститься в такое путешествие, хотя бы потому, что не с кем. Нет, народу вокруг до черта, но не то все это, не то, а может, что-то случилось со временем и оно само не располагает к подобным эскападам, к жизни в стиле Кена Кизи или Джека Керуака? Сейчас всё проще: берешь билет на самолет, едешь в порт, там уже все о'кей — регистрация, досмотр (а вдруг кто бомбу везет?) и трап — вот он, а у трапа народ, и думаешь лишь о том, чтобы нормально проболтаться — час, два, три? сколько на этот раз? — в воздухе. А потом настигнет иное, хотя бы внешне, ибо внутри-то тебя все останется точно таким же, и никогда

уже не дрогнет сердце в предчувствии чего-то, что сможет изменить всю жизнь...

...Я летел в Москву и читал Хантера Томпсона,
это было десять дней назад,
сегодня — последний день года Быка,
Хантера Томпсона я не читаю,
я смотрю за окно и надеюсь,
что мне позвонят,
впрочем, у этих женщин
одинаковые имена,
только одну я люблю, а с другой сплю
под Дэвида Боуи,
это прекрасно —
коитус под Дэвида Боуи,
бедный Дэвид...
Жаль, что кончилась травка,
хорошо, что сегодня
последний день года Быка,
интересно, ты позвонишь?
Вчера лег в одиннадцать,
сегодня встал в восемь,
чертов день, чертов год,
чертов Хантер Томпсон,
а ведь мне скоро тридцать два,
что, через год распнут?
Как бы послушать Нагорную проповедь?
Что ждет в следующем перерождении?
Что будет, если я стану бабочкой?

...Странное получилось отступление, какое-то невеселое,
а ведь хотелось совсем иного... А действительно: достать
бы какой-нибудь раздолбанный «рафик», размалевать его
и поехать по стране, вплоть до Владивостока... Синее море,
белый пароход, сопки, небо, белые дома, белый город на этих
сопках, сколько я уже писал о нем? Почти столько же, сколько
о рок-н-ролле... Я с головой ныряю в рок-н-ролл...

Продолжение прозы – 3

...Иногда — странно, как вообще всегда получается это «иногда», — я очень далек от книг Генри Торо, а порою наоборот, они становятся частью меня. Можно принимать философию Торо, можно не принимать, но она есть: она в кипрее, что через месяц-два покроет прогалины наших уральских лесов, она в плавном полете бабочек, в странных возгласах ночных птиц, в тяжелых кругах, которые пускают по воде большие плещущиеся рыбыны... Но я говорю сейчас даже не о его «Уолдене», а о маленькой — и десяти страничек не наберется — брошюрке с вызывающе-эпатирующим названием: «О гражданском неповиновении». Чем так взяла меня она, чем вызвано обращение к ней в контексте моей книги? А может, лучше просто процитировать первый абзац?

«Я всецело согласен с утверждением: „Лучшее правительство то, которое правит как можно меньше“, — и хотел бы, чтобы оно осуществлялось быстрее и более систематически. Осуществленное, оно сводится в конце концов — и за это я тоже стою — к девизу: лучшее правительство то, которое не правит вовсе, а когда люди будут к этому готовы, то именно такие правительства у них и будут. Правительство является в лучшем случае всего лишь средством, но большинство правительств обычно — а иногда и все они — являются средствами недейственными. Возражения, приводившиеся против постоянной армии, — а они многочисленны и вески и должны бы восторжествовать — могут быть выдвинуты также и против постоянного правительства. Само правительство, являющееся только формой, в которой народу угодно осуществлять свою волю, тоже ведь может быть обращено во зло, прежде чем народ совершит через него то, что хочет»*.

Торо формулировал эти соображения, бродя по Конкорду, но почему они вспоминаются мне именно сейчас, когда

* Перевод З. Александровой.

я вновь оседлал столь полюбившуюся мне за эти дни чугунную цепь и грустно смотрю на улочку Рубинштейна, затихшую, умиротворенную, будто ничего никогда и не было, а то, что — неделю, год назад? — творилось здесь, всего лишь мираж, дурацкие трюки воображения да писательский зуд, ибо надо же о чем-то писать. Но что это? Ба! Старая знакомая, все та же пачка из-под «БТ», глянь-ка, она даже не изменилась за прошедшую вечность, все такая же чуть помятая, но по-прежнему неплохо держит форму, будто шлюха, которая хорошо владеет приемами макияжа... А не заглянуть ли сейчас в «Сайгон», увидеть там всю гоп-компанию; может, там будет Капитан, и мне хватит его улыбки, улыбки — и больше ничего не надо, ведь это хорошо, ведь это просто здорово, когда люди умеют улыбаться так... Капитан, ты помнишь, как мы пели вместе, когда Боб стоял на сцене с гитарой и пел «Капитана Африку», а вокруг бегали мальчишки с уоки-токи? Капитан, как ты можешь улыбаться, когда музыка твоя полна совсем иного, ведь это музыка бегства, страха и отчаяния, недаром одна из лучших пластинок, на которых ты играешь, называется «Приговоренные к молчанию»... Но нет, нет, я не пойду сейчас в «Сайгон», и мне не о чем говорить с Капитаном, ибо у каждого из нас своя дорога, а музыка — в ней ли суть, да и при чем она здесь? Но эта пустая улочка, но эти тихие силуэты, тенями пробирающиеся вдоль стен — будто кто-то просто вырезал их из картона и пустил по улице прямо в таком виде... Нет, даже Таню Тайнину, мою порнографическую музу, я и то увидел бы сейчас с большим удовольствием, чем эти картонные тени, крадущиеся вдоль домов... А там, за домами, там, где нет сейчас ни меня, ни моих близких, — город, да не просто город, вся вселенная, но вот только при чем тут, скажите мне, рок-н-ролл?

— При чем? — спрашивает меня Таня Тайнина. — Да так, как и все в нашей жизни, вспомни Майка, вспомни, как он поет: «Мир, любовь — это вам не хухры-мухры...»

«Эх, Таня, Таня, — думаю я, глядя, как она исчезает где-то ближе к Невскому, — эх, Таня, Таня, у каждого из нас свое предначертание, и пора, пора мне мотать отсюда, с этой чугунной цепи, да и штаны мои — тертые, вельветовые — стали уже черт знает на что похожи, а про куртку, еще недавно, еще год назад белого цвета, и говорить нечего... Нет, пора уезжать, пора ехать в порт и брать билет, но вот только куда?»

...Есть чудесные страны, где никто из нас не бывал; есть чудесные райские острова, но лучшая страна, лучший остров — это ты сам, только вот где ты купишь нужный тебе билет? Пачка... Все та же пачка из-под «БТ», как она успела надоесть мне за эти месяцы, что я провел за машинкой, да, сознаюсь, и «БТ»-то я никогда не курю, предпочитаю что покрепче, хотя бы папиросы, тот же «Беломор», к примеру...

Нет, пора уезжать, поднять руку, остановить проносющийся мотор с зеленым огоньком, и прочь, прочь, куда глядят глаза, лишь бы подальше отсюда, от этой улочки Рубинштейна, что стала странным рефреном моего повествования, впрочем, как и мальчики с уоки-токи... Первый... Второй... Пятый... Первый... Второй... Пятый... Но что им-то нужно от меня, безвестного прозаика и безработного журналиста, человека, который все пытается найти то, ради чего стоит жить?

Но главное не в этом, главное, что вот-вот наступит лето, а летом и дышать проще... И кому-то будет солнце, кому-то гомон пляжей и плеск дельфинов возле Коктебеля, все это кому-то, вот только надо верить, всегда надо верить...

Становится еще более ветрено. Я встаю со своей чугунной цепи и иду к выходу с Рубинштейна. Прощай, пачка из-под «БТ», прощай, Таня Тайнина, прости, что пришлось вставить тебя в эту прозу, но — признай — ты ведь исключительный для этого типаж, своего рода рок-н-рольный монстр, которым можно пугать малолетних детишек, хотя именно этим я и не хочу заниматься, у меня другие дела, другие проблемы, и вот уже аэропорт, и подан трап, контроль я миновал без всяких осложнений — нет у меня с собой бомбы, делайте со

мной что хотите, а не везу... И вот самолет в воздухе, а там, на земле, тот самый мираж, что и погнал меня за машинку.

Стюардесса разносит по салону воду, затем провозит тележку со всякой ерундой. Но что это? На тележке лежит целый блок сигарет «БТ», запакованный, целлофанированный, стоимостью ровно восемь рублей. Хотя это еще не самое забавное; кайф-то весь в том, что в карман чехла расположенного впереди кресла я решил положить для будущих пассажиров прочитанную вечернюю газету — и нахожу пустую пачку из-под сигарет той же марки...

Чугунная цепь... Пачка из-под «БТ»... Мальчики с уюки-токи... Кофе в «Сайгоне»... Гребенщиков, цитирующий Брайана Ино с Дэвидом Бирном... Исчезает энергия, что питала мое повествование, пора заняться другими делами. На вопрос, что же это такое — наш рок, ответа я так и не дал. Впрочем, сознаюсь: это и не входило в мои задачи. Только вот страх — куда деться от него? Но есть ли он на самом деле? Ведь не он правит миром, да и небо становится ближе, небо становится ближе, становится ближе, ближе, ближе...

Вот оно!

(Дальнейшая часть пергамента утеряна.)

ПЕРГАМЕНТ ТРЕТИЙ,
историческая эпоха (1980-е)

**«МУЗЫКА — ЭТО ТО,
ЧТО ДАЕТ ВОЗМОЖНОСТЬ
ВЕРЕ!»**

Диалоги с Борисом Гребенщиковым

С того времени, как БГ дал мне это интервью, прошел ровно год*. Вновь январь, только за окном не Ленинград, а совсем другой город, но в этом ли суть? Меньше месяца назад, в Москве, на одном из последних концертов «Аквариума» мы встретились с Борисом и я спросил его:

— Что, Боб, делать с твоим интервью?

— Попробуй расшифровать запись, — ответил он, — вдруг там все же что-то есть...

По возвращении домой я прослушал пленку с нашим разговором полностью. Прошел год, но на мой взгляд, ценность и актуальность материала не стала меньше, а может, даже наоборот... Настало время перевести глуховато записанные голоса на бумагу; постараюсь сделать это с минимальной правкой. Итак, экспозиция:

День первый

Студеный, ветреный январский Ленинград начала 1985 года. Просторная кухня большой коммунальной квартиры на улице Софьи Перовской, стол, покрытый клеенкой, разговоры соседей, реплики жены; БГ сидит напротив меня — джемпер, джинсы; обаятельная улыбка куда-то подевалась, хотя обая-

* Текст датирован 1986 годом.

ния в нем не поубавилось, просто устал, просто вечер, просто январь, сейчас бы почитать хорошую книгу или порисовать, но надо говорить, и о чем — о рок-н-ролле. Что ж, надо так надо, и БГ сам включает диктофон...

— *Ради чего ты ввязался во все это? А может, ты идеалист?*

— Идеализм или неидеализм имеют к этому... Да просто не имеют ни малейшего отношения. Вопрос в том, что бы я еще делал, это во-первых. А во-вторых, когда я в шестьдесят пятом году (могу дату назвать точно), поздней весной шестьдесят пятого года, услышал «Help!»...

— *Как все это было? Ты можешь рассказать?*

— По «Голосу Америки», в очень плохом качестве, почти ничего не было слышно... Причем поначалу даже в исполнении Рэя Чарлза...

— *Что ты делал?*

— Был вечер. Я просто жаждал наконец услышать эту музыку, которая блуждает вокруг, а до меня доходит в очень искаженном виде. До этого по приемнику ловил какие-то обрывки, так что знал, в какое время это передается. Я включил приемник, поставил перед ним магнитофон, такой ужасный у меня магнитофон был, разваленный, сделанный где-то в конце пятидесятых годов. Включил и услышал...

И вот с этого момента, с тех пор как этот замок щелкнул, все стало ясно, и все вошло в фокус, и больше с тех пор я из фокуса не выходил. Дальнейшим был вопрос того, как я применил собственный организм и собственные возможности для того, чтобы катализировать эту вещь вокруг себя.

— *Ты сказал — фокус, что для тебя здесь это слово?*

— Все получилось... ну, как в фотоаппарате, что ли, когда наводишь на резкость. До этого момента я был таким простым парнем, который учился в школе, получал там тройки, пятерки, четверки... Ну, писал так называемую прозу, ну,

просто много книг читал, поэтому и писал... Речь же идет о том, что я хотел делать... А тут мне все стало ясно: кто я такой, что я хочу делать и зачем я это хочу делать... И все это стало ясно на уровне подсознательном, что ли... То есть ясность наступила тогда, а выразить я ее могу только сейчас, тогда бы мне и в голову не пришло ее выражать, да я бы и не смог. Ну а за последние двадцать лет ясность эта не менялась ни на мгновение...

— *Помнишь, когда мы сидели у меня дома, ты сказал, что для тебя никогда не кончалось лето шестьдесят седьмого года...*

— Дело в том, что лето шестьдесят седьмого мы берем здесь как символ. Так что я говорю о духе, который стоит за всем этим. Что происходило в Сан-Франциско или где-то еще, нас не должно особо интересовать, это иное, но вот этот джаз — он постоянен, тогда я к нему подключился, и с тех пор вопрос был лишь в том, как я смогу завести все это вокруг себя... То есть в какой мере я буду ответствен за передачу его в окружающее пространство. Ведь тут ясно, в отличие от всего остального, что это штука, которая появляется для того, чтобы не просто ее пассивно воспринимать, а чтобы активно трансформировать в окружающее. Это... Ну, как вот библейская притча по поводу талантов, данных людям. Запирать в землю это нельзя, нужно пускать в рост, вот этим-то я и занимаюсь...

— *Ну, тогда надо сразу понять, что ты хочешь делать. Ведь одно — это просто жить в кругу, в определенном кругу, а другое — то, что ты стремишься дать этому кругу, понимаешь? Ты художник, Боб...*

— Начнем с того, что, когда я начинал, я не был художником. Но у меня с самого детства было ощущение того, что жизнь — это кайфовая штука.

— *Ты любишь жизнь?*

— Сложно сказать. Я живу. Я отношусь к ней с большой радостью.

— *То есть тебя радует все это?*

— Ну, в общем-то да, хотя это не совсем точная формулировка вопроса и не совсем точный ответ, но...

— *Давай попытаемся точнее. Что ты любишь в жизни?*

— Видишь ли, я воспринимаю жизнь, как... э... как это сказано у Баха в «Иллюзиях»*? Как нечто среднее между университетом и кино. То есть ты видишь вокруг массу интересных вещей, ты все это наблюдаешь, во всем этом участвуешь и на всем этом учишься. Вот. И я воспринимаю тот процесс, который мы назовем жизнью, именно как возможность максимально полно очистить, раскрыть, раскрывая очищать себя до такой степени, когда ты станешь настоящим человеком. Знаешь, есть такая чудесная и правильная притча... Один маг рассказывает, что, когда ты молодой, когда только начал все это изучать и постигать, кажется, как все это замечательно. Хочешь — погоду изменишь, хочешь — уничтожишь это, хочешь — создашь то... А потом начинаешь понимать, что каждое твое действие связано со всеобщим балансом, и кончается все тем, что, когда ты становишься мастером своего дела, своего искусства, ты перестаешь иметь свою собственную волю. Перестаешь ее иметь потому, что она совершенно лишняя, ненужная, от беса. Тогда ты становишься одной из сил природы и совершаешь только то, чего требует баланс вечности... То есть по своей воле ты ничего не делаешь, ведь своей воли у тебя просто не остается. Она уходит, она вырабатывается как лишняя, как ненужная... Ведь когда ты маленький, ты и видишь все, как маленький. Когда ты вырастаешь, ты начинаешь видеть по-другому, вот сейчас мы видим все это как через мутное стекло, а когда мы умрем, мы начнем видеть по-настоящему...

* Ричард Дэвид Бах — американский летчик и культовый писатель, автор книг «Иллюзии» и «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», ставших для целого поколения первым — еще до Желязны и Кастанеды — проникновением в иные реальности. Но прежде всего действительно очень хороший писатель. «Иллюзии» Баха переводил в свое время Майк Науменко.

— Умрем ли мы?

— Я имею в виду существование в определенном физическом теле... Так что, учитывая все это, существовала определенная энергетическая завязка еще в самом детстве, та форма, в которой я завязан внутренне, и впоследствии мне ничего не оставалось, кроме того, как в этой форме и начать работать — для самого себя, ведь для меня это был самый естественный путь. Я всегда радовался, что живу именно в это время, именно здесь...

— Ты не хотел бы жить в другом веке?

— Нет-нет.

— Хорошо, возьмем шестидесятые годы и возьмем восьмидесятые, то есть когда все это начиналось, когда был шестьдесят пятый, когда было солнечное лето шестидесят седьмого, то есть то время, когда Дилан пел: «Времена меняются», — и возьмем, как я уже сказал, годы восьмидесятые, на мой взгляд очень жестокие и давящие...

— Я не вижу между ними никакой разницы, никакой. Потому что есть опять-таки определенная энергетическая форма, по поводу которой мы говорим и которую мы так или иначе будем называть роком, которая имеет какое-то отношение к этому понятию. И эта энергетическая форма... Она просто нашла для меня наиболее ясное и точное воплощение в том, что делалось в какой-то период шестидесятых годов, скажем года с шестьдесят четвертого, с шестьдесят пятого по шестьдесят восьмой — семидесятый. Так для меня. Но именно в этом месте и в это время я больше всего учусь музыке, и для меня очень существенно то, что делалось тогда на моей родине, в Великобритании...

— На твоей родине?

— Для меня это — родина. Потому что многим, неизвестным для меня, я связан с Британией как таковой, ну, как географически, метагеографически... То есть я завязан с Англией на протяжении многих десятков веков. Это страна, субстрат которой для меня очень близок, который пересекается во

многом со мной и включает меня в себя. И я в какой-то мере вижу то, что мы сейчас делаем, как продолжение английской формы теперь и здесь... В общем, с этой страной, с ее прошлым и существующим я так или иначе завязан в какой-то энергетической форме, и то, что происходит здесь, я вижу как прямое продолжение, то есть и тут завязка между Россией и Британией — и историческая, и географическая, и любая другая. Так или иначе для меня Британия всегда была ближе, чем Штаты и Моррисон, единственный американский поэт...

— А Дилан?

— Дилан... Когда я говорю про Моррисона, я забываю, что Дилан для меня важнее...

— ...Знаешь, рок-н-ролл — не рок как определенная музыкальная форма, а рок как форма философии, определенная текстовая структура, помогающая это выразить...

— ...Рок-н-ролл — это звук. Звук с большой буквы.

— Хорошо, но Дилан-то знал, что петь, а когда ты пришел в рок-н-ролл, ты знал, что петь?

— Дело в том, что звук и сопутствующая ему энергетическая структура абсолютно ясны, они допускают вариации не очень-то значительные: от прямого насилия до харрисоновского просветления. Но, повторяю, вариации эти не так уж велики. Первые четыре года в «Аквариуме» — скажем, с семьдесят второго по семьдесят шестой — можно считать ученичеством: в семьдесят втором я начал писать песни на русском языке, в семьдесят шестом у меня начали получаться песни, которые я пою до сих пор. В семьдесят восьмом мы с Майком написали «Все братья — сёстры», первый альбом, который пошел по рукам с обложкой и всем остальным. Так уже в нем была масса вещей, которые я пою сейчас: «Укравший дождь», «Моей звезде», «Почему не падает небо», там еще много песен, которые на меня до сих пор действуют, то есть можно сказать, что в семьдесят восьмом я вступил в определенную фазу в полный рост...

— Ну а фаза эта не кончилась в «Дне серебра»?

— Нет; думаю, что нет, потому что энергетическая форма вот в таком нашем микроскопическом рассмотрении не относится к «Аквариуму», она до сих пор не пройдена мной до конца. «День серебра» был этапом для «Аквариума», но не для меня.

— А для тебя?

— В одном из последних интервью, уже после выхода «Undercover of the Nigh», Кит Ричардс сказал одну очень хорошую фразу, после которой я полюбил его еще больше, хотя он всегда был одним из моих любимейших людей. Так вот, он сказал: «Мы до сих пор ищем то самое выражение, мы до сих пор ищем Stones». Я так же ищу «Аквариум», я в поисках совершенного выражения этого «Аквариума», потому что ничто из нами сделанного целиком его не воплощает, как, собственно, не воплощает ни одна пластинка Stones за всю их долгую историю.

— Наверное, даже у Beatles не воплощает.

— Ни у кого не воплощает, и слава богу!

— Так ведь у любого настоящего художника — а мы говорим сейчас с тобой именно о художниках — вымысел и его воплощение никогда не совпадали, а точнее, замысел намного опережал воплощение. У меня к тебе вопрос. Для меня, например, искусство — это всегда катарсис, слово тебе пояснять не надо...

— Да уж.

— ...Я знаю тебя как человека светлого, несущего свет, потому-то мне с тобой всегда приятно общаться. А вот в твоих работах, начиная с «Синего альбома» и заканчивая «Днем серебра», я ощущаю такую внутреннюю напряженность, такую внутреннюю закрученность — ну, будто ты хочешь избавиться от чего-то, что мешает тебе...

— На это могу дать очень простой ответ. Мы имеем дело с процессом борьбы между жестокими детерминированными законами природы, как физическими, так и моральными; мне кажется, что даже больше моральными, ведь физиче-

ское — это часть морального, этического. То есть мы имеем дело с такими законами природы, которые, как пишет Владимир Соловьев, — сводятся к смерти, к тлену, разложению и всему прочему, что мы очень хорошо знаем. Вот ты пишешь, и у тебя этого много...

— *Постоянно.*

— Да, у тебя все книги замешаны именно на этом. И вот борьба всего этого с абсолютно свободным и абсолютно счастливым светом, который существует абсолютно благоственно... «Возвещаем вам: Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» — такая мысль звучит в начале Первого послания Иоанна. Эта фраза для меня основная. Поэтому у меня туго с катарсисом как таковым, ведь то, от чего я избавляюсь, не так существенно. Я избавляюсь не от смерти, не от тлена, я избавляюсь от своей дурацкой реакции, то есть я знаю на самом деле, как все обстоит в мире, но знаю головой, а телом совершаю массу суетливых, бессмысленных движений, которые сводятся к тому же тлену, к той же смерти, то есть для меня движения, совершаемые телом, несущественны.

— *Может, отсюда и пошла твоя последняя философия — магия бездействия?*

— Естественно. Если учесть, что «Дао дэ цзин» я читаю на протяжении лет десяти, по крайней мере, и знаю, о чем там говорится, приблизительно такое же время или чуть поменьше... Дело в том, что философия бездействия — это в конечном итоге философия непричинения зла, это философия неиспользования своих сил, потому что любая человеческая сила — она от человека, а не от Бога: чтобы быть использованным Богом, нужно оставаться пустым. В стакан, в котором уже что-то есть, ничего не нальешь, а если нальешь, то получится смесь. Вот и вся моя суета, и те конфликты, что есть внутри песен, — это коктейли, которые существуют внутри стакана. Я знаю, что такое свет, и знаю, что далек от света, потому что внутри меня намешано столько мути, и всё по моей собственной инициативе. И я смотрю на это,

не осуждая самого себя. Стремлюсь увидеть, не осуждая, не стыдясь...

— *Знаешь, получается очень забавная штука. Мы говорим о таких понятиях, как свет, Иоанн, а в принципе весь наш разговор крутится вокруг рок-н-ролла...*

— А для меня это одно и то же, то есть две неразрывно связанные вещи...

— *Но возьмем рок-н-ролл в восприятии публики, для нее же это совершенно иное.*

— Так для нее и Бог совершенно иное. Для нее и природа совершенно иное. Для нее и дерево совершенно иное, просто древесина, которую надо валить и что-то из нее делать, или спилить просто для того, чтобы свет не заслоняло. А то, что это живое существо, — так их это не волнует...

— *А твоя задача художника — донести это до них?*

— Моя задача как художника донести это в первую очередь до самого себя. Только. Любое искусство — метод усовершенствовать самого себя; вспомним, к примеру, историю с борьбой карате, кунфу — у нас и вообще в мире. Кто занимается у нас карате, кунфу и всем прочим? Люди, которые хотят профессионально давать по морде всем на улице и отнимать по двадцать копеек или просто перед девочками хвастаться, хотя на самом деле это самый сложный комплекс упражнений, чтобы достигнуть внутреннего совершенства. Так это было на самом деле в Китае и в японских монастырях. Это ведь для того, чтобы ты стал совершенней, а не для того, чтобы дать кому-то по голове. Теперь об искусстве. Это все не для того, чтобы тебя выставили в Эрмитаже или напечатали твою книгу миллионным тиражом, а для того, чтобы совершенствоваться самому, чтобы через это вылезти из своей системы, из хлама... Поэтому для меня рок-н-ролл — это парадокс, но парадокс, неразрывно связанный со всем этим. Рок-н-ролл вроде бы не имеет ничего общего с христианством, но на самом деле это одно и то же...

— *Насчет христианства и рок-н-ролла... Для меня все это несколько неожиданно. Заочно я знаю тебя уже несколько лет, знаю, что ты истинный ориенталист, скажем так. А тут такой поворот. Наверное, тебя многие об этом спрашивают?*

— Спрашивают иногда.

— *А ты что-нибудь можешь об этом сказать?*

— Могу, но не хочу. Впрочем... Раз это помогает мне, то должно помочь и кому-то еще, ведь всегда, когда что-то делаешь, ты работаешь на кого-то...

— *Естественно...*

— Первые шесть лет я писал песни только для друзей, для тех, кто мог понять ссылки на Чжуан-цзы или что-нибудь еще, то есть на узкий круг. Происходило это потому, что я хорошо знал тех пять-шесть человек, которые смогут все это увидеть и оценить... А потом я понял, что все эти ссылки в моих песнях являются посторонней шелухой. Важно только то, что делается ради самого процесса делания, и только то, что делается ради обогащения вселенной как таковой, вне зависимости от того, надо это или нет, просит тебя об этом человечество или нет... Лишь потому, что ты чувствуешь, что это в твоих силах, что никто другой за тебя этого не сделает, а в тебе это есть, и ты должен сделать это.

— *Эта точка зрения сближает тебя с Фриппом и с Ино...*

— Я не знаю толком философии Ино, но я знаю его музыкальную философию и мне она очень интересна. Я не знаю толком, но представляю философию Фриппа, точнее сказать, я осведомлен о ней, так как обычно сторонники Гурджиева — а Фрипп приверженец его философско-религиозной системы — выражаются крайне задумчиво. Но в общем-то Фрипп настаивал на праве художника быть скучным, хотя это уже крайне парадоксальное выражение того же самого... Во всеобщей схеме вещей всегда есть что-то, что нужно сделать, и раз это нужно сделать и я могу это сделать, то я сделаю это... Я тебя понимаю, мне самому часто при-

ходится удерживаться от искушения — нет, не удерживаться: у меня нет времени заняться тем же самым, то есть я не просто заполняю пустой угол, у меня все это более естественно, ну, к примеру, как выброс спермы, ведь когда она долго копится, то нужно, чтобы она вышла, то есть когда существует эта творческая мысль, то она находит канал сама по себе...

— *Знаешь, из всех твоих работ, а я слышал практически все, меня потрясла одна вещь, которая попала в самую точку, — это «Жажда». Ты знаешь чем? Вот мы опять возвращаемся к такому понятию, как свет... «Я прошу воду: вода, очисти нас...», то есть опять же — путь к свету, путь через какое-то очищение, но все эти построения могут показаться довольно абстрактными, когда садишься в автобус, едешь к тебе на улицу Софьи Перовской и думаешь: а какого хрена, хоть кому-нибудь все это поможет?*

— Что «это»?

— *То, что мы делаем. Естественно, кроме того, что это помогает жить нам самим.*

— Тут много выводов. Если это помогает нам жить, значит, помогает жить и тем, кто рядом с нами, тем, кто видит, что нам так жить легче, и подключается к нам, и получает от нас что-то. Но дело и не в этом; дело в том, что происходящее находится в наших руках, и — в смысле того, что надо сделать, — мы просто обязаны это сделать, ведь кроме нас, это сделать некому. Да и делаем мы это не для людей, а для осуществления вселенной.

— *Чтобы вселенная стала чище?*

— Не для этого; не наше дело решать, чище или нет, но она должна исполниться, вот в чем суть. Мы имеем дело с потенциальной энергией, и мы переводим ее в энергию кинетическую, то есть мы переводим вещи из потенциала в реальность. А как сказано у Булгакова? Рукописи не горят, и то, что мы делаем, мы делаем навечно, нам и после

смерти придется иметь дело с тем, что мы сделали, и расхлебывать ту кашу, которую заварили. Но это наша почетная задача.

— А давай попробуем так. Вернемся к творчеству БГ — к группе «Аквариум», к альбому «День серебра». Одно дело — как я воспринимаю его, а другое... На мой взгляд, это альбом для людей нашего возраста, за тридцать лет...

— Я знаю людей и старше, и моложе, людей, которые воспринимают...

— Но посмотрим, что получается в целом. Вот такая чудесная вещь, как «Дело мастера Бо». А не кажется ли тебе, что для полного ее восприятия, со всеми этими парафразами из «И-Цзин» и Аполлинера, нужно иметь за плечами такой интеллектуальный запас, такой багаж, которого просто нет у большинства слушателей рок-музыки, а значит, они и не будут слушать ее, пусть даже она намного интересней, чем про портвейн и баб...

— А что делать? Мне тридцать один, мне не шестнадцать... И вообще-то не важно, чтобы все сразу поняли, это — рок-н-ролл, его нужно чувствовать. И чувствую...

— Ты уже не можешь писать другие песни?

— Не могу и не хочу. Да потом, существует «Кино», существует Майк, которые чуть раньше захватывают людей; видимо, будет существовать еще кто-то...

— Но почему-то я сижу сейчас у тебя, а не у Майка, почему-то ты единственная серьезная фигура, с которой можно говорить об этом. Все же остальные рок-н-рольщики... Для них это как-то внешне, просто жизнь в чем-то рок-н-рольном, что ли... А ты помнишь наш разговор о том, что движение живо, пока живы мы сами?

— Это не имеет ничего общего с нашей физической жизнью...

— Движение живо. Но как его воспринимают? Меня начинает пугать, что оно примет совершенно не те формы.

— Но ведь это наш страх, и он не имеет ничего общего с самим явлением. Это наш страх стареющих людей, которые оказались не в том поколении и сейчас пытаются в нем джазовать, хотя мы джазуем по-своему, а они по-своему.

— *Наш джаз лучше?*

— За свой джаз я ручаюсь, что он не менее насыщен, чем джаз, скажем, у Африки. У Африки джаз другой, но я знаю, что к моему джазу он вполне может прийти. А его джаз я уже проджазовал, так что мне жалеть не о чем. И вообще, у каждого поколения — свои дела.

— *С Африкой мне джазовать было бы скучно.*

— Да нет, я провел с ним много времени, ведь он жил у нас. То есть с ним все нормально, но через его джаз я уже прошел и оставаться в нем не могу. А по поводу рока как такового... Есть Фрипп, который, попав в гурджиевский монастырь, учился там у одного англичанина, именно на Востоке познакомившегося с Гурджиевым. И Фрипп, беря у него, показывал ему свое... Он взял его на фестиваль на острове Уайт, где Хендрикс играл в семидесятом году, и тот, послушав Хендрикса, сказал такую фразу: «Рок выставляет наружу суть того места, которое более реально, чем сама жизнь...» Эта фраза формулирует все, что можно сказать по поводу рока...

— *Может, именно рок и становится неким эпицентром?*

— Рок всегда был эпицентром, он черпает энергию и является структурой центра, центрального ядра, энергией света. Рок — такая форма, которая изначально была именно этим, и к ней, не переставая, подключаются те или иные каналы, поколения, слои, но сам он всегда первичен, потому что это прежде всего трансформация центральной энергии, и в песнях Beatles это внутреннее стекло становится для меня почти прозрачным. Я ехал в электричке несколько лет назад. Солнце и рябь деревьев. Я сижу закрыв глаза, на веках у меня играет эта солнечная рябь вперемешку с тенью

лишты, это у меня главная ассоциация с Beatles шестьдесят шестого — шестьдесят седьмого годов...

— *«Lucy in the Sky with Diamonds»?*

— Нет, скорее «Penny Lane». У меня много прямых ассоциаций. Скажем, в другом месте много лет назад я поднимаюсь в какую-то деревню с берега моря; деревня абсолютно пустая, солнце, полдень, ни одного человека, стоят какие-то домишки в зелени, и из одного звучит «Strawberry Fields Forever» — это я не шучу, это было на самом деле. Я охренел, я просто не знал, куда деваться, — вот тебе визуальное и приспособленное для наших чувств выражение того, что я знаю. То есть это то, что существует и так, просто естественная энергия, ну вот, к примеру, как Солнце, которое не может ни уйти, ни прийти, ни закатиться, быть только для этого поколения, а не для следующего. Это вечная штука, вечная и абсолютная. Я имею в виду не само Солнце, которое когда-нибудь умрет, а ту энергию, этот центр, этот свет. Он абсолютен. Это единственное, что абсолютно. И рок для меня — именно эта форма, именно этот свет. И когда Патти Смит говорила, что рок-н-ролл — это первичная универсальная форма коммуникации после христианства, для меня — недооценка, ведь это и есть христианство.

— *Может, стоит создать первый в мире рок-н-ролльный монастырь?*

— Зачем? Зачем это создавать? Зачем что-либо делать?

— *Магия бездействия?*

— Так всё уже есть. Беда людей в том, что мы все время дергаемся и хотим что-либо создавать, а всё уже есть. Надо совершенствовать то, что уже есть. Просто нужно не сделать той глупости, не совершить эту глупость, и вместо того чтобы побежать звонить какой-то бабе или еще что-то вроде этого, нужно просто сделать дело и довести его до конца. И совершенствоваться, совершенствоваться! Вот мы с Сережей (Курехиным. — *Авт.*) интервью в какой-то английский музыкальный орган давали, и разговор шел о музыкальных точках

отсчета, и мы отбивались шутя, недооценивая серьезность того, что говорим... Мы сказали, что для нас есть три точки отсчета в теперешней музыке: это Псевдо-Дионисий Ареопагит, христианский писатель из самых первых, Брюс Ли — не как живая фигура, а как миф, и Майлз Дэвис, но не как музыкант, а как старик-негр, который дает самые наглые интервью. Для нас это как бы три точки отсчета. Я потом долго думал об этом и пришел к выводу, что это не шутка. Я бы не избрал Дионисия, который мне плохо знаком, а взял, скажем, того же Иоанна Лествичника. То есть человек, зная, о чем идет речь, понимал, куда он направляется и что он делает. Он методично, шаг за шагом, листик за листиком исследовал это дерево, это восхождение. Вот мы делаем этот шаг, мы можем сделать то-то, такие-то минусы, но все это в общем, а он подробно описывает это восхождение, лестницу к самому себе, то есть к Богу. И, описывая все подвохи на этом пути, на которых масса людей обжигается, он воспринимается как человек, который истинно и с достоинством относится к своему рок-н-роллу и очень точно им занимается. Это как раз пример того, что человек не бежит позвонить и не бежит выпивать просто потому, что его позвали какие-то друзья, а с большим удовольствием, с большим счастьем будет заниматься делом, ведь дело важнее, чем выпивание; выпивание — всегда отвлечение. Можно сказать, что все это — от беса, а дело — это дело. Ты получаешь настоящее наслаждение, ты истинно используешь самого себя. Так вот, Лествичник может служить для меня такой вехой. А Брюс? Он сделал из себя человека, сделал из себя легенду, миф. А этот миф, вернее, та его часть, которую я знаю, не содержит в себе ничего дурного, то есть он взял себя — человека — и сам выковал себя в бронзе.

— Тебе не показалось, что появился миф БГ?

— Да, мне говорили, что много тысяч людей не считают меня уже человеком, мне намекали — не бог ли я? (Смеется.)

— *А знаешь, до того, как мы познакомились случайно, у меня не было желания делать это специально, я не думал, что с тобой можно о чем-то поговорить, ведь все есть в твоих песнях, я их читаю, перечитываю.*

— Угу... Отлично... С Брюсом Ли я также не хотел бы поговорить. Он сделал все, что он сделал. Для меня он сделал сто процентов, и этого достаточно.

— *А для меня недостаточно того, что ты сделал.*

— Просто я не так совершенен, поэтому мне приходится много болтать языком. Если бы я сделал все идеально, то в этом не было бы необходимости...

— *Как ты стал такой весомой фигурой для нашего рока? Попытайся дать искреннюю оценку.*

— Я к этому никак не отношусь, потому что нашему року я ничем не обязан. У меня никогда не было покровителей, то есть таких — в моем понимании — людей, которые брали бы меня под крыло и тащили бы волоком, а потом говорили: вот как много мы сделали для тебя, помни нас. Все, что я сделал, я сделал один...

— *Ты — фигура номер один, ты не советский рокер?*

— Я-то думаю, что я советский рокер, потому что я — продукт нашего советского общества и ничьей помощью не заручался. И то, что я знаю английский язык, — это мне дала Советская Россия. И все, что у меня есть, мне дала Советская Россия, я не пользуюсь поддержкой ЦРУ. «Мелоди мейкер» мне приносили советские люди, и приносили только потому, что я этим интересовался, будучи здесь, то есть то, что я сделал, доступно для любого. В этом смысле я абсолютно советский рокер. Я пример того, что все это можно сделать.

— *Забавно. Но почему тогда получается так, что наш советский рок, имея такую центровую фигуру, как ты, идет в сторону какого-то детского сада? Порою же все это просто скучно. Вспомни свое интервью с Мишей Садчиковым. Оно не очень удачное, но там у тебя есть одна очень хорошая мысль: для чего они поют? Рок — это звук, но ведь это*

еще и текст. Чем взял Дилан, чем Леннон, Моррисон, мне вот всегда приятно слушать их тексты.

— Тут я открою тебе один рабочий секрет. Тексты можно слушать и расшифровывать. Мы все занимаемся этим. Но изнутри, для себя, я был бы счастлив петь песни типа «бэйби, бэйби, вставь мне в жопу огурец!». Если бы я мог петь это с такой же убедительностью, с какой пою «Иван Бодхидхарама движется с юга на крыльях весны»... Я был бы счастлив петь такие штуки, как Джаггер.

— Мне запомнилась одна мысль Джереми Паскаля в его «Истории рок-музыки». Он там пишет, что в рок-н-ролле совершенно не важно, о чем петь. Ведь Литтл Ричард пел «тутти-фрутти, о, рути», и это был рок-н-ролл...

— А Дилан пел о серьезных вещах, и это тоже был рок-н-ролл. Дилану были нужны его тексты, нужны для того, чтобы он смог так их спеть. Мне мои тексты нужны абсолютно для того же. Потому что, когда я пою «Дорогу 21», там есть цитаты из Лао-цзы, и я пою это с убеждением, и рок-н-ролл это настоящий, потому что я понимаю, о чем идет речь. И мне это близко. Как только я смогу в песне прицепиться к искреннему выходу того, что я ощущаю, как только это коснется нервов — это настоящее. Вот мне и приходится выдрючиваться, писать сложные тексты, для того чтобы это касалось моих нервов.

— Потому что ты весь такой?

— Да, я такой.

— И другим не станешь?

— Не знаю, может быть, но пока я такой.

— Перейдем на какое-то время к «Аквариуму», все же в начале он был более социален...

— То есть?

— По текстам. Там не было прямой социальной критики, не было конкретного обличения мещанства, бездуховности, но был «Электрический пес» — возьмем его как термин.

— Да. Эта песня о том, о чем ты говоришь.

— Для меня ранний «Аквариум» — это Дилан того периода, когда он пел свой «Тяжелый дождь» и «Ферму Мэгги», «Все в порядке, мама, я просто истекаю кровью» и тому подобное. И вдруг происходит фантастическая вещь, великолепный хеппенинг — «Треугольник». Это один из самых моих любимых альбомов, а ведь каждый новый альбом — это новое познание себя самого как художника...

— Да, сдираешь еще один слой шелухи и смотришь: что там, дальше...

— Возьмем «Синий альбом» — в общем-то это альбом социальный...

— В общем да, может быть.

— А «Треугольник» — нечто иное...

— Я сказал бы, что он еще более социален, особенно первая сторона. Этот фарс, который там есть, за что обрушились на меня все эти люди, вся общественность... За что меня любят все те, кто знает «Аквариум» прежде всего по «Старику Козлодоеву» и всегда требует петь его на концертах. За что меня так не любят люди, владеющие какой-то силой. Так вот все это — фарс.

— Фарс, хохма, ржа, а значит — долой?

— В общем да, но для меня это просто мюзик-холльный фарс. Вся первая сторона «Треугольника»...

— Кстати, я, кажется, разгадал смысл вчерашних слов Вознесенского.

— А он, наверное, тоже «Треугольник» послушал.

— Вспомни «Объединение реального искусства», Хармса, Введенского и прочих. Тот же Заболоцкий, что ли... Когда я впервые послушал «Треугольник», то у меня сразу появилась мысль: а ведь это в русле твоих поисков. Определенного плана игра, хеппенинг. Но ведь с тобой происходят вообще странные вещи. Выпускаешь «Акустику», что вполне естественно, и вскоре — совершенно иной альбом. Я знаю, что ты его не любишь...

— «Электричество»?

— Нет, «Табу»...

— Ты хочешь сказать, что это хеви-метал или что-нибудь вроде?

— Для меня это прежде всего мысль и альбом такой силы, какой я от тебя не очень-то и ожидал. Вообще я задам сейчас тебе немного отвлеченный вопрос: как рождается у тебя каждый альбом?

— Заканчивается один, а еще до того, как он записан, начинаешь мечтать о следующем. Эта жажда существует, жжет все внутри, пока не представляется возможность реально начать. И тут все зависит от того, с какой отдачей происходило время ожидания возможности записи. Время «Табу» происходило с отдачей меньшей, потому что я не думал, как был бы должен, о будущем.

— Расскажи все-таки о том, что значит «Табу» для тебя. Почему ты его так не любишь?

— Я его не люблю потому, что он вышел кривобоким. И получилась вдобавок каша. Из-за того, что в записи все хотели, чтобы их было слышно. Для меня он просто связан с очень драматическим периодом записи, когда мне приходилось поддерживать баланс между Ляпиным, которому хотелось, чтобы его было вчетверо больше везде, и остальными, хотя в общем-то у него есть на это свое право и я могу его понять.

— Боб, отбросим в сторону музыкальные подробности.

— В общем, все музыканты хотели, чтобы их было слышно больше остальных. И я шел на компромисс между ними, и потому не получилось ни того, что хотел я, ни того, что хотели они. Если бы я был тогда взрослее, серьезнее и жестче, то я бы записал его гораздо сильнее, чем он есть сейчас...

— Мне кажется, что из всего, что ты сделал, два самых сильных альбома — это «Табу» и «День серебра» (на момент нашей встречи «Дети декабря» еще только задумывались. — Авт.). По силе той нравственной потенции,

которая в них заложена. Кстати, по поводу «Табу»... У тебя в каждой вещи заложена маленькая шарада. Помнишь «Вы пришли на этот концерт»? В ней нет параллели с Гессе?

— То есть со «Степным волком»? Ну, это не параллель, это и ежику понятно. Я же ничего не маскирую.

— *Спасибо за ежика. В таком случае поговорим немного о литературе — литература для тебя...*

— Что я читаю?

— *Что ты читаешь, что хотел бы читать и что хотел бы писать, если бы писал. Скажем так, ты оказываешься в ситуации Дилана и на два года вырубаешься из жизни...*

— Я не рискую даже играть в такие игры, но скажу по поводу литературы. Первое, что я читаю давно, долго и не вижу никаких причин к тому, чтобы это ослабевало, — это та литература, которая в СССР не принята из-за полного незнакомства с ней. Это фэнтези. Дж. Р. Толкина, то есть сама трилогия и все, что с ней связано и до, и после, и вокруг. Трилогию я перечитывал раз одиннадцать. Два раза переводил ее на русский язык в устном чтении, и для меня это Книга. Скажем так, музыка Beatles меня цементировала и схватила в фокус в одном плане, а Толкин цементировал все в многоплановости. До этого был Булгаков, был Аксенов, были братья Стругацкие, но все это без начала и конца, вот Булгаков — более или менее ценное. Но я в нем до конца не могу разобраться чисто в моральном плане. А все остальное было полностью бессистемно. Ни у кого нет цельного стержня, а если есть, то так глубоко спрятан, что самому автору не видно. А Толкин сконструировал реальность целиком. И такая реальность подошла не только мне, а еще миллионам людей по всему свету — его реальность оказалась близка, нужна и необходима для повседневной жизни, причем не как бегство, а как дополнение и необходимое расширение понятия, что такое жизнь вообще. И то, что описано Толкином, для меня и сегодня самое реальное из все-

го, что я вижу вокруг. Мы знаем, живя здесь и налагая себе шоры на глаза, лишь ту реальность, которую мы называем Реальностью с большой буквы. И всё. И, отгораживая себя от того, что было и будет, даже по временной шкале — хотя о ней нам надо поговорить особо; я скажу пару штук по поводу времени, — мы отгораживаем себя от своей жизни «до» и «после». Отгораживаем себя от своего бессмертия, что сразу же дает нам значительный минус в том, как мы живем. Сразу становимся калеками. А в конечном итоге, как уже многие говорили, встает вопрос о том, зачем здесь человек вообще. А ведь человек — это единственное существо в том мире, который мы знаем, способное служить задаче объединения и наведения мостов... Просветлить весь космос и искупить всю вселенную, все, что существует, что движется и дышит, — как в буддизме Бодхисатва не будет спокоен, пока не просветлит последнюю травинку. Здесь то же самое, но здесь мы мало того что просветляем, мы должны спасти их всех, мы должны навести мосты, мы их воссоединяем; задача человека — это богосотворчество, воссоединение и богосотворчество! Тем, что мы делаем искренне и прямо, мы продолжаем дело начатое и дело всегда продолжающееся, и мы вкладываем в это свое дело. Толкиен велик тем, что он этот мир, существующий уже в своем потенциале, описал и дал ему реальную форму, причем такую, что тысячи и сотни людей в него поверили и приняли этот мир. Знаешь, есть у него один замечательный рассказ, у нас он печатался в «Химии и жизни», в котором он делает эту свою мысль совершенно прозрачной. Суть рассказа в том, что некий художник пишет всю жизнь картину — одно дерево, у него даже времени не хватает дописать последний листок на этом дереве. Он всё в основном набросал и в итоге проходит ряд испытаний; несложно понять, что это смерть, бессмертие и посмертие. И потом он вдруг попадает в ту местность, в которой он писал свою картину, видит дерево, и он видит: о господи! вот то, что я делаю, вот

оно стоит, настоящее! Он попадает туда, куда он сам придумал, и это оказывается живое место: тем, что он сделал это место, осуществил, он из разряда потенции перевел его в разряд существующих...

— *А это, по-твоему, не бегство?*

— В такой же степени, в которой один человек из привычного жития-бытия в своей Испании вдруг садится на корабль и открывает Новый Свет. Только другое дело, что континент этот существовал еще до Колумба, и вторжением в Новый Свет мы причинили огромный вред и континенту, и самим себе, а Толкин воплотил ту плоскость бытия, которая до этого воплощена не была. Это не бегство, это открытие новых земель, в которых будут жить и существовать те же самые люди. Я говорю все это очень грубо; естественно, все не так просто и азбучно, и тут есть масса своих задвижек и сложностей. Но общая идея именно такова. То есть мы не бежим от мира, мы прибавляем к нему, мы расширяем мир. И поэтому, вернувшись к тому, что я читаю фэнтези: именно так я узнаю про мир огромное количество вещей, которые иначе я бы не узнал или узнал бы слишком поздно. Общаясь с реальностью, мы имеем дело не с миром, а с определенным описанием этого мира, которому научены с детства и которое постоянно в себе поддерживаем. Чтение фэнтези — один из методов смены этого описания, так же как рок-н-ролл — другой метод подобной смены. Вероятно, описание полезно не только менять, но и расширять до тех пор, пока оно не будет включать в себя все известные описания. Но это, конечно, идеал, может быть недостижимый для нас. Но ценность фэнтези в том, что это описание мира, которое мы можем продолжить и довести до реальной консистенции. Рок-н-ролл учит другим закономерностям, которые тоже существуют, видны и которых нормальные люди, квадратные, как ты говоришь, с трудом замечают. Интересно попытаться воссоединить все это! А что до проблемы времени... Подход ко времени — штука много определяющая. Одно время я ходил

и говорил, что время — это просто психологическая характеристика, которая отделяет человека от остальных живых существ, она присуща только человеку и никому другому. Можно сказать, что время отделяет человека от всего прочего мира, не дает ему с ним воссоединиться. Время — это та клетка, в которой мы существуем, которую нам навязали в том описании, которому нас научили, и время является стенками этой клетки. Ясно одно: концепция времени, которая для нас привычна, не то чтобы не верна, но страшно ограничивает нашу способность к мировосприятию, миропониманию, действию в этом мире. Поэтому для того, чтобы научиться что-либо делать, необходимо прежде всего подумать, вернее, позволить измениться естественным образом своему отношению ко времени и вообще представить: а существует ли время как таковое? Для себя я уверен, что вопрос это крайне смутный, и то, что мы понимаем его не совсем адекватно, — это факт. И другое его понимание дает гораздо больше возможностей для действий.

— *Не имеет смысла говорить, что нет ни прошлого, ни будущего?*

— Естественно! Все эти слова не имеют смысла — прошлое, будущее, все остальное! И как раз то, чем занимался «Аквариум», связано со временем — в том плане, что мы всегда опаздывали. Но с самим временем это никак не связано! Просто нам дана какая-то определенная программа, которую мы должны выполнить. А мы опаздывали, отставали от этой программы, не в смысле времени, а в смысле насыщенности каких-то единиц жизни. В смысле работы жизнь у нас была насыщена гораздо меньше, чем это должно было бы быть. В переводе на время это означает, что мы отставали по графику...

— *Ты сейчас должен был бы сделать не «День серебра», а нечто совершенно иное?*

— Нет, в данном случае именно «День серебра»: это определенное завершение самого «Аквариума», с выпуском этого альбома мы преодолеваем много провалов во време-

ни, восполняем то, что не успели сделать в общем курсе до «Дня серебра». Мы начали дистанцию вовремя — хотя, может, и нет, не знаю, — но шли по ней все время с опозданием, которое то сокращалось, то увеличивалось, и множество вещей в этом марафоне мы сделать не успели, хотя на финиш пришли вовремя.

— *А что не успели?*

— Не успели сделать два альбома, а может, и три...

— *А что это были бы за альбомы?*

— Все существующие песни и несуществующие, которые были бы написаны для этого. Был бы еще один акустический альбом, не остался бы неохваченным период, который я назвал бы периодом «Highway 61 Revisited» и «Blonde on Blonde», — вот это мы не записали, хотя должны были, и существовали наметки для этого, и часть вещей даже записали, а потом стерли. Мы не записали регги-альбом, хотя все для этого было, и первая сторона «Электричества» — ублюдочная попытка для этого самого альбома. Мог бы получиться целый альбом, и гораздо более проработанный, чем «Электричество»...

— *И этого уже не будет?*

— Нет, безусловно!

— *Вышла совсем другая струя?*

— Безусловно... Потом не было панковского альбома, который тоже должен был появиться... Я тут хочу сделать врезку по поводу рок-н-ролла как такового и советского рок-н-ролла в частности. Вот пусть бы наши рок-н-рольщики смогли вобрать в себя все это. Беда в том, что мы всегда очень разрознены. Я говорил по поводу со- и воссоединения; так вот, мы ни черта не воссоединяемся. Рок — то, что мы называем роком, — должен вбирать всю остальную культуру и существовать как продолжение всего этого дела. А мы существуем как бы в стороне, и то, что пытаемся делать, очень наивно...

— *И только ты пытаешься делать?*

— Ну, Майк пытается что-то делать...

— *Но Майк на другом уровне.*

— Да, но это иное дело. Беда в том, что нафиг нам решать проблемы, которые сейчас решают наши группы, а где гуманизм?

— *Вот к чему ты пришел, к самому главному. Ведь это единственная проблема искусства...*

— И да и нет. На самом деле проблем в искусстве больше. Гуманизм же только одна секция, выделенная из вселенной. Это любовь ко всему сущему, а не только к людям.

— *То есть любовь — это прежде всего?*

— Любовь — это единственный метод; это не существительное, повторяю — это метод, это прилагательное. А по поводу подхода к року — маленькое отступление в историю... Возьмем институт бардов — Ирландия, Уэльс, Британия, до христианства, в первые века христианства, до тринадцатого века. Тогда существовал слой людей, так называемый общественный слой «азс дана» (у нас подобное называют бардами), без которого общественная жизнь не могла бы функционировать вообще! И эти люди, эти самые барды шлялись по стране, и любой дом, куда они приходили, считал честью принять их; впрочем, их нельзя было не принять. Не потому, что бард мог наложить проклятье на хозяев, — об этом никто и не думал. Если бард приходил, то просто в голове не укладывалось, что его можно не принять. При дворах всегда были барды. Допустим, приходит вечером компания бардов к какому-нибудь военачальнику или принцу — их принимают, кормят, поят, сколько бы их ни было. Но потом расплата — бард должен спеть! Тут надо рассказать, как он это делал. Обучение барда продолжалось шестнадцать–двадцать лет (по разным источникам). Бард должен был владеть несколькими языками — английским, уэльским, ирландским, греческим, латынью, еврейским, еще каким-нибудь; должен был знать мифологические системы, то есть он знал всю мифологию и использовал ее, причем надо учиты-

вать и сложнейшее построение тех песен, которые он пел. У нас сейчас простейшего ритма никто симпровизировать не может дольше чем двадцать секунд. То, что Пушкин писал про итальянского импровизатора, — это сейчас звучит как фантастика! Но если сравнить это с тем, что делали барды, то... У них с этим делом было гораздо сложнее! Их песни импровизировались на несколько часов, и это было не просто повествование, это были шарады, загадки, которые несли тайный смысл. И когда пение кончалось, то барды с этим принцем или военачальником очень долго, порою до зари выясняли, что имелось в виду под тем или иным намеком. Представляешь, какой уровень владения культурой! То, что есть сейчас, — я вижу в этом возможность и намека на необходимость возвращения. Культуру у нас никто не бережет, культура у нас сохраняется в форме мертвых источников, в форме книг, картин, всего этого. Она перестала быть живой. То, что мы называем эстрадной музыкой, музыкой развлечения, имеет такое же отношение к настоящей музыке, к этой магии, как трехрублевая шлюха к Джульетте. Даже гораздо дальше. Эстрадная музыка — это продажа. Продажа того, о чем сам продающий даже не имеет понятия, что является святотатством вдвойне и втройне. То, что сейчас происходит... Эта вещь должна навести на себя проклятье! Вот отчасти мое представление о той музыке, которой мы занимаемся! И мы имеем невероятную наглость делать это, не имея представления ни о собственной культуре, ни о культуре других стран, обладая лишь какими-то начатками, оперируя только тем, что муза нам внушает, и — несмотря на все это — мы обладаем достаточной силой, и энергетический процесс протекает довольно активно. В наших песнях мы составляем слова и звуки практически по наитию, не зная ничего, а значит, мы можем совершить вещи жуткие, страшные, ведь мы ничего не знаем, не владеем культурой! И ответственность наша настолько велика, что никто не в состоянии даже представить всех ее размеров!

— *Поэтому-то мне и страшно за наш рок-н-ролл!*

— Так мне страшно не только за наш рок-н-ролл, мне страшно за культуру вообще! Вот Вознесенский в этой статье («Прорабы духа». — Авт.) — он вроде бы попал туда, куда и я сейчас попадаю. Бывают же такие совпадения...

— *Говоря об этой музыке, постоянно приходится повторять, что в руках находится кумулятивный заряд такой силы, что им надо пользоваться осторожно и умело...*

— А на это тебе отвечают, что «все ничего не знают, а пользуются этим», скажем, Beatles, у которых культурный запас — можно смело сказать — был меньше, чем сейчас есть у нас. Но никто не знает, что у них было.

— *Мы сами по себе другие, другая страна, другие социальные и культурные корни...*

— Тут дело в том, что каждый просто отвечает сам за себя. Никто не в состоянии узнать, что делает другой. Опять же, как в Евангелии: когда Господь позвал Петра и заметил, что Иоанн тоже идет, Господь говорит: «А этот-то что?» Иоанн отвечает: «Я с тобой». «То, что делает другой, — не твое дело...» У всех разговор только с Богом, у всех ответственность лишь перед Богом — и ни перед кем больше, а мы все время подменяем это, мы все время отвечаем перед кем-то другим: перед женой, перед начальником на работе, перед кем-то еще и поэтому постоянно проигрываем. То есть речь идет не о компромиссах, а просто о полном невежестве. Мы даже до компромиссов не доросли. Вот что у нас получается с рок-н-роллом.

— *Рок-н-ролл начинает походить на те странные игры, которые становятся жестокими, но все равно остаются играми? Это все идет совсем не туда и не к тому, чего бы хотелось?*

— Я тебя прекрасно понимаю, но возьмем рок-н-ролл начала: Чака Берри, Литтл Ричарда, Карла Перкинса, молодого Элвиса и всех прочих, ведь это тоже были игры, развлекауха в полный рост. А там мы всё воспринимаем как Богом данное, как золотые памятники!

— Ну, видишь, тогда не было декаданса, усталости...

— Был и декаданс, все было, только нам сейчас ничего этого не видно. Просто нет точек отсчета. В пятьдесят пятом году Элвис спел что-то лишь потому, что Мадди Уотерс играл это еще в сорок девятом, а до него еще кто-то играл. Я прослушал Уотерса конца сороковых годов. Там такой ритм-энд-блюз. Кто-нибудь сейчас смог бы так сыграть? Не ритм-энд-рок, что-то иное, ломовое по напору, то, что сейчас эти ребята порой играют в Штатах...

— Мы снова перешли на Штаты, давай ближе к нашей реальности...

— Я опять хочу сказать, что никаких географических и временных границ не вижу. Бытующие у нас концепции пространства-времени настолько неверны, что просто глупы.

— Ложные изначально?

— То, что делают «Кино», или Майк, или кто-то еще, я сравниваю не с тем, что делают Дэвид (Боуи. — *Авт.*), Ино, Бирн, Хендрикс. Я не вижу смерти рок-н-ролла, всех этих временных штук. Для меня это реально сейчас, а не в прошлом, поэтому меня не устраивает многое из того, что ты говоришь, ведь ты говоришь в прошлом времени: было и прошло, отзвуки века рока... А для меня все это не проходит, это реально в данный момент, кипит так же, как в шестьдесят седьмом. Это реально во мне: я выхожу на улицу, я вижу деревья, солнце, людей; я не вижу, что мир изменился, все это продолжается. Ты въезжаешь в настоящую реальность, она никуда не девается, она не подвластна времени, и музыка времени не подвластна! Настоящее никуда не уходит, ни в пространстве, ни во времени! Рукописи не горят, они существуют постоянно и постоянно пишутся, все это имеет самое непосредственное отношение к идее «Аквариума»... Могу сказать еще, почему все это существовало. Только потому, что мне хотелось это услышать здесь, на Руси. И поскольку я не слышал, мне пришлось писать самому... Я же ходил и у всех спрашивал:

«Где русский Дилан?» Окуджава, Высоцкий — все это не то, это не имеет никакого отношения к Дилану, это не рок-н-ролл. Дилан — это звук со всем остальным, звук другой, качественный! Где на Руси это? Нету, нету! Пришлось делать самим. «Все братья — сёстры» — как раз ход в ту сторону...

— *Завтра, завтра... Давай завтра и подробно!*

День второй

Вместо кухни на Софье Перовской — кухня на Марата, где живет мама БГ. Вместо вечера — день. БГ сегодня улыбается. Времени не так уж много: вечером у БГ концерт, а у меня еще и поезд. Вчера мы слишком много витали в облаках — что же, продолжим свой джаз на земле...

— *Сегодня Борис Борисович будет рассказывать о себе. Боря, ты коренной ленинградец?*

— Да, вырос здесь, родился и в Снегиревке, где родился мой сын, моя мать и большая часть моих родственников и знакомых.

— *Ленинград — единственный город, где бы ты мог жить?*

— Из тех, которые я знаю, — да!

— *А ты ведь британец...*

— Я не британец! У меня есть какая-то вневещественная связь с этой страной, но поскольку я там не был, то говорить об этой вещи я не могу, хотя мне было бы интересно пожить там в каком-нибудь из маленьких местечек. У меня есть по этому поводу любопытные мысли, но реальная обстановка для работы у меня только здесь. Этот город меня питает, дает мне темы и все, что нужно.

— *Ты родился и был обычным дворовым мальчиком...*

— Да как дворовым? Все-таки читал книжки, начал читать еще до школы...

— *Мама и папа кто?*

— Отец был научным сотрудником, изобретателем. Мама окончила университет и долго работала художником в Доме моделей, потом ушла в социологи.

— *Ты пошел в школу... Сначала в детский сад?*

— Без детского сада, я был домашним ребенком.

— *Читал дома книжки...*

— Да, испортил себе зрение — почти минус пять!

— *Ходишь без очков...*

— А на хрена они мне? Все, что хочу, и так видно!

— *Хороший ответ! А школа?*

— В школе я был обычным школьником, только изумлял классную руководительницу тем, что писал какие-то рассказы и гордо их зачитывал.

— *Мне говорили, что ты окончил одну из самых престижных математических школ?*

— Это я после восьмого, девятый–десятый класс учился в самой лучшей традиционной математической школе, где наводил много джаза.

— *Но занимался и математикой?*

— Да, но вполсилы.

— *Это уже после шестьдесят пятого года?*

— Это шестьдесят девятый — семьдесят первый. Тогда я начал и музыкой заниматься. Попал в группу, которая играла в одном из дальних районов Ленинграда на школьных вечерах.

— *Что вы пели?*

— Stones, Beatles немножко; я хотел сыграть одну вещь, но ударник не мог состучать «Down on the Corner» — это кое о чем говорит. Но пользовались популярностью!

— *Ты пел?*

— Пел и играл на гитаре.

— *Сам тогда ничего делать не пытался?*

— Я тогда начал писать песни на английском; потом, в семьдесят первом году, прослушав в очередной раз пластинку Леннона «Plastic Ono Band», там, где эта песня, «God», шел и мурлыкал ее себе под нос прекрасным зимним днем... Или весенним? И понял, что никогда мне такую вещь на чужом языке не написать. Это нужно делать на своем. Сразу после этого я стал пробовать сочинять на русском.

— *Твоя первая песня?*

— По счастью, забыта!

— *Даже назвать не хочешь?*

— Она называлась «Все должно пройти», была такая мистика...

— *Ты вообще сам мистик?*

— Я не знаю, что это значит. Я считаю себя абсолютным реалистом. Материалистом. Просто я воспринимаю материализм шире, чем это принято.

— *Как ты понимаешь материализм?*

— Не знаю, не могу это объяснить, я это чувствую...

— *В старших классах ты часто влюблялся?*

— Это было мое постоянное состояние. Не всегда в людей. Потом это состояние перешло во что-то другое.

— *Что для тебя это вообще — любовь? Тогда и теперь?*

— Тогда — состояние, теперь — метод.

— *Точнее?*

— Метод подхода ко всему существующему живому.

— *Более нескромный вопрос. Какое место во всем этом занимают женщины?*

— Занимали самое главное, так как мне было трудно сконцентрироваться на чем-то ином, когда такой соблазн перед глазами. Сейчас это растворилось во всем остальном, налицо процесс перехода. И женщины занимают теперь гораздо меньшее место, потому что моя собственная вселенная расширилась!

— *Теперь все же вернемся к окончанию школы. Когда ты только начал играть во все эти игры, ты уже хотел стать БГ?*

— Да, потому что я чувствовал огромный потенциал системы, связанной с этой музыкой, и мне очень хотелось увидеть появление этой системы и максимально участвовать во всем этом. Знаешь, вообще-то мне трудно вспомнить, хотя и легко сформулировать.

— *Мифотворчество ведь может быть построением мифа о себе, мифа о мифе, мифа вообще!*

— Меня интересовала сама возможность появления мифа, непривычного для моего тогдашнего мира, для системы его описания. Поскольку я учился в нормальной школе и с нормальными людьми, то меня все это не устраивало, мне было там немного тесновато. Но я не особенно обращал на это внимание, потому что у меня была масса других дел. Мы занимались самыми интересными вещами с Джорджем, еще до создания «Аквариума». Писали пьесы, стихи...

— *Джордж — это кто?*

— Джордж Гуницкий. Мы с ним вместе организовывали «Аквариум». Теперь он член совета Рок-клуба.

— *С бородой?*

— Да. Музыкой давно не занимается.

— *В каком году ты решил организовать «Аквариум»?*

— Он сложился естественным образом, хотя в этом и я повинен, — в июле семьдесят второго года. Как идея. Мы решили, что пора кончать всякой ерундой заниматься и надо делать группу. Чтобы писались свои песни и пелись свои, и чтоб было все не как вокруг, а по-настоящему. Двенадцать лет уже.

— *Срок долгий; попробай разбить его на периоды...*

— Это дело критиков. Потому что первым был период, о котором нечего говорить. Проходил он очень интересно. Была огромная общность людей, вместе кочевавших с одной квартиры на другую, из одного кафе в другое; пили кофе,

курили, говорили о том о сем и всё делали вместе. На такой плодотворной почве все и создавалось. А потом по разным причинам эта штука стала растягиваться в другую сторону, и «Аквариум» выкристаллизовался, точнее — до сих пор выкристаллизовывается, во все более и более музыкальный союз, чем раньше. Тогда говорили, что «Аквариум» не группа, а образ жизни. Это было верно.

— *Ты сам считаешь себя музыкантом или художником?*

— Человеком. Человеком, который имеет какое-то отношение к творению мифов. Человеком с определенным долгом перед вселенной. Я этот долг очень хорошо чувствую!

— *В чем он?*

— В исполнении определенных функций, создании определенных вещей.

— *Ты не называешь эти вещи конкретно?*

— Назвать — значит ограничить, а эта штука действует!

— *Ну, хотя бы самое основное...*

— Причастность к созданию того, что мы называем советским роком. К появлению музыки, которая была бы не слабее музыки на Западе. Сейчас я достиг того, что на Западе говорят: «Вот, мол, у нас все загнулось», и только на Россию смотрят... Интерес к России сейчас непревзойденный!

— *Ты ощущаешь это по себе? Или по общему отношению?*

— По общему.

— *Ну а конкретно — твои взаимоотношения с западным роком?*

— Сейчас я вышел из хронологии того, что происходит на Западе, — то, что делается там последние десять лет, волнует меня не так сильно, как то, что было там в шестидесятых. Меня большому учит тогдашняя музыка. Она позволяет в самом себе раскрыть бóльшие ресурсы, чем та музыка, которая есть теперь. Хотя я слежу за тем, что происходит, — и там есть интересные вещи...

— *Но ведь музыка конца шестидесятых связана с социальными условиями, и с психологией, и с наркотиками...*

— Дело в том, что наркотики — абсолютно внешняя вещь, социальное движение — тем более внешняя! Просто тогда было сильное желание синтезировать накопленное доселе, объединить и соединить в создании чего-то единого нового. Но получиться это не могло, так как инерция цивилизации очень сильна. Если же брать это как указатель дороги, то указано было очень многое. Было много разных тенденций, которые проявятся впоследствии гораздо сильнее, и многие люди занимались тогда такими вещами, которые меня очень долго и страстно интересуют.

— *Конкретней.*

— Конкретно? Молодой Болан. Еще до T. Rex, когда он был Tyrannosaurus Rex.

— *Когда был акустический дуэт?*

— До первого, до «Electric Warrior», но «Warrior» тоже хорошая пластинка, и «Slider» тоже, но уже не то... Донован, Мэри Хопкин, точнее, система вокруг нее — тот же Донован, тот же Маккартни. Ну, про Beatles я не говорю, ведь Beatles — основополагающее для меня, факт из жизни... Многое что еще, но это — главное.

— *Это о музыке. А что было вне ее?*

— Все, что приходило вне музыки, я строил себе сам. Все это задевало поверхностно. Конечно, кое-что интересное было. Хиппи, например, волосатые...

— *Ты сам был хиппи?*

— Я не знаю, что это такое, но я странствовал — по Прибалтике шлялся несколько лет автостопом, ночевал в канавах и под мостами. Пел песни. Но оставленный образ жизни был более плодотворен. Ситуация, в которой находятся советские хиппи, малоплодотворна; впрочем, там с хиппи то же самое...

— *Как человек ты любишь комфорт?*

— Да, за неимением его я отношусь к нему очень хорошо. Но мне не хватает вполне определенных условий, в ко-

торых я мог бы добиться большего. Дома мне просто негде играть на гитаре. Рисовать я могу только после двух часов ночи, выходя на кухню...

— *Вот мы говорим о твоей живописи, а я так и не видел ни одной картинки...*

— Ну и хорошо, увидишь, когда будет много...

— *Что дает тебе живопись, почему ты ушел к ней?*

— Я никуда не уходил.

— *Ты всегда занимался живописью?*

— Когда есть настроение что-то под музыку делать...

— *Что ты рисуешь?*

— Сейчас только церкви, мне интересно воссоздавать все петербургские-ленинградские церкви.

— *Можешь подарить мне одну, Спасо-Преображенскую?*

— Когда будет целиком все... Надо делать... На кухне как раз висит, но подмалевок еще.

— *Злой ты человек?*

— Нет. Жизнь меня учит.

— *Вот окружение твое — от тебя все очень многого хотят...*

— Ну как многого хотят? Хотят набраться немного энергии. Хотят потратить свое лишнее время, то есть то, чего у меня как раз не бывает. Приходится по отношению к ним идти на компромисс. Но у меня действительно нет времени и возможности пить портвейн с каждым человеком, который заходит ко мне домой. Часто знакомые, часто незнакомые...

— *Такое бывает?*

— Много людей хочет зайти ко мне домой, выпить портвейну и поговорить о жизни...

— *И что они спрашивают о жизни?*

— А им нечего спрашивать о жизни, им хочется просто поговорить, а потом рассказывать всем, что они говорили с Гребенщиковым...

— *Но я-то оказываюсь приблизительно в такой ситуации.*

— Нет, мы с тобой занимаемся делом.

— *Ну, если мы с тобой занимаемся делом, то расскажи о своем отношении к людям: потребительское оно или нет?*

— Люди интересуют меня в том смысле, что я могу с ними что-то сделать совместно. Когда в человеке есть такой потенциал, то он мне интересен. Когда нет такого потенциала, то я общаюсь с теми людьми, которых очень люблю, с которыми не надо делать что-то физическое, можно что-то другое.

— *Когда есть что-то связывающее?*

— Когда есть определенные методы подхода к миру и мы можем поделиться ими друг с другом.

— *Назови кого-нибудь из этих людей.*

— Они никому не известны.

— *Те, кого я знаю, тот же Капитан?*

— Последние полтора года почти с ним не общаемся. Я хотел бы с ним работать, а общаться просто так и ему, и мне будет не очень интересно. Говорить не о чем, хочется делать.

— *Мы два дня крутимся вокруг одного и того же слова «дело»... Дело — это музыка, это рок-н-ролл, так получается?*

— Не только, но во многом связано с этим.

— *Ну это твое профессиональное — ты делаешь рок-н-ролл...*

— Да.

— *Что ты видишь сейчас для себя в деле главным? Каким бы ты хотел видеть свой завтрашний день? В рок-н-ролле?*

— Мне хочется иметь достаточно благоприятные условия для записи музыки, такие, когда я мог бы посвящать этому больше времени. Сейчас это случайно, один-два раза в год, а я хотел бы иметь такую возможность постоянно.

— *Ты хотел бы иметь свою студию?*

— Да, или возможность неограниченного пользования ею.

— *Профессиональная студия?*

— Хорошая студия.

— *Для этого в нашей стране нужен профессиональный статус.*

— Наши профессиональные музыканты не имеют возможности пользоваться такими студиями, которые им нужны...

— *Какой же выход?*

— Никакого. А точнее — ждать, когда такая ситуация появится.

— *Возможность для этого есть?*

— Нет. Но ведь не было возможности записывать и то, что мы записали к нынешнему времени. То, что мы делаем, мы всегда делаем чудом. При невероятнейшем стечении обстоятельств.

— *Расскажи, как был записан «День серебра».*

— Чудесным образом к нам в руки попала машина для записи... Такой магнитофон, который по идее в принципе к нам в руки попасть не мог. И находился он у нас ровно столько времени, чтобы записать — точка в точку — этот альбом. В состоянии дикой спешки. Спасло то, что все для этого альбома было готово к записи.

— *Боб, почему в этот альбом не вошли «Жажда» и «Нож режет воду»?*

— Песня о воде «Жажда» — «Вода, очисти нас» — она предполагалась как один из вариантов того, что может быть. Но по чисто техническим причинам мы не смогли это сделать. Сейчас я, к счастью, вижу, что она там была бы лишней. Другое направление, чем «День серебра»...

— *У меня такое ощущение, что это вообще материал для будущего альбома, обе эти песни...*

— Вероятно. Но пока я будущего альбома не вижу, хотя у меня и есть несколько идей по поводу того, каким он может быть. Если он у меня вообще будет, этот альбом. Впрочем, я надеюсь...

— *Что тебя сейчас волнует больше всего как человека?*

— Возможность стать лучше самому в житейском плане. Возможность быть добрым к окружающим меня людям, то есть возможность любить окружающих людей с большей пользой для них. Возможность что-то сделать для людей. И зудит музыка... Зудит, зудит, зудит...

— *У тебя много материала наработано там, внутри?*

— Ну откуда я знаю... Я не знаю, что есть в потенциале. Если бы у меня была студия, та, которая сейчас мне нужна, то можно было бы записать два-три альбома — ну, скажем, два альбома — просто, не думая, они бы удивили даже меня самого, а с третьим альбомом... Это была бы настоящая работа, то, что мне хотелось бы делать...

— *Какое место в этих альбомах занимал бы текстовый ряд? Ведь Гребенщиков всегда ассоциируется прежде всего со словами...*

— Ничего не могу поделать. Я не такой человек, как Маккартни, который может обходиться простейшими, банальными словами и делать при этом колоссальные вещи. Я этого пока не умею.

— *Ты прежде всего поэт?*

— К сожалению, ничего не могу тут изменить. Для меня слова — звук, который в большинстве своем не получается. Но тем не менее сумма слов и неполучившихся звуков все равно дает какой-то звук. Звук с большой буквы — это рок-н-ролл, который я пою. Просто рок-н-ролл получается очень странный. Но он получается.

— *Какие музыканты необходимы тебе для этого рок-н-ролла? Представь себе идеальный состав, с которым тебе хотелось бы работать?*

— У меня и так идеальный состав.

— *Назови.*

— Дело ведь не в конкретных людях. Жизнь в Ленинграде дает мне возможность записывать все так, как оно должно быть записано. Просто раньше не хватало времени или энер-

гии на соби́рание всех этих людей вместе. Когда их не хватает — это моя вина.

— *Значит, тебе сейчас не нужен постоянный состав?*

— Нет, не для чего.

— *Получается, что «Аквариум» как группа...*

— «Аквариум» никогда не был группой. Сначала он был образом жизни, потом стал идеей, вырвавшейся из этого образа жизни.

— *Но для Союза «Аквариум» — это, прежде всего, группа. Объяви сейчас о ее роспуске — это будет трагедией.*

— Да. Люди пока просто не могут воспринимать ситуацию в менее шаблонном свете. Люди привыкли, что группа — это группа. Хотя «Аквариум», то есть те четыре человека, которые известны в Ленинграде как группа — Дюша, Файнштейн, Гаккель и я, — практически не принимали совместного участия в записи последних альбомов.

— *То есть основных альбомов «Аквариума»?*

— Да, «Табу», «Радио Африка» и «Дня серебра».

— *На этих альбомах в основном работали ты, Гаккель...*

— Гаккель — это особое дело, он не столько музыкант, сколько человек на своем месте в «Аквариуме». Когда исполняются определенные функции морального и морально-этического плана, которые я даже не могу определить. Но они бесценны. Впрочем, как и все остальные.

— *А как все же дела сейчас?*

— Сейчас у нас период отдыха. И когда мы из этого периода выйдем, в каком виде выйдем — я не знаю. Отношения же как в какой-нибудь ортодоксальной группе, когда люди расходятся, сходятся по каким-то своим причинам, хотят или не хотят играть друг с другом, — к нам это не подходит. У нас совершенно другая ситуация.

— *Мне это напоминает King Crimson.*

— Там отношения все-таки были гораздо жестче, чем у нас, и потому это другой план, другая система подхода. Фрипп кого-то собирал, кого-то отпускал, кого-то вводил...

— У Фриппа выбора не было. У Фриппа существовал контракт. Он должен был работать.

— Ну да. Дело в том, что мы работаем не менее регулярно, чем Фрипп.

— Без контракта?

— Без всякого контракта. Просто эта загадочная величина «Аквариум» — она сама выбирает то, что нужно сделать в данный момент.

— Если бы завтра «Ленконцерт» предложил «Аквариуму» контракт, то что сказал бы на это БГ?

— Посмотрел бы на условия контракта. Я уверен, что он бы меня не удовлетворил.

— Если бы тебе дали возможность петь со сцены...

— У меня есть возможность петь со сцены. В последнее время мне приходилось часто отказываться от предложений петь. Меня гораздо в большей степени сейчас интересует запись. Давно. Уже много лет.

— Чисто студийная работа...

— Да. Там я могу позволить себе больше. Это другой вид искусства. Брайан Ино очень правильно заметил, что студия для музыканта — то же самое, что палитра и краски для художника.

— Боб, что это за история с миньоном «Аквариума», который якобы был записан на фирме «Мелодия»?

— Да как же, он был записан. Я думаю, что он уже уничтожен. Ведь у них мало пленки, и они не могут себе позволить хранить какую-то вещь бесконечное количество времени.

— Что входило туда?

— «Встань у реки», «Почему не падает небо» и еще две вещи. Точно мы не сошлись на том какие, но было записано несколько. А потом ленинградское руководство фирмы и московское не сошлись во мнениях. По инициативе Москвы дело было застопорено, хотя мы были внесены в план. Ничего особого это нам не дало бы.

— *Больше контактов с «Мелодией» никаких?*

— Нет.

— *Ну а варианты Курехина, варианты «Лео рекордс»?*

— На Западе не настолько нужна советская музыка, чтобы какие-то предложения или идеи можно было расценивать всерьез. То, что делает там Капитан, — он делает для небольшого круга людей, такой джазовый авангард. Так же, как Чекасин, — чтобы было больше пластинок, чтобы иметь возможность там гастролировать. А с такой музыкой, которая у меня в голове, — она немного хуже, так как требует другого соучастия в ней.

— *То есть прежде всего знания языка?*

— Нет, я думаю, это необязательно, слушали же в России западную музыку на протяжении двадцати лет и до сих пор слушают, хотя большинство не понимает, о чем поется. Не понимает, но слушает звук. Я не уверен, что наш звук будет достаточно ясен и необходим сейчас на Западе...

— *Вот ты мне рассказывал, как Боуи пытался слушать твой звук...*

— Пытался. И слушал.

— *Но раз его это заинтересовало...*

— Да, но одно дело Дэвид, а другое — массовые потребители.

— *Кстати, тебя не обижает, что тебя называют советским Боуи?*

— Мне это как-то безразлично. Одно время, впрочем, забавляло, а сейчас все равно. Хотят — называют, ведь все равно будут как-то называть.

— *Как ты относишься к такому понятию, как имидж?*

— Он был для меня существен, сейчас это понятие перешло в другую фазу. Но какова она — пока мне сложно сказать. Дальше будет видно. Об этом нет смысла говорить, имидж воспринимается как какое-то дело, как результат концертов, записей...

— *С кем из музыкантов тебе приятней всего общаться?*

— С кем я и общаюсь. Со всей нашей ленинградской когортой.

— *Отношения с Москвой?*

— Никаких. В Москве есть несколько очень милых моему сердцу людей, часть из них принадлежит к музыкальному кругу, часть нет. Тот же Макаревич, тот же Рыженко — все мои близкие друзья. Но это общение между людьми, не между музыкантами.

— *Как музыканты вы на разных полюсах?*

— Нет, мы просто занимаемся разными вещами и не являемся необходимыми друг другу как музыканты.

— *В силу чего?*

— В силу разницы между Москвой и Ленинградом или в силу того, что мне мало кто из людей необходим вообще.

— *Тебе хватает самого себя, своих идей?*

— Мне хватает возможности воплощать свои идеи в Ленинграде. Здесь есть все, что мне нужно, чтобы делать музыку, которая мне нужна.

— *Расшифруй подробнее то, что мы называем духом Ленинграда.*

— Не могу, это витает в воздухе, им пронизано все в Ленинграде. Для меня это естественная среда.

— *Тебя уже не интересуют взаимоотношения с публикой, поклонниками, просто слушателями?*

— Только со стороны того, может ли получиться что-нибудь интересное как продукт взаимодействия, взаимоотношений.

— *Новые идеи?*

— Новые идеи, новое дело, что-то такое интересное, что может возникнуть и повести куда-то за собой. Как правило же, отношения между мной и публикой, мной и критиками не таковы. Может, это моя вина; может — естественный результат.

— *Иногда мне кажется, что ты человек довольно коммуникабельный, иногда же...*

— Когда я произношу слова, то очень хорошо чувствую, как из меня вытекает энергия. То же самое, когда общаешься с женщиной: энергия вытекает из тебя совершенно определенным путем. Какая энергия? Достаточно ценная. И поэтому то беспорядочное общение с девушками, которое давно принято у нас в системе, очень пагубно для человека. Для мужчин и для женщин. Потому что это хаотичный разброс спермы, который никому ничего не приносит, кроме обломов. Потому что это не связано с любовью как таковой.

— *А любовь — главное?*

— Главное, когда существует что-то еще, а тут ничего другого не существует. То же самое, в меньшей степени, происходит со словами. Я произношу слова, от меня утекает энергия, которая могла бы быть направлена на создание вещей, более полезных. Поэтому моя коммуникабельность строго ограничена необходимостью общения с теми людьми, с которыми я могу сделать что-то полезное.

— *А тебе самому не хотелось бы сделать что-нибудь еще, например написать книгу, сделать фильм?*

— По поводу книг — я нахожусь не в том состоянии, чтобы что-нибудь написать. Писать мне все время хочется, не переставая.

— *У тебя хорошие письма...*

— Письма... Просто попала машинка в руки, поэтому я и начал с паузой в пять или шесть лет писать письма. Мне доставляет удовольствие печатный слог. А раньше мне доставляло удовольствие писать письма, но этот период уже прошел — я не могу писать пером по бумаге. Печатать же на машинке еще могу. Писать прозу? Меня эта возможность всегда очень интриговала, потому что есть что сказать, масса интересных вещей, но я, как уже говорил, не в том состоянии, чтобы настолько сконцентрироваться и сделать это. Снимать фильм просто еще рано.

— *Но такая идея есть?*

— Мне пока хватает того, что я вижу... В общем, есть люди, снимающие фильмы, которые доставляют мне, когда я этот фильм смотрю, большую радость. Скажем, все захаровские фильмы: «Обыкновенное чудо», «Мюнхгаузен», «Формула любви»... «Шерлок Холмс» — хотя это не Захаров — эту серию я вообще считаю лучшим, что сделано в России в кинематографе.

— *А такие имена, как Тарковский?*

— Для меня «Шерлок Холмс» значит больше, чем Тарковский. Это может показаться парадоксальным, но больше, хотя Тарковского я очень люблю. Он всеобъемлющ, он работает на другом уровне. Но «Холмс» мне более приятен, и он мне больше дает. Он гораздо совершеннее! А вот фильм недавно был — «Небывальщина»... Наивный, но очень хороший. Меня он здорово порадовал!

— *А твои отношения с живописью, не твоей?*

— Никаких.

— *Ходишь в музеи?*

— Редко.

— *Есть любимый художник?*

— Нет.

— *Любимого писателя я уже знаю...*

— Толкин тоже не любимый писатель. Тут речь не о писательстве, а о создании каких-то миров. Я его люблю не как писателя, хотя как писатель он тоже замечателен. Поэтому когда меня спрашивают про Набокова — это в твой адрес, — я не могу порадовать людей даже положительным отношением к Набокову. Писатель как таковой меня не интересует абсолютно, меня интересует получившийся результат. И когда писатель строит слова, то это у него, как правило, не получается. Меня интересуют такие более простые и явные для меня вещи, как создание мира.

— *Но ведь любая книга — это построение нового мира, как и любая песня — построение нового мира!*

— Да, но круг того, что я читаю, очень ограничен, я не хочу заставлять себя читать ту херню, которую, скажем, пишут в Штатах теперь. Даже такие милые люди, как Роббинс, — разок почитаю, поторчу и сразу забуду, а вспоминаю с легкой гадливостью.

— *Джон Ирвинг?*

— Просто трата времени.

— *Мейлер?*

— Тем более.

— *Тебе милее Бротиган, Кизи?*

— Кизи — он дерьмовый писатель! Мне нравится читать, какая это фигура. Общаться с ним я, наверное, не смог бы.

— *Тебе было бы скучно?*

— Я бы не смог! Он человек другого склада, мне было бы сложно с ним общаться. А Бротиган — отличный писатель, хотя и ограниченный.

— *А с кем бы смог общаться из музыкантов?*

— Как с музыкантом?

— *Как с человеком.*

— О! Я не знаю этих людей.

— *Тебе было бы интересно общаться с Боуи?*

— Ну естественно, мне было бы интересно пообщаться какое-то время с большим количеством людей — и с Боуи, и с Бирном, и со Спрингстином... Но коль скоро это общение было бы просто чесанием языков, то мне это было бы интересно лишь для того, чтобы сказать: «А я вот вчера с Боуи выпивал!» Меня бы заинтересовала возможность работы с ним, но так как это пока нереально, то я об этом и не думаю.

— *А из советских музыкантов у тебя ни с кем не было общих идей? С тем же Макаревичем?*

— Ну как? Он пишет песни, я пишу песни, мы их сравниваем...

— *Вы делитесь впечатлениями?*

— Да нет. В общем... Он человек такой... Не как я... Оказался в другой окружающей среде, и ему несколько тяжелее, чем мне, и поэтому я не очень удовлетворен тем, что он делает. Мне кажется, он мог бы делать гораздо больше, и мне хотелось бы как-то его растормозить — чтобы он вылез из той раковины, в которой он сейчас существует...

— *Эта раковина предопределена его социальным статусом. Именно поэтому сам ты и не принимаешь подобные предложения?*

— Ну, любое заковывание музы является преступлением. Я вчера уже говорил, что есть разница между любовью и проституцией.

— *Ну а как все эти отношения сказываются на тебе, фигуре, скажем так, полулегальной? Это сковывание тебе самому никак не мешает?*

— А как мне это может мешать? Я, в общем, нахожусь пока в стороне от сковывающего момента. Помешать мне все это может лишь в том случае, если меня посадят в тюрьму.

— *Тогда тебя надо уже сажать...*

— Придумать за что, можно, только зачем? Мне кажется, что России я в общем-то полезен.

— *Это кажется тебе одному?*

— Не мне об этом судить. Но полулегальная фигура — это хорошо! Ведь я ничего не делаю, чтобы добиться какой-нибудь легальности. Я ничего не делаю для того, чтобы в газете «Смена» выходила информация о том, что БГ выпустил новый альбом.

— *Но я читаю в «Смене» о том, что группа «Аквариум» активно концертирует.*

— Да! А когда вышел «Радио Африка», то там было напечатано, что вышел новый цикл песен «Радио», слово «Африка» не стали печатать. Но я ничего не делал для того, чтобы газета «Смена» это опубликовала. Следовательно, «Смена» признает мою полезность стране.

— Скажу сейчас одну сакраментальную вещь... Вот мы всё говорим с тобой о рок-н-ролле, говорим, естественно подразумевая, что он жив, что он не умрет, а ведь ты сам написал: «Рок-н-ролл мертв!»

— Я не отказываюсь ни от одного слова! Не надо даже придумывать объяснения! Я, конечно, могу объяснить эту песню вплоть до каждой строчки, до каждой буквы. Но это не имеет смысла, так как есть противоречия, и тогда возникает возможность жизни. Жизни и веры. Музыка для меня — это то, что дает возможность веры. Музыка — это когда появляется волшебство! То волшебство, которое нельзя объяснить. В это можно только поверить, почувствовать. Музыка — это разворачивание души человека, когда она может принять в себя веру.

— Но ведь всеми эта песня была воспринята совсем по-другому!

— Что делать! Хорошо, что она хоть как-то была воспринята. Человек подумает и увидит, что парадокс заключается в самой природе этой песни, ведь то, что эта песня — рок-н-ролл, сомнений нет. В том, что в песне поется «рок-н-ролл мертв», — нет сомнения тоже. Вот ведь парадокс! Решайте его как хотите, но не примитивно. Ведь примитивный подход каков? Тут написано, что рок-н-ролл мертв, — значит, он мертв. А раз человек поет все это в рок-н-ролле — значит, он врет! Повторю: вот пример примитивного подхода! Как только человек переходит немного дальше, в другое измерение, то все становится ясным.

— У тебя есть самая любимая песня?

— Нет, их очень много!

— Самый дорогой альбом?

— Мне милы «Радио Африка», «День серебра» и «Треугольник».

— О «Треугольнике» мы говорили вчера, расскажи немного об «Африке».

— Это языческий альбом. От обложки и до последней ноты. Это потенциал воссоединения язычества со всем остальным. В колокола надо бить как в начале, так и в конце. Я не знал, что делаю тогда, а теперь я вижу, что все это сходится в одну картину.

— *Ты работаешь больше коллективно? Как к тебе приходит образ?*

— Понятия не имею!

— *Вознесенский как-то говорил, что он пишет стихи ногами...*

— Это идеальный метод. Но я — ленивый. Хотя в идеале это так. Макаревич — то же самое, Маяковский... да все! Я тоже в основном пишу только на улице. Сидение дома приводит к мертвым песням. Но когда я ленюсь ходить, то мало что происходит. Большая половина «Треугольника» была написана по дороге в студию. А потом, когда шли пить кофе, придумывали аранжировку, а потом возвращались в студию и записывали это все...

— *Вернемся назад. Ты поступил в университет. Сразу поступил?*

— Да.

— *На математический?*

— Да.

— *И ты не стал математиком?*

— Нет, конечно! Зачем?

— *Что дало тебе обучение в вузе?*

— Шесть лет кайфа!

— *Ты без ностальгии вспоминаешь эти дни?*

— Абсолютно.

— *Тебе вообще-то свойственно чувство ностальгии?*

— Нет: то, что есть сейчас, значит для меня гораздо больше, чем то, что было.

— *Ты счастливый человек...*

— По-моему, это естественное положение вещей...

— *А может, мудрость?*

- Откуда она у меня?
- *Тридцать лет...*
- Так было со мной всегда. Так было и в шестнадцать...
- *Первое появление «Аквариума» на сцене?*
- Я уже не помню, наверное, год семьдесят четвертый...
- Помню, что я был с зеленой бородой, в лентах, почти как Бой Джордж...
- *А с Майком?*
- Это потом уже было. Когда нам было нечего делать, мы играли рок-н-роллы, чтобы повеселиться...
- *Больше с Майком не работаешь?*
- Как же! Дней десять назад мы с ним работали.
- *Что это было?*
- Да так, акустический концерт с Майком и Цоем: один играет, другие поддерживают кайф. Мне с Майком всегда работать приятно, я понимаю, что он делает, мне это близко. Помню, году в семьдесят девятом я бегал и говорил: «Майк, стань ты первым советским блюзменом! Играй ритм-н-блюз!» К счастью, он не послушался. Написал массу нестрогих «квадратных» песен, которые обогатили Россию очень сильно. А последний альбом у него почти весь ритм-н-блюзовый, мне это приятно.
- *Твои любимые ленинградские группы?*
- Майк и Цой; Вишня, на мой взгляд, имеет большой потенциал... «Игры»... Не знаю, что они сейчас будут делать... «Секрет» мне нравится как идея. Да и вообще, они мне милы, помню, выпивали с Макаревичем и часа в четыре ночи, обнявшись и чуть не плача, слушали «Секрет». Значит, хорошо!
- *Московские группы?*
- Никаких, разве что «Звуки МУ»... «Звуки МУ» — это очень сильная концепция. Не знаю, что у них выйдет, но потенциал был очень сильный, я давно их не слышал. Если это появится, то это будет советский Бифхарт. Ну, где-то на этой грани...

— Ты сказал, Бифхарт. А как твое отношение к Заппе? Ведь где один, там и другой.

— Я очень любил Заппу, очень много слушал. Потом он просто физически мне надоел. Но «We're Only in It for the Money» я слушаю с большим удовольствием. Там есть тот потенциал, те кайфы, которые до сих пор для меня существуют. Или, скажем, куски «Uncle Meat» или что-нибудь еще...

— Ну это старые, самые золотые альбомы.

— Да. То, что было потом, меня очень мало волнует. У Заппы есть свои ограничения, а для меня тот район, в котором он сейчас работает, малоинтересен.

— Ты записался на пластинке с Чекасиным?

— Чекасин мне нравится, мне нравится энергия его игры.

— Ты не джазмен?

— Кто, я? Я не знаю, что подразумевается под словом «джазмен». Если подразумевать стремление играть и играть все равно что и все равно как (как я это часто вижу на джемах) — то такое меня абсолютно не привлекает. Если же есть возможность перестраивать свой словарь, как это делает Чекасин, и использовать какие-то формы для выражения каких-то вещей, то это меня интересует больше. Чекасин мне нравится как человек, передающий огромные количества энергии и знающий, что он ее передает.

— Капитан передает энергию?

— Да, конечно! Капитан — бесценный сотрудник.

— Тебе, как лидеру, как автору большинства идей «Аквариума», было бы трудно воплощать их без музыкальной поддержки?

— Скажем, «День серебра» сделан вообще без Капитана.

— Это единственный вариант? Все остальные альбомы с Капитаном?

— Почему? В «Треугольнике» он задействован в двух или трех вещах. «Табу» целиком с ним, кроме «Аристократа», где он только на барабанчике подыгрывает. «Африка» наполовину с ним, хотя «Африка» — альбом полностью

наш с Курехиным, его концепция была разработана нами вместе, хотя какие-то вещи в силу ряда причин я осуществил без него.

— *«Капитан Африка» — это сам Капитан?*

— Нет, «Капитан Африка» — некая форма энергии, не имеющая никакого человеческого воплощения.

— *Ты вообще не стараешься вводить в свои вещи близких и друзей?*

— А кому это интересно?

— *Но мы не раз говорили об этом...*

— То, что я делаю, безусловно рассчитано на то, чтобы люди, которые мне близки, могли уловить какие-то шутки, нюансы, которые с налету не взять. Естественно, я пишу сам для себя, и мне всегда интересно, чтобы те люди, которых я люблю, это съели. И поглядеть при этом на их реакцию. Но капуста — совсем другое дело. Это интересно лишь тем, кто посвящен, а остальным безумно скучно...

— *Твое отношение к шоу на сцене?*

— Когда я на сцене, мне всегда интересно поймать публику чем-то неожиданным, поэтому много чего делалось.

— *Помню фестиваль. Утром — совершенно безумное шоу «Странных игр», вечером — спокойное, внутренне очень сконцентрированное выступление «Аквариума». Не было никакого шоу, но был такой внутренний напруг, такой выплеск энергии по большому счету, что это превзошло все остальное.*

— Дело в том, что многое мы уже сделать успели. И гитары я разбивал, и микрофоны в зал кидал, играл и лежа, и сидя, и стоя... Весь скандал в Тбилиси был именно из-за шоу, причем это было не шоу, просто мы вели себя так, как этого требовала ситуация*.

* «Тбилиси-80» — фестиваль популярной музыки, проходивший в марте 1980 года в Тбилиси. Жюри возглавлял композитор Юрий Саульский. После этого фестиваля по всему СССР стали расходиться слухи о том, «что рок у нас есть». Выступление же «Аквариума» произвело

— *Вообще, скандал в Тбилиси на тебе здорово сказался?*

— Нет. Я перешел в тот образ жизни, в котором сейчас существую, и очень благодарен судьбе! Я перестал быть научным сотрудником и стал дроп-аутом.

— *Но как про тебя можно сказать «дроп-аут», Боб?*

— Дело в том, что дроп-аут из неестественной ситуации означает дроп-ин в естественную. Я перестал быть научным сотрудником и стал человеком. Думаю, этот обмен чего-то стоит: это не бегство, а присоединение к обществу людей.

— *Близких тебе?*

— Нет, вообще людей, по большому счету. Просто многие ставят себе степени, вроде бы это удобно — без того, чтобы быть человеком. А я считаю, что человек — самое простое, естественное и важное, что может быть.

— *Ты любишь природу?*

— Да. Очень. Настолько люблю, что даже не начал к ней подходить. Мне хотелось бы восстановить нарушенный цикл в отношении людей с окружающим миром. Я думаю, что недостаточно совершенен для этого, ведь я сам для себя не могу этого сделать. Но мне хотелось бы послужить тому, чтобы эти отношения наладились.

— *В твоих песнях очень много природы.*

— Да? Странно...

— *И получается, по БГ, что главное в природе — вода...*

— Вода для меня — элемент, имеющий огромное значение на всех уровнях. Начиная с символики «Дао дэ цзин» и заканчивая просто символом воды. Вода — это огромная тайна, мы к ней привыкли, мы этого просто не замечаем.

— *Может, отсюда и идет: «Вода, очисти нас!»*

— Это очень многослойная фраза, в ней много символики, плюс пласт несимволический, а просто чистый, естественный...

своей экстравагантностью такой фурор, что всерьез стали поговаривать о гомосексуализме (БГ лежал на полу, а Гаккель оседлал его и водил по нему виолончелью).

- *Это одна из твоих любимых песен?*
- *Может быть, может быть...*
- *Сегодня не будешь ее петь?*
- *С ума сошел! Нужна же большая постановка этого дела!*
- *Что ты больше любишь петь сам? Электричество?*

Акустику?

— Я люблю все, я и джаз люблю играть, скажем, с Капитаном.

— *С Чекасиным?*

— С Чекасиным мы на сцене играли очень мало, а то, что мы делали с Сережей, получалось для меня очень интересно.

— *С Пономаревой?*

— Да. Трио мы несколько раз играли очень хорошо.

— *Я тебе сделал запись «Чистой воды»* в Москве...*

— Да?!

— Да!

— Фантастика!

— *Но мне ее еще не передали.*

— Как бы мне до нее добраться... Ладно, об этом после поговорим.

— *Идея «Чистой воды»... Мы уже говорили с тобой, что там много Моррисона. Это специально?*

— Естественно! Включая прямые цитаты. Просто я знаю, что это такое — рок-культура, так зачем же я буду ограничивать себя в ее употреблении. Могу цитировать «Дао дэ цзин», а также могу цитировать Моррисона...

— *А можешь и Дэвида Бирна...*

— Да, могу.

— *Что ты и делаешь...*

— Что я и делаю! Песня «Иванов» целиком навеяна песней Ино...

* «Чистая вода» — двадцатиминутная композиция, исполнявшаяся «Аквариумом» вместе с Валентиной Пономаревой на одном из подпольных концертов в Москве. В основе ее лежал парафраз песни The Doors «When the Music's Over»; запись существует лишь в живом варианте с того концерта.

- *А стихи ты писать бросил?*
— Абсолютно, стопроцентно, навсегда и бесповоротно.
— *Ты уверен?*
— Нет, но в данный момент это так.
— *А ты сейчас читаешь стихи?*
— Не-а. Это бессмысленно, хотя я очень люблю Ахматову.
— *Мандельштам?*
— Не меньше. Очень уважаю Цветаеву, Пастернака.
— *Восточная поэзия? Судя по всему, она должна быть тебе близка?*
— Близка, но это не значит, что я ее читаю. Абсолютно не читаю.
— *Но можно ощущать близость, не зная...*
— Она мне близка, и на этом все кончается. Читать не обязательно. Чтение восточной поэзии ничего во мне не вызывает. Ничего, кроме самых простых вещей, которые могут быть вызваны гораздо с большим толком.
— *А хобби у тебя есть?*
— Так ведь это все, в общем-то, хобби...

(Записано 10–11 января 1985 года в Ленинграде, переведено на бумагу в январе 1986 года.)

ПЕРГАМЕНТ ЧЕТВЕРТЫЙ,
позднеисторическая эпоха (1980–1990-е)

МИФОЛОГИИ И АПОЛОГИИ

Апология Шевчука

Все началось с того, что один полурекламный, но очень иллюстрированный журнал (ныне покойный) все хотел пробраться в примерную Юрия Юлиановича Шевчука и взять у него эксклюзивное интервью. Они позвонили мне, прослышав, что с Шевчуком мы знакомы много лет и вряд ли он мне откажет.

Я согласился, потому что давно не виделся с Юрой, и отчего-то даже заволновался, потому что Шевчук к тому времени стал уже тем Шевчуком, которого только ленивый в нашей стране не знает, а время не просто меняет людей, оно производит какие-то странные aberrации с их памятью, и часто получается, что нет ничего хуже, чем встреча со старыми друзьями.

Меня долго не пропускали разные секьюрити, но когда пропустили, я вдруг заявил Юре, что он — как бы это помягче сказать, — в общем, что он немного потолстел...

— Вовсе нет, — обиделся Юрич и для пущей правдоподобности задрал джемпер, свалив «потолстелость» на фасон прикида, с чем я вынужден был согласиться. А лицо... Да что взять с усталого человека, при одном взгляде на которого идея любого интервью сразу же растворяется и возника-

ют лишь тени давно минувшего прошлого, впрочем очень милые и приветливые тени — надо отдать им должное... Того самого прошлого, которое и для меня (что естественно), и для Юры (что радостно) стало на какой-то момент более реально, чем все вопросы, которые я мог задать ему, но не задал. Впрочем, вопросы эти, равно как и ответы, каждый может представить себе сам. А вот то, о чем я собираюсь написать, — нет. Ибо это личное. Где-то даже слишком личное. Это память. Это мы, которых давно уже нет. И недоступная суперзвезда (а кто еще есть Юрий Шевчук в современном рейтинге нашей рок-сцены?) станет более доступной, просто окажется немного иным Шевчуком. Каким?

Тем самым, о котором мне всегда было трудно писать. Проживите с кем-нибудь несколько месяцев под одной крышей, завтракайте за одним столом, спорьте, кто первый пойдет принимать душ, ругайтесь, кто из вас сегодня храпел и кто кому мешал спать, а потом, по прошествии какого-то количества времени, попытайтесь рассказать об этом человеке. И пусть вы даже знаете, что это не просто человек, а художник, что это замечательная, столь редко встречаемая в наши дни личность, но — завтраки, душ, храп и прочее будут перевешивать, а потому невысказанное так и останется невысказанным.

Было лето, и было это лето восемьдесят четвертого. Юра только что записал в Уфе «Периферию», и уфимский КГБ сразу же решил взяться за него всерьез. И Юре надо было уезжать. Куда — было все равно, но так получилось, что уехал он в Свердловск...

А все потому, что Кормильцев и Пантыкин, игравшие в те времена в громкую игру под названием «Урфин Джюс», решили, что Юркин голос поможет им вытянуть эту самую игру на более высокий уровень. Так что Юрич получил приглашение и прибыл в наш город, а вот игра с «Урфином Джюсом» не сложилась. И будущая суперзвезда осела в ансамбле «Глобус», игравшем в Парке имени Маяковского и на

выездных халтурах. Шевчук в нем пел про «Траву у дома» и еще что-то подобное. Но все это предыстория.

История же началась в тот день, когда екатеринбургский (в будущем) сценарист, драматург и кинорежиссер Леня Порохня, человек из рок-кругов (он был звукорежиссером нескольких известных самиздатовских альбомов), на мой частый по тем временам возглас, что мне в очередной раз очень хочется выпить, сказал, что он это сделать не против, но только если к нам присоединится Шевчук.

— Тот самый? — спросил я, послушавший уже и «Рок-сентябрь», и «Периферию».

— Тот самый! — ответил Порохня, и мы поехали в Центральный парк культуры и отдыха имени поэта Маяковского.

В парке мы наши Шевчука. В летнем театрике, где рокеры и лабухи репетировали очередной шлягер. А Шевчук за кулисами разминался с нунчаками. Точнее, делал с ними какую-то странную пантомиму — то ли танцевал, то ли просто дурачился. А потом мы оторвали Шевчука от этого занятия и поехали пить водку. Вначале к Порохне, а потом, оставив последнего жене и новорожденной дочери, — ко мне. И тут-то все началось на самом деле.

Мы сидели в моем кабинете, стояла глубокая ночь, вся водка была выпита, и Юрич пел «Дождь». Сейчас его поют уже все, а тогда эту песню знали... Ну, в общем, знали, но так... Кое-кто... И мы говорили про Моррисона — того, который из Doors, про Джеймса Дугласа. Это был лейтмотив той ночи и завязка нашей дружбы...

[Ремарка: Первое, что сказал мне Юрич, когда мы увиделись в этой неудобной примерке, что он недавно из Лос-Анджелеса. И что там он познакомился с одним фантастическим парнем, бывшим барабанщиком Crosby, Stills, Nash and Young. И парень этот написал целую книгу про Вудсток и про Хендрикса, Моррисона и прочих. Водил Юрича по бульвару Сансет-стрип и показывал места, которые любил Моррисон, где тот жил, бродил, сочинял свои песни и пил.

Для бывшего барабанщика последнее было больной темой — ему пересадили печень. Впрочем, больной эта тема была и для Шевчука — в Штатах он попытался избавиться от того постоянного ада, что знаком любому крепко пьющему; особенно этот ад стал заглатывать Юрича после трагической смерти его жены, Эли, хотя об этом имеет право писать только сам Шевчук.]

Опять возвращаюсь к лету восемьдесят четвертого. Промотаем пару недель. За это время я узнал несколько интересных вещей, и прежде всего убедился, что Юра — классный мужик. Настоящий. Это объяснить трудно, это надо просто понять. Дело не только в том, что дар его от Бога. Шевчук совестлив. Можно даже сказать, что сам он — совесть. Он не рокер, он человек, который выбрал для себя именно эту форму выражения, а вот почему... Да какая разница! Он мог бы рисовать (он это умеет), мог бы писать стихи (даже не буду ничего объяснять, хотя стоит вспомнить то замороженное состояние Юркиных близоруких глаз, когда на один из первых его концертов в Свердловске, с ранним еще составом «нового электрического» «ДДТ» весной 1988-го случайно забрел поэт Александр Еременко — тот самый, что «В густых металлургических лесах, / где шел процесс создания хлорофилла...»; как сейчас говорят, более чем просто культовый тогда поэт, — и Шевчук с какой-то робостью попросил меня их познакомить. Что же, Еременко познакомился... Впрочем, недавно хороший, может быть, даже лучший сейчас российский поэт, Виталий Кальпиди попросил познакомить его с Шевчуком — мол, он научит Ю. Ш. писать стихи. Случая пока не представилось...), мог бы делать все что угодно, но ему нравится петь, причем громко...

[*Ремарка:* В свое время, когда Юра только перебрался в Питер, я спросил у Сергея Курехина:

— Капитан, а как там Шевчук?

— Ну, — капризно сказал Курехин, — он так кричит...

Когда в последний раз Юрич был у меня в гостях, раздеваясь, он выложил на пианино (то самое, на котором много лет назад пытался играть Капитан, но сказал, что это слишком для него расстроенный инструмент) маленький сотовый телефончик.

— Крутой стал? — поинтересовался я.

— Подарили, — как-то стеснительно сказал Юрич, заодно назвав мне номер. (По нему я обычно и звоню Шевчуку, когда соскучусь.) А потом так же стеснительно рассказал, что именно этот телефон он передал в больницу Курехину, когда тот умирал от саркомы сердца страшным летом высокосного девяносто шестого года, чтобы у Капитана была связь с внешним миром. Я посмотрел на этот телефончик, на пианино, на Шевчука и снова вспомнил курехинскую фразу: «Он так кричит!»]

Продолжаю. О пении и песнях. В то лето я наслушался Шевчука, как никто. У меня дома жил бард, менестрель и прочая, и естественно, что почти каждый день кто-нибудь приходил и Юра брал гитару и пел. И пил. Как и все мы тогда. А утром уходил в парк. На работу. А потом приезжал ко мне и снова садился работать. Так и говорил:

— Слушай, ты меня прости, но мне надо поработать!

И я прощал, я занимался какой-нибудь фигней, а Юрич работал. Черкал, читал, играл на гитаре. И песню одну написал у меня дома: «Только не пинайте дохлую собаку». Песня мне очень понравилась, хоть собак я тогда не любил. (Это не просто факт воспоминаний, это еще и о том, что Шевчук на редкость работоспособен, и это одна из тех вещей, которым он меня научил...)

[Ремарка: Все в той же прокуренной гримерной и все про ту же поездку в Штаты:

— Как они вкалывают! По шестнадцать часов в сутки! Те же Aerosmith! (Юра познакомился с этой командой и подарил мне цветную кодаковскую фотографию, на которой — он и американцы.) Без этого они бы ничего не добились, ничего!

Дальше опять грустная тема. Про Aerosmith. Про то, как они тоже много-много пили. И как пластинки их перестали продаваться, от них уходили жены, а один из них играл на улице, чтобы заработать денег. Они еще были, но как бы уже и нет. Как «ДДТ» в конце девяносто пятого.

— Мы не падали, но и не поднимались, нам надо было что-то изменить, собрать себя. И вот мы сделали это.]

Если что Шевчук сам и вспоминает из того давнего лета, так это то, как он первый раз в жизни собирал у меня на даче грибы. Я тоже это часто вспоминаю, ибо собирал тогда грибы последний раз в жизни. Мы набрали их много, вот только у Юры оказалось с полведра поганок, и мой, ныне уже покойный, дед с деловитостью старого эксперта выкинул все это на обочину лесной просеки. Но Юрич не расстроился, он просто пошел и набрал еще с полведра. Хороших грибов. И вечером мы жарили их с картошкой и принимали друзей, потому что тогда они еще действительно были. Потому что стояли совсем иные времена, когда было — как спел об этом чуть позже Володя Шахрин — «вместе просто немного теплей», а деньги, амбиции и расстояния еще не развели всех в разные стороны этой далеко не всегда уютной, но столь увлекательной жизни.

Вот еще два извлечения из архива памяти...

[*Сентиментальное:* После встречи Нового, 1985-го года. Юра приехал ко мне из Уфы. Это как раз перед тем, как он поедет в Москву писать «Мальчиков-мажоров» и прочие песни из так называемого «Пятого альбома». Мы с ним были в гости у Насти Полевой и Егора Белкина и возвращались домой. Часа два ночи. Стылый колодец двора на ЖБИ, где тогда снимали квартиру ребята. Очень звездное, но очень темное небо. Черные провалы спящих окон. Вдруг Юрич, во всю мощь своих легких, начинает петь «Ой, мороз, мороз». Кое-где зажигается свет, мы идем ловить такси.]

[*Не сентиментальное:* В Москве, возле метро «Пражская». Какая-то подпольная студия на квартире, ранняя весна 1985-го. Юра только что закончил запись нового альбома,

мы идем его слушать. Бледный и худой парень открывает нам дверь, одна комната заставлена аппаратурой и инструментами, мне в глаза бросается какой-то случайный шприц. Холодно и очень нервно. Впрочем, старые знакомые говорят, что Шевчук изменился, что он связался с московскими радикалами и что вообще... А что вообще? Петь стал по-другому? Думать? Жить? Да ерунда все это, дамы и господа. Если человеку дан Богом дар и если человек смог дар этот сохранить, то ничего не исчезает, просто одни песни сменяются другими, но ведь это естественно...

И вот тогда, именно в той странной квартире, в компании с Шевчуком и тощим бледнолицым парнем, имени которого мне так и не сказали, я в очередной раз мысленно поблагодарил судьбу — хотя бы за то, что в то самое лето 1984-го по вине уфимского КГБ Шевчук попал в Свердловск и оказалось, что мы оба любим Моррисона...

Который тоже, между прочим, сохранил свой дар и ушел с ним — в века.]

Мне всегда хотелось написать что-то вроде «Мифологий и апологий рок-н-ролла» и рассказать в них как о Шевчуке, так и о многих других. О Майке. О БГ. О Бутусове и Умечком. О Курехине. Но прежде всего о Шевчуке. Сейчас он готовится идти на сцену, и голос его... Да это все тот же голос, что бы ни говорили; я не пошел на концерт, но, ожидая, пока Юрич освободится, немного послушал, и что же... Да как всегда: Шевчук — это Шевчук, и мне сразу вспомнилось то лето, открытое глубокой ночью окно на сонную улицу Крауля, окно, которое и сейчас полуотпахнуто в ночь, случайные ночницы, набоковской тенью влетающие на свет настольной лампы, — и этот пробирающий до дрожи, до мурашек, голос: «Я получил эту роль... Мне выпал счастливый билет...»

А что касается всех этих мифологий и апологий...

— Напиши, — попросил Юрич, — хотя бы начни...

Вот я и начал.

Миф о радужной поре ностальгии

Собственно говоря, рок-н-ролл — полный бред и чушь собачья. Никакого рок-н-ролла нет и не было, сейчас-то я в этом абсолютно убежден. Любое самовыражение можно подогнать под такую формулу, но это все теория.

Есть практика. А она означает одно: в каком-то определенном месте странным образом соединяются в одно несколько энергий. Все равно каких. Они взаимодействуют, и что-то получается, очень безумное — это обязательно! И подобное взаимодействие можно назвать микенской цивилизацией, ренессансом, постмодернизмом, а можно — и рок-н-роллом. Главное, чтобы нашлось место. И много лет назад в нашем городе такое место нашлось.

Тут просто необходимо подпустить ностальгических ноток и сказать: априори я никогда ни в какое такое место не верил. Но одним странным апрельским днем 1982 года... (Апрель — самый, пожалуй, безумный месяц, а ностальгия заключается в отчетливо живущем и сейчас во мне запахе сжигаемой прошлогодней листвы и еще более резком запахе яблочного сухого вина, продававшегося в те годы в любом гастрономе в отделе «Соки-воды». стакан стоил сорок четыре копейки. Ты глотал это пойло и выходил на улицу, в апрель, в дым сжигаемой дворниками прошлогодней листвы.) Так вот, уже упомянутым апрельским днем один волоокий и хайрастый (тогда все так говорили — хайрастый) выюнош сообщил мне посредством телефонного звонка, что ожидается концерт. Или лучше с большой буквы, вот так: Концерт. И на нем будет играть Группа. Тоже с большой буквы.

Группа со странным названием «Трек»...

Не говорите мне, что вы что-то про нее знаете. Вы ничего про нее не знаете и никогда не слышали. Не могли. Она умерла вместе с прослушиванием магнитофонных пле-

нок, а было это уже много лет назад, так что пусть это остается мифом.

Вот только без группы «Трек» почти ничего бы не было. В том самом месте, которое раньше называлось Свердловском, а теперь Екатеринбургом и в котором странным образом в определенный день и час слились в одно сколько-то там энергий. Без нее не было бы ни Пантыкина с Кормильцевым, ни Бутусова с Умецким, ни Белкина с Настей (Насте бы просто не было), ни — кого там еще? Да, Бегунова с Шахриным тоже не было бы, в общем, ничего бы не было, и по очень простой причине.

Все начинается с чего-то, и кто-то задает планку. Как бы ни рубились «котцы-основатели» за право быть первыми, но первым в городе был «Трек», и планку он задрал так высоко, что сам в конце концов не выдержал. Сам себя убил. Сделал хакакири и почил в бозе. Все это еще и очень грустная история, но жизнь вообще грустная штука, да еще и безумная. Впрочем, тут пора вновь вернуться к концерту. Точнее, к тому, какую музыку играла группа.

Это был хард — и не хард. Это была очень мощная гитарная волна — но в то же время к «волне» эта музыка не имела никакого отношения. Это можно было временами назвать и арт-роком, но только временами: скажем, после какого-нибудь забойного риффа вдруг начиналось что-то очень изысканное, в чем слышались отзвуки Yes и Genesis, но проходило несколько секунд, и зал вновь подвергался разрушающему воздействию очередного мощнейшего риффа, над которым — где-то там, под самым потолком — парил непонятного тембра голос...

Сразу после мы познакомились. Они со мной, я — с ними, в общем, закорешились. Тут, собственно, и начинается миф о радужной поре ностальгии...

Прежде всего о Насте. Если вы слышали Настю только в «Насте», то вы ничего не слышали. А до этого Настя любила Сьюзи Кватро, Нину Хаген и Nazareth, на сцену вы-

ходила (когда выпускали, а было это не чаще пары раз в год — ведь помните, какое время на дворе?) в коже, была она ослепительной крашеной блондинкой и пела на низком и безумно сексуальном рыке (лучшая ее песня так и называлась — «Песня желания»), от которого весь зал бился в оргазме (опять же — метафора).

А дома Настя любила мыть пол. Как ни приду в их со Скрипкарем (это ее муж в те времена, до Белкина) квартиру — Настя моет пол. Тоже, в общем, рок-н-ролл такой — на сцене с сексуальным рыком, а тут пол...

А потом Настя услышала Кейт Буш. И еще услышала Дженнис Джоплин. Насте они понравились, только «лома» (это термин такой тогда был, его можно уподобить «драйву») в них — как она считала — не было, так что сама петь по-другому Настя начала через несколько лет, когда поняла, что и «лом» с «драйвом» могут быть другими.

А еще у них в квартире стояла двухэтажная кровать, и я часто спал наверху, естественно пьяный (это тогда было, я давно не пью). И Настя будила меня ближе к утру и говорила: — Тебя дома ждут!

— Ага, — отвечал я и шел домой, через улицу.

Но тут пора перейти к Скрипкарю. Вообще-то я его не видел уже очень много лет, но не сомневаюсь, что он до сих пор уверен, будто весь свердловский рок начался с него. То есть именно Федич много-много лет назад привез в город дух, смысл и суть рок-н-ролла. И создал первую группу — как помнится, она называлась вроде бы «Слепой музыкант». Хотя все это тоже мифы и мифологемы, но отчего-то Скрипкаря я помню всегда на его кухне рассуждающим на одну и ту же тему: что вот он появился — и все началось!

Впрочем, самыми близкими людьми для меня в «Треке» были Миша Перов (гитарист) и Женя Димов (барабанщик). Миша — потому что мы очень быстро стали друзьями (самое странное, что впоследствии из превосходного гитариста он превратится в замечательного нотариуса), а Женя...

Ну, Димов — это отдельная сага, в которой много как веселого, так и трагичного. Начну хотя бы с его древнеримского профиля — такого я больше ни у кого не видел. Причем, когда Димов приходил в парикмахерскую, он, садясь стричься, говорил: «Под римского патриция!» И что вы думаете? Его стригли под этого самого патриция. Хотя это еще не самое замечательное в Димове.

Он обладал абсолютно безумной энергетикой, я бы даже назвал ее харизмой. Не могу сказать, что он был очень хороший или даже просто хороший барабанщик, но он умел в этом убеждать, как и во многом другом. Помню замечательную историю про то, как Димов повез очередной трековский альбом в Москву Троицкому. А. К. в ту пору «торчал» от БГ и «Аквариума», и все «водоплавающие» плескались в тот день у него дома и слушали собственный «Треугольник». И тут появляется наглый Жека и требует, чтобы А. К. убрал эту херню и ставил то, что он привез. А. К. убрал и поставил. А потом я просто могу (зная БГ) представить, как у всех посетителей квартиры Троицкого в тот день вытянулись физиономии под напором трековских децибелов и как они дружно завертели пальцами у виска в адрес Димова, когда он уходил, хотя ему казалось — он уходил с победой.

Это его и сгубило, хотя это уже трагическая часть истории, но ведь в мифе о любой великой группе (а вы уже должны понять, что именно под это я и подвожу свои рассуждения о «Треке», — для нас они и были великими) присутствует свой «безумный алмаз», свой «crazy diamond», хотя димовское «сcazu» в полной мере проявилось не в «Треке», а в группе «Степ», которая замечательна еще одним — в ней на сцене появлялся Бутусов, весь в цепях и коже, и изображал такого крутого металлиста, что всем было весело.

(Как-то раз у Славки после ночной репетиции в «Степе» горлом хлынула кровь, и все стали его просить больше не играть в эти безумные димовские игры. Славка пообещал, но играть продолжал до тех пор, пока «Нау» не полетел

вверх, а «Степ» не взорвался на мельчайшие кусочки, как и положено любому порождению того, что называют «crazy diamond».)

И последнее о Димове*. Под конец существования «Трека» за барабанами его сменил молоденький пацан, которого все звали Пионером. Теперь любой поклонник декадентствующих курильщиков опиума имени убийства в Восточном экспрессе знает его в лицо: господин Котов барабанит в «Агате Кристи», и делает это великолепно. И у него за плечами оставался «Трек»!

Однако вернемся в те мифические времена, когда в нашем прекрасном городе жили-были две группы — «Трек» и «Урфин Джюс». А еще до этого они были одной группой, которая называлась «Сонанс». Но я пишу не рок-энциклопедию, я пересказываю миф, так что «Сонанс» побоку, сосредоточимся на истории.

А. А. Пантыкин, известный сейчас всем как дедушка уральского рока, решил создать свой проект. Так родился «Урфин Джюс». Все те же Игореша Скрипкарь, Михаил Викторович Перов, Андрей «Борщ» Балашов (мальчик, играющий на скрипке), Женя Димов и Настя породили «Трека». Группы начали враждовать. О, какая это была грандиозная феерия — как война Алой и Белой роз, как битва католиков с гугенотами! С интригами, с наветами, с ругающимися кланами поклонников и поклонниц (по десять–двадцать человек в каждом, не больше, — времена, какие были времена!), с перемалыванием косточек друг другу и попытками доказать, что «мы — круче!». «Трек» выпускает свой «Трек-I», а «УД» — «Путешествие». «Трек — «Трек-II», а «УД» — «15» (в просторечии «Пятнадчик»). «Трек» выпускает «Трек-III» и блистательно делает себе хакари, а «УД» долго телится, пока не раздражается «Жизнью в стиле Heavy Metal» и растворяется в тумане то ли виртуального бытия, то ли небытия.

* Несколько лет назад Женя Димов умер.

Итак, они враждовали. И я с ними — за компанию. То есть я был за «Трек», а все, кто за «Урфин Джюс», — были и против меня тоже. А значит, и сами они плохие, и песни они пишут говенные, а про тексты я вообще промолчу. Хотя на самом деле тексты у «УД» были получше, песни они писали... Ну, так как рок-н-ролла вообще не существует, то будем считать, что песни они писали неплохие, а порою и хорошие.

Что касается вражды, то закончилась она странным образом. На втором рок-семинаре (самое безумное порождение той безумной эпохи)... Впрочем, был еще и первый рок-семинар, и оба они устраивались ГК ВЛКСМ — была такая организация. А главным организатором этих шабашей был, между прочим, ныне довольно известный деятель, очень серьезно связанный с Пенсионным фондом, — согласитесь, яркая деталь...

Так вот. На втором из этих семинаров произошло великое примирение. Незадолго до него барабанщик «УД» Володя «Зяма» Назимов подрался с барабанщиком «Трека» Женей Димовым. Правда, были они вусмерть пьяны (да и все остальные тоже), и растаскивали их всем кагалом, но потом, когда такие же пьяные комсомольцы стали приставать к рокерам и просили их спеть «Hotel California», «удэвцы» и «треки» обиделись и решили помириться, и одна часть истории — как ей и положено — закончилась.

И тут начинается другая. Ибо это вновь был апрель (только год уже следующий — 1983-й), а апрель с любовью — синонимы. (С безумием — тоже!) Белкин влюбился в Настю. Хотя, может, это Настя влюбилась в Белкина. В общем, «в двух семьях, равных знатностью и славой, в Вероне пышной разгорелся вновь вражды минувших дней раздор кровавый, заставив литься мирных граждан кровь»*, и так далее, и так далее, и так далее.

* Шекспир У. Ромео и Джульетта (перевод Т. Щепкиной-Куперник).

А тут еще у Насти сперли куртку, и все стали ее искать, бегать по каким-то крышам, то ли нашли, то ли нет, но потом поехали на квартиру к Насте и Скрипкарю, где опять пили и выясняли, «что такое настоящий рок-н-ролл», а любовь на наших глазах росла, крепла и мужала, да и новые герои — к примеру, Умецкий с Бутусовым, — были уже на подходе, а значит, приближалась пора других мифов.

Хочу добавить еще совсем немного. «Треки» были по-настоящему великими. И дело не в том, что они классно играли. И не в том, что они оказались не в то время не в том месте и не с теми песнями. И не в том, что кто-то из них сейчас стал нотариусом, кто-то растворился во времени и пространстве, кто-то ушел в бизнес, кто-то все еще играет на скрипке, а Настя живет с Белкиным в Питере. Просто все они герои мифа. Мифа о давно минувших днях. Когда все мы действительно любили друг друга и общались не потому, что так было надо для дела, а по — простите за банальность — велению сердца, и не только играли, но и слушали музыку. Не для того, чтобы понять, как и что кто-то делает, а просто слушали. Нравилось это занятие, наверное...

Но это было давно. Давно и почти неправда — мы уже другие, мы настолько другие, мы совсем другие. А «Трек» остался где-то в самом дальнем уголке сердца застрявшим осколком разбившегося вдребезги сладкого мира ностальгии — впрочем, как и положено настоящему мифу.

Миф о том, что раньше было совсем другое время

Бутусов был архитектором, и Умецкий был архитектором. Рабочий телефон Бутусова был 532-463, а Умецкого — 556-955. Умецкий работал в самом центре, прямо напротив кинотеатра «Октябрь», а Бутусов — где-то в районе кинотеатра «Урал», но в общем-то все это к делу не относится...

Относится же к нему совсем другое: жили-были Уму и Бубу, то есть Дима и Слава, то есть Умецкий и Бутусов, и была у них группа. То есть они играли в группе. В своей собственной. Называлась она вроде бы «Али-Баба и сорок разбойников» и была никому и на фиг не нужна. Потом они, хорошенько подумав, переименовали себя в «Наутилус», но это тоже ни о чем не говорит, кроме одного: именно из этих времен вспоминается незамысловатая песенка со щемящими сердце словами: «Где ты, птица, птица-пингвиница, на каком сейчас ты берегу?», хотя, честно говоря, это все может быть и неправдой.

А если уж что действительно и относится, так это март восемьдесят пятого (мерзопакостный тогда выдался март, надо отметить) и тот самый день, когда мне позвонил то ли Дима, то ли Слава. Я не собираюсь сейчас вдаваться в подробности. Действительно раздался телефонный звонок; был ли это Дима или Слава — уже не важно. Заниматься разбирательствами бессмысленно хотя бы потому, что я застал еще то время, когда рок-н-ролл был образом жизни, а потому хаотичное безумие тех дней вряд ли нуждается сейчас в попытке логического структурирования. Это очередной миф, так что скажу просто: это был март, хотя еще в феврале люди, достаточно осведомленные в происходящем безумии, говорили мне, что «Наутилус» что-то готовит, то есть записывает нечто крутое, да и не «Наутилус» это уже, а — чтобы не путать с московским «Наутилусом» — «Наутилус Помпилиус», а так как я был равнодушен к той отрасли биологии, что занимается всяческими моллюсками и именуется малакологией, то симпатия моя к этим двум молодым оболтусам, коими и были тогда Бубу и Уму, стала еще больше в ожидании явления миру «крутизны». Но пора двигать миф дальше.

«Нау» записывали свой очередной альбом. Они делали его на какой-то квартире в новом составе — к Умецкому и Бутусову присоединился их приятель по Архитектурному

институту, Виктор «Пифа» Комаров. Витя играл на клавишах и драм-машине, Слава — на гитаре, Дима — на басу. И к началу марта альбом был готов, сведен, и меня позвали на премьеру. Тем самым звонком.

Квартира, в которой оболтусы записывали свой шедевр, находилась в районе улиц Белинского и Щорса, точнее мне сейчас не сказать. Кто-то надолго уехал (на месяц или два) и пустил их к себе. В квартире было две комнаты, одну оборудовали под студию, хотя в ней стоял какой-то диван. А может, и не стоял, может, все это абберрация памяти, воздействие того сумасшедшего марта, с выюгами, тошнотным настроением и постоянным чувством пронизывающего до костей холода. Но какой-то диван был — это точно, ибо слушал я песни, сидя на диване, а рядом со мной сидел господин Грахов, впоследствии президент рок-клуба, ныне большой радиомангнат, а тогда просто Коля и никак не Николай Александрович. Еще были ныне известный драматург и киносценарист Порохня Леонид Иванович, который принимал участие в записи альбома как второй звукорежиссер, и... Не помню я, честно говоря, кто там был еще, — помню музыку и, надо сказать, люблю ее до сих пор.

«Невидимка» — это шедевр, который рождается у художника только раз в жизни. Почему? Понятия не имею, но и «Буги с косой», и «Никто мне не поверит», и «Кто я, где я», не говоря уже о «Гуд-бай, Америка...», официально именуемой «Последнее письмо», слушаются до сих пор так же, как и много лет назад. Незрелый, сырой звук, странная лирика, молодой, но уже усталый голос Бутусова — все это сыграло свою роль: самопальная запись сразу же ушла в вечность, да там и осталась, как образец искреннего самовыражения и насмешка над создателями...

А через несколько дней после премьеры в гости к «Нау» приехал известный питерский рок-тусовщик Дима Бучин. Пьянка была дома у Пифы, мы разговаривали, кто-то что-то пил, но если я что и помню, то ночной подземный переход

под улицей Восточной, абсолютно пустой, не считая Бутусова, Умецкогого, Комарова, Бучина и еще нескольких человек, куда-то бредущих уже после полуночи под завывания оголтелого мартовского ветра, а уж совсем под утро, добравшись домой, я вдруг сел за машинку и отстучал какой-то бред про «Наутилус Помпилиус» и их альбом «Невидимка», отстучал просто так, безадресно, ибо рок-н-ролл тогда был образом жизни, а в жизни не всегда все делается для чего-то, иногда и просто так.

Это лишь первый фрагмент излагаемого мифа, картинка из марта восемьдесят пятого под названием «Премьера альбома „Невидимка“». Переходим к другому. Время действия — осень восемьдесят пятого, конец сентября — начало октября. Место действия — клуб МЖК. Смысл происходящего...

М-м-да... Именно тогда, осенью восемьдесят пятого, мало еще кому известный господин Шахрин вместе с практически никому не известной группой «Чайф» дали концерт в МЖК. То есть Шахрин был членом сообщества, обозначенного этой самой аббревиатурой, там у него была (и есть по сей день*) квартира, а в клубе у «Чайфов» была база. Они дали концерт. Первый за несколько лет в этом городе. Со зрителями. В зале. Акустику. Но я рассказываю миф не о «Чайфе», а о «Наутилусе», причем о том «Наутилусе», которого давным-давно уже нет и больше не будет, и именно потому начинаю с «Чайфа». Ведь после своего концерта Шахрин договорился с директором клуба о концерте «Нау». Тоже со зрителями. По приглашительным билетам. Первом настоящем концерте «Нау».

Публика была избранной, то есть светской, то есть богемной, то есть собралась вся тусовка, но тогда только такая публика и ходила на подобные мероприятия, ибо остальные о них просто не подозревали. В программе были песни из «Невидимки», а также несколько новых, тексты для некоторых написал Илья Кормильцев (он — автор текста «Кто я,

* На самом деле он живет уже давно не там.

где я» на «Невидимке»; с этого, в общем-то, и началась совместная деятельность И. К. и В. Б.), две песни должна была исполнять Настя, «Клипсо-Калипсо» и еще что-то. Это факты. А вот все остальное...

Можно сказать, что Бутусов завалил тот концерт. Можно сказать, что все «Нау» его завалили. Но это абсолютно ничего не значит, ибо случилось то, что должно было случиться. Мы сидели в зале, мы стояли в зале, нас было много — человек сто. И нам пели песни. Нам пели «Алена Делона» («Взгляд с экрана») и «Если я заменю батарейки...», нам пели про то, что «Гуд-бай, Америка, о-о-о, где я не буду никогда!». Такого еще не было: мы стояли в зале, мы сидели в зале, а нам пели песни, и мы составляли с этими песнями одно целое. Ибо повторю: рок-н-ролл тогда был образом жизни, он не приносил денег, он доставлял многим из нас одни неприятности, но в тот то ли сентябрьский, то ли октябрьский день мы были счастливы. Даже директор клуба, которого вскоре из-за этого концерта сняли с работы, — много лет спустя мне поведал об этом Володя Бегунов из «Чайфа».

...Через два года все изменится. После осени восьмидесят седьмого «Нау» станет на какое-то время российской группой номер один. Последний их концерт, который я посетил, был прощанием «Наутилуса» со старыми временами — это было в начале октября восьмидесят седьмого. Но это уже неинтересно.

Впрочем, как неинтересно и многое другое. Например, то, почему они перестали быть собой. Не буду вдаваться в подробности. Всегда есть понятие энергии внутренней и энергии внешней, а внешняя энергия часто пахнет большими деньгами, игрой честолюбия, амбиций и прочей фигней. История Леннона–Маккартни все еще жива и будет жить столько, сколько будет существовать рок-н-ролл хоть в его коммерческом, хоть в андеграундном варианте. К чему это я? Леннон–Маккартни, Бутусов–Умецкий, все

понятно, деньги, честолюбие, амбиции, но вот только именно скрещивание внутренних энергий Леннона и Маккартни делало Beatles именно Beatles, как подобное же скрещивание экстравертной и во многом прагматичной энергии Умецкого с иррациональной и всегда обращенной вовнутрь (то есть интровертной — скажем еще одно умное слово) энергией Бутусова делало «Наутилус» «Наутилусом», впрочем, как и наличие в нем Виктора «Пифы» Комарова, и то, что...

Да, вы правы, раньше было совсем другое время, совсем другое время, совсем другое...

Но это еще не конец этого мифа. Осталась еще пара забавностей. И первая вновь касается премьеры, только уже альбома «Разлука», после которого «Наутилус» на какое-то время возглавил все российские хит-парады (тогда они уже появились) и начал собирать стадионы.

Это было в зоопарке... На самом деле: я тогда работал ночным сторожем в зоопарке, и по ночам ко мне приходили рокеры. И вот как-то в самом начале лета восемьдесят шестого (хотя, может, что и в конце: помню лишь, что действительно было лето) ко мне пришел в гости господин Кормильцев, пришел очень гордый и принес с собой маленький кассетный «Панасоник». А в «Панасоник» была вставлена кассета. Мы ждали, когда я закрою зоопарк на большой замок (это тоже входило в мои обязанности), а потом Илья сказал:

— Теперь ты будешь слушать!

И я начал слушать «Разлуку», и прослушал ее, и сейчас повторяю то, что сказал ему тем вечером в Свердловском (тогда еще) зоопарке много лет назад.

«Разлука» — это круто, это мощно, это здорово, это гениально. Там есть песня, которая называется «Скованные одной цепью», — это великая песня. Там есть мой любимый «Ален Делон», он же «Взгляд с экрана», — это прекрасная и страшная песня одновременно. Там есть «Рислинг». Уже этих трех песен хватит, чтобы остаться в рок-н-рольной вечности. Но таких песен в «Разлуке» больше, она вся —

настоящая. То есть разлука с самими собой, теми, которыми мы уже не будем никогда. Вот только этого я тогда Илье не сказал, ибо не знал, что так случится.

...А еще тем летом Илья написал «Я хочу быть с тобой». Он сочинил слова, Слава с Лешей Могилевским придумали музыку. Получился хит. Я не имею права рассказывать, как и для чего была написана эта песня, но получилась она замечательная! Вскоре ее пела вся страна. И очередной, вскоре наступившей весной в Москве, на квартире (на флэту, как тогда говорили) одного моего знакомого, «основного» или «олдового» хиппи, сидя за беспорядочным и невнятным столом, я умилялся, глядя на то, как залетная девчушка, случайно оказавшаяся в нашей компании, рыдала над этой песней... Да, я забыл сказать, что мы сидели и слушали «Нау», какой-то концертник: то ли таллиннский, то ли новосибирский. И Бутусов пел слова Ильи о том, что «я... хочу... быть с тобой, я хочу быть с тобой...», и мне подумалось внезапно о том, что моллюски очень вкусны, когда их ешь со свежесжатым лимонным соком, а еще о том, что мы все вступаем в какие-то иные времена и что-то меняется. Кардинально. Совсем. Но только эти времена пока вне мифологии.

А тот «Наутилус» я люблю до сих пор, хотя давно, уже очень давно его не слушаю. Наверное, столько же лет, сколько не работаю в зоопарке. Иногда я совершенно случайно слышу «Наутилус» нынешний. Что же, мне никогда особенно не нравились сольники ни Леннона, ни Маккартни, да и вообще рок-н-ролл из образа жизни стал составной частью шоу-бизнеса, хотя это нормально, это совершенно нормально, вот только —

а раньше было совсем другое время...
раньше было совсем другое время...
раньше было совсем другое время!

Апология «Невидимки»

Судя по всему, апология эта была написана в марте 1985 года, так как именно в конце февраля — начале марта 1985 года была закончена запись альбома «Невидимка» группы «Наутилус Помпилиус».

Итак, вначале мне просто хотелось написать самую обычную рецензию на альбом («Невидимка»), но вот — две-три недели прошло с тех пор, как я впервые его услышал, — одно желание сменилось другим. «Пусть, — подумал я, — будет нечто на тему вариаций вокруг альбома: настоящую критику напишут другие. Естественно, это затронет и сам материал, и тех людей, кто участвовал в его создании, и пусть это будет некий текст в духе свободной импровизации, если, конечно, тут можно употребить это слово. А проще говоря...»

...А проще говоря, еще в апреле 1983 года меня познакомили с двумя смешными ребятами-архитекторами, Славой Бутусовым и Димой Умецким, которые только что записали альбом, полный непосредственности и стеба, и назвали его «Али-Баба и сорок разбойников», а группу свою решили назвать «Наутилус», хотя, честно говоря, с таким же успехом они могли назвать себя хоть как, даже «Желтым попугаем» или «Двумя раздолбаями», и названия эти прижились бы, ведь была же когда-то в Свердловске группа «Пастырь Шлаг и дети».

Местные махры — Пантыкин, Скрипкарь и прочая братия — похлопывали ребят по плечу, падал снег, перемежаясь с дождем, а Слава и Дима воспринимали рок-н-рольные откровения мэтров как нечто, снизошедшее свыше, вот только кто знал тогда, чем все это кончится...

...А кончилось все это тем, что «Трека» нет, «Урфин Джюс» похож на труп, множество мелких групп — всяческие «Моби Дики», «Флаги», «Не всем нравится» и прочая — плетутся в кильватере неизвестно чего, а «Наутилус», который называется сейчас «Наутилус Помпилиус» (таково латинское на-

звание одного голожаберного моллюска, который размножается весьма интересным способом — отправляя часть самого себя на поиски женской особи, пригодной для спаривания), тихо и мирно стал не просто одним из лидеров свердловского рока, но претендует на то, чтобы опровергнуть слух о периферийности местной сцены. И это не голословное утверждение.

В марте 1985-го группа записала упомянутый альбом «Невидимка», который привел меня в шоковое состояние — по крайней мере, такого кайфа я не испытывал с того дня, когда впервые услышал «День серебра» «Аквариума», а это что-то да значит.

«Невидимка» — альбом, полный безумной энергии и такой же безумной черноты; это похоже на то, как ты нажимаешь на спусковой крючок или выигрываешь бой на ринге первым же ударом. А такие вещи, как «Алчи, Алчи», «Мифическая столовая», «Буги с косой», «Последнее письмо» и «Кто я» можно слушать без скидок на то, что это наш, русскоязычный рок, по крайней мере сам я вполне могу слушать их в контексте Моррисона, Фриппа, Боуи и прочих приличных людей...

Когда умолкнут все песни,
которых я не знаю,
в терпком воздухе крикнет
последний мой бумажный пароход.

Гуд-бай, Америка, о, —

и все это в ритме босановы, с помощью синтезатора и драм-машины, — изначальный хит, которому остается лишь дожждаться своего часа.

Что же касается моего личного восприятия этой песни, то могу вспомнить хотя бы доисторическое лето семьдесят второго года, собственные тертые джинсы, путь автостопом до Ленинграда и ту эйфорию, которая тогда (вот отчего только?) ощущалась мною везде: казалось, что все люди братья

и распутившиеся цветы никогда не завянут, а остальное, что не относится к этому, — лабуда, о которой и говорить не стоит... Да и джинсы были тогда не штанами, они были философией...

* * *

Мы сидим у меня дома, и Умецкий рассказывает об истории группы.

— Знаешь, — какое-то странное позвякивание на ленте, видимо чайные ложечки, — сама идея возникла еще году в семьдесят восьмом, идея «Наутилуса», если возьмем это слово как некий модуль. Но все это было тогда неформально, да и все мы вместе еще не были — ни я, ни Славка, ни остальные, точнее, один остальной, был такой Гончаров. Года через два произошла смычка. Слава с Гончаровым как раз летом перед этим играли на танцах. Так что решили все это не бекарить, — опять позвякивание на ленте, — а попытаться заняться всерьез. Ведь надо еще понимать, что учились мы в Архе, а это та еще контора, идеи она генерирует. Так что всю следующую зиму мы играли в общаге на танцах, играли нечто вроде King Crimson, хотя, честно говоря, ими тут и не пахло, но шло все это еще от одного нашего тогдашнего соучастника, гитариста Бабушкина, человека маниакального склада, рехнувшегося в свое время на Beatles... А кончилось все тем, что пришли из комитета комсомола и сказали: ну, ребята, знаете, пошли-ка вы! И мы пошли, но осенью все же осели в клубе института, это был — да, точно — четвертый курс... Тут подтянулся и Андрей Макаров, которого все звали, сам понимаешь, Макаревичем, и тогда-то, в конце восьмидесят второго, мы и записали первый альбом, лучшее из которого потом взяли в свой «Переезд». А потом наступила тоска, то есть было такое чувство, что все это никому не надо, да и сами мы никому не нужны со своими гитарами...

А потом был рок-семинар, где мы познакомились со всеми, и с тобой тоже, и тогда мы уже назывались «Наутилус» и стали бурно общаться со всеми, и появился какой-то смысл, а летом следующего года сели и записали собственно сам «Переезд», только вместо Гончарова барабанщиком на нем был Саша Зарубин, гитару же на обоих вел Андрюша Саднов, а все вещи написал Славка, часть же текстов — самую минимальную — он взял из венгерской поэзии, которую очень любит, но это, по-моему, было в жилу! Потом пытались делать концертные варианты, но ты сам знаешь, что у всех нас бывает с подобными вещами, хотя, честно говоря, нам все похер, и последнюю программу мы отработаем, это точно! А год тогда начался какой-то безумный, полный ерунды, семей и маразма. Самый, пожалуй, приятный момент — так это тот, когда у меня появился «Фендер»... Дурь продолжалась долго, лето вообще вспоминать страшно: пьянь, рвань и все подобное, но материал работался, так уж случилось, и зимой восемьдесят пятого сели вплотную в студии, хотя какая это студия — квартира приятелей! — сели втроем: Славка, я и Витька Комаров, клавишник, ну а потом... Да сам помнишь... а сейчас... Дай еще чаю!

* * *

«Переезд», то есть собственно симбиоз двух первых альбомов, — не более чем ощущение того, что придет время, и эти ребята смогут вмочить! Вторая часть, написанная на год раньше, — это высокий, чувственный, полный какой-то потерянности голос Бутусова, инструментальная постпанковская каша с элементами харда, сюрреалистические тексты, которые можно назвать и роскошными, и маразматичными.

Первая же половина альбома, более поздняя, в которой принимал участие А. А. Пантыкин, — не более чем разра-

ботка ранней структуры, в ней есть прекрасные лирические мелодии, голос Бутусова стал еще более неприкаянным и чувственным, только вот сюрреальность и абсурдность сменились романтичностью, иногда граничащей с сентиментальностью, хотя в лучших вещах «Переезда», таких как «Ястребиная свадьба», этого не чувствуется. Да и вообще альбом нельзя считать неудачным: он получился таким, каким его и следовало ожидать, только вот это уже само по себе скучно, тем более что рассыпчатое фоно Пантыкина лезет в нем из каждой пустой, не заполненной истинно наутилусовскими звуками щели. Хотя порой, когда мне становится не то чтобы по-настоящему тоскливо, а просто нападает какая-то меланхолия, я включаю «Переезд» и с удовольствием слушаю его, ибо — и это не шутка — голос Бутусова обладает магический силой врачевания...

Буги-вуги — такой жестокий танец,
буги-вуги — такой нерусский танец.
Он падает, как град, на голову мне.
Бреду в темноте, словно во сне,
буги шепчет в уши, буги лезет в душу мне.

...Мы сидим и ждем. Какая-то странная квартира, где никто из нас еще не бывал. Мы сидим, ждем и боимся: вдруг это будет совсем не то, что нам хотелось бы услышать, а услышать хочется что-то новое и серьезное, что трахнуло бы тебя и сказало: не всему бекар, рок-н-ролл жив! «Помпилиусы» волнуются больше всех, возятся с аппаратурой; я прошу чаю, мне его приносят; смеркается, начало марта, дурной ветер, дурные вибрации предстоящей весны...

И вот раздается голос, читающий текст, из которого я понимаю одно: ведь это была совсем другая музыка... Что же, начало многообещающее, посмотрим, что будет дальше.

А дальше наступает полнейший абзац. Все дерьмо мира и поколения, все дурные вибрации были выплеснуты на нас,

но это произошло на таком классном уровне, что я не побоюсь умного слова — катарсис...

Да-да. Я пережил именно катарсис и не стыжусь этого до сих пор.

Внешне музыка «Невидимки» проста. Кое-кто, наверное, сможет обозвать ее даже электропопом, но это настоящий рок, и причем — как ни парадоксально — дарящий радость. Все дело во внутреннем напряге, который можно назвать психоделическим. Аранжировки безыскусны, но вкусны, голос Бутусова стал менее рефлексивным, в нем появились ярость и страсть; Умецкий рвет струны своего баса так, будто выдергивает предохранительную чеку гранаты, а Виктор «Пифа» Комаров извлекает из «Ямахи» несложные и порой изумительно красивые мелодии, которые навевают настроение, испытываемое при чтении «Падение дома Ашероу» Эдгара По. Каждая из этих мелодий — гвоздь в твой еще не готовый гроб. Это то, что касается музыкальной стороны. Что же касается смысловой, то главное — почему, отчего, как я решил стать невидимкой. Или, проще говоря, как надо достать человека, чтобы он пришел к полнейшей отвлеченности, отъединенности от всего, что вокруг.

Надеюсь на то, что нонконформизм, ощущение бунтарства, присущие этим ребятам, не исчезнут. Впрочем, рокеры-нонконформисты из архитекторов выходят что надо, хватит лишь одного примера — ведь Дэвид Бирн, основатель и лидер Talking Heads, тоже архитектор-дизайнер, хотя учился не в Свердловском архитектурном, а всего лишь в Школе дизайна Род-Айленда...

Встречи слова обсуждения
люди с паяльниками люди с пишущими
стиральными швейными электронными
машинками машинами машинищами
школа мимики жеста выражения
в никуда вопросы из ниоткуда ответы

тренировка перед зеркалом чужими очками
школы школки университеты

где я? кто я? откуда я?
я отрезаю от себя части
леплю из них сержантов внешней разведки
посылаю их выполнять
прокладку коммуникаций
они не возвращаются
никогда

никогда

меньше всё меньше меньше меньше
своего того которое того что
больше всё больше больше больше
какого-то потому что в связи
обстоятельства обязательства
кредит аванс долг
третий в комнате
третий в телефоне
третий в постели
никак нет
так точно
есть

где я? кто я? сколько я?
я отрезаю от себя части
леплю из них генералов корпуса благополучия
посылаю их докладывать
о моем продвижении
карты в штабе не меняются
никогда
никогда

Странное это существо, голожаберный моллюск «Наутилус Помпилиус», покинувший океанские воды ради рок-н-ролла. Хотя кто его знает — вдруг рок-н-ролл этого стоит?

Миф о мечте

В последнее время меня всё больше и больше интересуют неудачники. Может, это связано с дошедшей наконец-то до нас массовой истерией успеха; может, со знаменитой формулой покойного Энди Уорхола о пятнадцати минутах славы, коих достоин практически каждый обитатель современного цивилизованного комьюнити, но вот только чем больше это самое комьюнити обращает внимание на людей, совокупившихся с удачей, тем больше меня интересуют неудачники.

А особенно — неудачники рок-н-ролла.

Потому что рок-н-ролл — это изначально такая штука-вина, в которой все равны. Собственно, он на этом и построен — как разомкнутая, то бишь открытая, система. Есть исполнители, и есть слушатели. Слушатели слушают исполнителей, и наступает момент, когда кто-то из слушателей тоже решает стать исполнителем — ведь в свое время исполнитель, подтолкнувший его к этой идее, тоже был слушателем, а сейчас он там, а я здесь, и только от меня зависит, окажусь я там или нет...

В общем — «I have a dream», «У меня есть мечта», как говорил нобелевский лауреат доктор Мартин Лютер Кинг.

И когда у тебя есть мечта, то наличие такой необходимой вещи, как та, что скромно именуют способностями, а громко величают талантом, отходит куда-то в теньевую сторону жизни.

Все это естественно и даже не подлежит обсуждению: кто талантлив — получает свои пятнадцать (а иногда и больше) минут славы, а просто имеющие мечту — отбывают в компост. Вот только что делать с теми, кто оказался в компосте, будучи действительно талантливым? Кто заслуживал своих минут, часов, дней и даже годов славы, но сорвался, так и не добравшись до вершины горы?

Это можно назвать «формулой Пита Беста», бывшего ударника Beatles, которого поменяли на Ринго Старра незадолго

до того, как Beatles и стали, собственно говоря, Beatles — не для себя, для себя они ими всегда были, а для всего мира.

«Формула Пита Беста» гласит: если тебе предлагают покинуть группу, то, значит, ее ждет великое будущее, которого ты недостоем.

Со своей точки зрения, Beatles были абсолютно правы; с точки зрения Пита Беста, бедствовавшего с ними и в Гамбурге, и в ранние ливерпульские годы, они совершили предательство.

Формула эта пришла мне в голову не так давно, когда днем меня занесло в центр для покупки новой клавиатуры — старая, как и положено, успешно сдохла.

Приобретя клавиатуру у одного давнего приятеля, давшего мне вдобавок замечательную скидку в два с половиной доллара, я шел на работу и вдруг встретился с человеком, которого не видел лет так девять, если не больше.

Человек этот с самодостаточным видом шел по улице, из-под панамистой шляпы падала грива уже сильно поседевших волос, и не скрою: может, этот фантом, внезапно явившийся из прошлого, и послужил главной причиной того, что я вспомнил про барабанщика, канувшего в небытие.

Представляю: Алексей Львович Густов, некогда звукоорежиссер группы «Чайф», бывший до этого звукоорежиссером и звукооператором еще нескольких команд, а потом, после того как его роман с «Чайфом» закончился, ушедший с головой в компьютерные разработки для кардиомедицины.

В восемьдесят восьмом, когда «Чайф» впервые отправился во Владивосток, Шахрин в знак признательности за то, что в свое время я сделал и для него, и для группы, пригласил меня с собой. Самым смешным в той поездке было то, что концерты так и не состоялись, — у организаторов начались какие-то неприятности, но у нас обратные билеты были куплены заранее, и мы почти две недели отвисали в городе моего отрочества...

Я прекрасно понимаю, что Шахрин был абсолютно прав, решив в тот момент, когда перед группой замаячила дверь в совершенно иные измерения, что надо найти человека, более подходящего — и прежде всего, профессионально — для этого пути.

Но ведь все те годы, когда «Чайф» еще не был «народной группой», все те годы, в которые «Чайф» и становился «Чайфом», Густов был с ними, он делал вместе с ними звук, он делал вместе с ними «Чайф», а потом «Чайф» пошел дальше, а Густов остался.

Естественно, что, когда мы встретились с ним в тот самый день, после многолетнего перерыва, и присели покурить на чистую весеннюю скамейку, разговор коснулся и «Чайфа», и в Лехином голосе чувствовалась та же обида, что и тогда, много лет назад, когда он позвонил мне вечером домой и сказал, что «Чайф» его предал...

Хотя Густов здесь для меня — просто изначальная метафора «формулы Пита Беста». Если брать «Чайф» в ее контексте, то были и Олег Решетников, и Вадик Кукушкин, и Володя Назимов — один из лучших некогда екатеринбургских барабанщиков.

Впрочем, Назимов сам ушел из «Чайфа». В «Наутилус Помпилиус». Потому что «НП» был круче, и пятнадцать минут славы в нем стоили гораздо больше. «НП» — вообще изумительный пример «формулы Пита Беста», и прежде всего из-за другого человека, из-за Пифы...

Честно говоря, многие до сих пор считают, что настоящий «Нау» появился только тогда, когда в него пришел Виктор Комаров, он же Пифа. Именно тогда у «Нау» был самый жесткий, экстремальный звук, и именно тогда песни «Нау» были лишены своей поздней странной припопсовости. Я не собираюсь говорить ни «за», ни «против», я просто всегда любил Пифу, и по-человечески мне с ним было очень легко. При этом надо четко понимать одно: Пифа ушел не за пять минут до выхода в другое измерение, он вошел в него вме-

сте с остальными, но потом произошло то же, что и с Питом Бестом, — его выкинули, как выкинули и Назимова...

Это уже не правила дворового или гаражного братства, по которым строился первозданный рок-н-ролл, повторю: все это можно понять и принять с точки зрения целесообразности. Когда ты апгрейдишь свой компьютер, то подходишь к этому именно с точки зрения здравого смысла: тебе нужен новый, более мощный процессор, тебе нужна другая материнская плата, еще какие-то новые штучки, еще... То есть тебе это надо для рабочего процесса.

В первозданном рок-н-ролле рабочий процесс зачастую отсутствовал, в первозданном рок-н-ролле приоритет всегда отдавался кайфу.

Но когда рок-н-ролл начал становиться бизнесом, кайф улетучился. Не начал улетучиваться, а именно улетучился...

Еще в девяносто четвертом, когда я от полного безденежья взялся за ведение авторской музыкальной программы на одной из первых местных FM-радиостанций, то в один очень дождливый день затащил к себе в студию Илью Кормильцева, и он произнес совершенно блистательный монолог о том, как мейджоры, то бишь большие фирмы звукозаписи, планируют будущее рок-н-ролла, как они подыскивают тот звук, который — с их точки зрения — войдет в моду год или два спустя, как они выискивают в гаражах и подворотнях тех парнишек с горящими глазами, которые могут делать именно этот, нужный звук, то есть рассказал об этом вдумчивом процессе по не столько созданию музыки, сколько зарабатыванию денег.

Что же касается Пифы, то на днях до меня дошел слух, что его уже просто нет в этой стране, — он уехал.

Или бежал, не знаю.

Знаю лишь, что, после того как и в его случае сработала «формула Пита Беста», он занялся каким-то бизнесом, чем-то там торговал с Арабскими Эмиратами, потом сменил этот бизнес на рекламный — был то ли менеджером, то ли продюсе-

ром, а может, просто администратором в одном из рекламных агентств. Собственно, тогда мы и встретились в последний раз — я позвал его к себе на телевидение, он пришел; речь, естественно, шла о «Наутилусе Помпилиусе», Пифа говорил как-то очень сбивчиво и невнятно: ощущение было такое, будто брошенный любовник рассказывает о своей прежней партнерше, достигшей немалых успехов в свете, чей портрет он случайно увидел в близлежащей пивной на обложке кем-то забытого глянцевого журнала. И вот он сидит в компании собутыльников, потягивает пиво, смотрит на журнал и рассказывает.

И ему отчего-то очень горько...

В общем — у меня есть мечта, I have a dream...

Хотя нашелся человек, который, будучи тоже вовлечен в игры с «формулой Пита Беста», смог оказаться настолько независимым от нее, что может быть назван своеобразной птицей Феникс.

И, как ни смешно, это тоже связано с «Наутилусом».

Ибо Леша Могилевский переиграл, по-моему, во всех составах группы — кроме одного, чисто гитарного.

Поэтому у меня язык не повернется назвать Могилевского «неудачником рок-н-ролла».

Скорее он наемник, одинокий бродяга с саксофоном. Как только кому-то нужен тот звук, который на своем саксофоне может извлечь именно Могилевский, так Леша опять выходит на сцену или отправляется в студию.

Хотя отчего-то его собственные проекты остаются невостребованными. Начиная еще с самых первобытных, андеграундовых, давно истлевших времен.

Первая его группа называлась «Январь». Я услышал ее то ли в восемьдесят третьем, то ли восемьдесят четвертом году. Странная смесь электропопа, нью-вэйва и какой-то легкой приджазованности. Песенка про «черную машину с четырьмя нолями». Могилевский был тогда очень пьющим и не очень комфортным в общении — просто потому, что почти всегда был пьян.

Потом он начал работать как сессионный музыкант практически со всеми свердловскими командами, ибо только он один понимал, как извлекать из саксофона рок-н-рольное, а не джазовое звучание.

И настал момент, когда он сыграл свою знаменитую коду в уже легендарной «Гуд-бай Америка, о!». И начал играть с «НП», хотя параллельно раскручивал и свой проект — «Ассоциацию», проект тонкий, а музыкально в чем-то и более умный, чем «НП». Но тоже прошедший стороной, хотя у меня есть сборный компакт-диск «Ассоциации» с альбомами «Деревня (Угол)» и «Калейдоскопия».

Сейчас Могилевский давно не пьет, у него все такое же виртуозное чувство юмора, есть любимая жена и любимая собака — скотч-терьер Роджер. А на жизнь он зарабатывает тем, что сочиняет музыку по заказу, и хорошо, надо сказать, сочиняет — дома, на компьютере.

Так что никак, ну никак не могу я причислить его к неудачникам рок-н-ролла, потому что он — птица Феникс, худой, жилистый Феникс с саксофоном, который еще — не исключено — неоднократно будет востребован теми, кто планирует рок-н-рольный звук будущего.

I have a dream, у меня есть мечта...

Главная Лешкина мечта — вывести в люди группу «Сахара», в которой он и саунд-продюсер, и администратор, и директор по совместительству. Он даже сам финансирует ее по мере своих скромных возможностей, пытается пропихнуть везде, где только можно, ведет какие-то переговоры о съемках клипа, в общем — работает, старый обманщик, надувший и судьбу, и «формулу Пита Беста», за что я люблю его еще сильнее: исключения из правил интересны намного больше самих правил.

Говоря же дальше о неудачниках...

Говоря же дальше о неудачниках рок-н-ролла, я снова хочу вернуться к Густову и к той уже давней моей поездке с народной ныне группой «Чайф» во Владивосток.

Все дело в том, что именно тогда произошло одно небольшое и увлекательное приключение с участием трех персонажей: упомянутого Густова, господина Шахрина и вашего покорного слуги.

Так получилось, что мы решили воспользоваться любезностью одного из моих дальневосточных родичей, предложившего совершить однодневный круиз по Амурскому заливу на яхте. Яхта называлась «Плутон», была приписана к Тихоокеанскому высшему военно-морскому училищу, где мой родич преподавал что-то очень секретное. Яхта была водоизмещением в четверть тонны, имела кубрик, но не имела галюна; в экипаж ее в тот день входили капитан первого ранга (мой родич, который руководил всем процессом), капитан второго ранга (который отвечал за паруса), капитан третьего ранга (который отвечал за рыбалку, а также за маршрут и его прохождение, то есть был у руля) и младший брат капитана третьего ранга, который отвечал за все остальное, то есть был юнгой тире мальчиком на побегушках.

Мы вышли из Спортивной гавани, потом попали в штиль, потом дождались ветра, а параллельно научились опарвляться с борта. Заодно мы ловили камбалу, позже мы еще раз ловили камбалу (уже в другом месте), еще позже мы снова ловили камбалу (большую, в третьем месте), а потом мы подошли к берегу Русского острова.

Стоял восемьдесят восьмой год, и Русский остров был закрытой военной базой. На мачте нашей яхты развевался вымпел Военно-морского флота, но документов о том, что нам можно подходить к берегу закрытой военно-морской базы, не было. Но мы пристали; капитаны стали варить уху, а мы — Шахрин, Густов и я — все-таки сошли на этот закрытый военно-морской берег.

Тут и произошло уже упомянутое приключение. Пока мы с Шахриным бродили по мелководью и ловили черных и длинно-игольчатых морских ежей, морских же соответственно звезд и собирали какие-то ракушки, которые должны были

развлечь в сухопутном Екатеринбурге наших малолетних тогда детей, Густов пошел в прибрежные заросли лимонника и прочей сверхгустой растительности, покрывавшей остров.

Пошел и пропал.

Уже капитаны пришли за нами на берег, говоря, что уха готова, пора ее съесть и идти (яхта не плышет, она ходит) обратно в Спортивную гавань города Владивостока, только где вот этот ваш, длинный, лохматый и тощий?

Длинного, лохматого и тощего не было поблизости.

Капитаны напряглись — как раз в это время (что-то около пяти то ли шести вечера) по близлежащим сопкам должен был шастать патруль, неподалеку находились и знаменитые ныне артиллерийские склады, и столь же теперь знаменитый местный дисбат. Капитаны же были в чинах и уже не очень трезвые, да еще и без разрешения приставать к острову. И нам всем надо было обратно на яхту, а Густов...

Густов пропал.

Кричать его было нельзя — могли услышать, а найти в непроходимых зарослях лимонника и прочей приморской растительности — невозможно. Оставалось одно: ждать: до сумерек, до подхода патруля, до ареста и помещения всех в местную каталажку.

Капитаны напряглись еще больше, но тут из зарослей, отчего-то отфыркиваясь, как тюлень, выплыл Густов.

Выплыл и сказал, что, мол, упал в яму и долго не мог выбраться. Шахрин посмотрел на него долгим и тяжелым взглядом, который не предвещал ничего хорошего, но капитаны, крепко матюгнувшись, быстренько повели нас на яхту, настороженно озираясь по сторонам.

Бог миловал, мы съели уху и пошли обратно. Поднялся ветер, качало яхту, качало нас; приключение осталось без последствий.

Между прочим, в последнюю встречу Густов убеждал меня, что ни в какую яму он не падал, а убегал по склону сопки от патруля, хотя мне кажется, что вариант с ямой более реален,

ибо Густова в яме я могу представить, а скачущим, как Рэмбо, между густыми зарослями — нет.

Хотя какая разница — была яма или ее не было, просто еще тогда, на берегу, когда взволнованные капитаны торопили нас скорее убираться на яхту, а Шахрин посмотрел на Густова таким долгим и тяжелым взглядом, мне показалось, что отношения их в дальнейшем ничем хорошим не закончатся.

Высушенный же, но все еще покрытый длинными и черными, хотя от времени и ставшими хрупкими и ломкими иголками морской еж, извлеченный в тот день из воды у берега Русского острова, все еще украшает одну из моих книжных полок.

I have a dream...

У меня есть мечта...

Вот только — как некогда сказал один из той четверки, что имела непосредственное отношение к созданию «формулы Пита Беста», а именно самый младшенький из них, Джордж Харрисон: «Рок-н-ролл? Нет, за него я не умру!»

Фраза, которая не требует комментариев.

Миф о том, как я побывал в шкуре Грэма Грина

Отчего-то мне захотелось рассказать одну историю, только, как у любой другой, у этой есть своя предыстория. Но сначала о том, кто такой Грэм Грин и при чем он здесь. В общем-то, при чем. Был он английским писателем (хорошим, надо сказать) и, как любой хороший писатель, постоянно пытался сделать свою жизнь более авантурной, более напряженной, более замкнутой в некий сюжет. И господин Грин взял да и заделался агентом английских спецслужб...

Но это еще даже не предыстория, это завязка. Предыстория же в том, что жизнь в мире рок-н-ролла в те мифические времена сводилась не только к моментам общения с некими

личностями, одни из которых растворились в пространстве и времени, а другие достигли звездных или полужвездных высот. Это была именно жизнь, и трюизмом будет заявлять, что строилась она по правилам, альтернативным законам существовавшего общества. Да и вообще, как сказал мне много лет назад один замечательный человек и замечательный писатель, ныне уже покойный Аркадий Натанович Стругацкий, подобные рассуждения — дело философов и социологов, а дело писателя — писать. То есть пускаться в приключения сочинительства, а также пытаться реконструировать время. Или же заниматься мифотворчеством. Хотя надо добавить, что, не будучи ни музыкантом, ни музыкальным критиком, ни просто музыкальным функционером, пусть даже функционером подполья, я жил в этом самом мире рок-н-ролла по одной простой причине: в нем было честнее, веселее, забавнее, в нем была жизнь.

Тут предыстория заканчивается, и начинается история.

В один прекрасный день я получил повестку в военкомат. Повестка в военкомат всегда означает неприятные эмоции, а в те времена они были чем-то еще большим (может, оттого, что я просто был моложе). Не пойти было нельзя, и я пошел. А когда пришел, то майор, ведавший работой с офицерами запаса, вдруг как-то засмутился, чуть ли не покраснел, хотя все это не больше чем игра слов, а потом бегло проговорил мне:

— Вас уже ждут...

— Кто ждет? — так же застеснявшись, спросил я.

— Зайдите в ту комнату! — И майор своей красной и мощной шеей, увенчанной лысоватой головой с оттопыренными ушами, повел куда-то, где действительно была дверь.

И я вошел. А там, как и положено, сидели двое. Одного я сейчас вообще не помню: ну сидела какая-то тень и сидела. А вот второй...

Бравый такой мужчина лет пятидесяти, с крупной фигурой, грубой лепкой лица и низким командирским голосом.

— Вы такой-то? — спросил бравый.

— Такой-то! — ответил я.

— Садитесь! — сказали мне, и я сел.

А потом мне показали удостоверение той организации, к которой принадлежал бравый, и предложили ответить на ряд вопросов. Это сейчас все очень любят говорить, что делом чести для любого уважающего себя человека было никогда не отвечать на вопросы этой организации. Фигня! Отвечали все, кто встречался с ее представителями, фокус был в другом: что и как отвечали и на какие вопросы. Мне вот начали задавать (и это было естественно) вопросы о рок-н-ролле. Почему естественно? Да потому, что к этому времени повсюду шло создание некоего сообщества, которое должно было называться рок-клубом. Честно говоря, сие бюрократическое порождение тех лет до сих пор вызывает во мне очень много вопросов, ответов на которые я никогда не получу — это ясно. Более того, именно в те годы никто из нас и не задумывался над всем бредом этой затеи — создать рок-клуб. То есть из абсолютно неформальных вибраций, из чего-то такого, что во всем мире во все времена (примерно с самого начала пятидесятых) свидетельствовало если и не о прямой, то об опосредованной конфронтации с обществом, причем не только социально-философской, но и эстетической, — создать бюрократическую организацию с отчетностью и подчинением вышестоящим инстанциям.

Но это ясно сейчас, а тогда мы думали по-другому: лишь создав такую организацию, этакий маленький и замкнутый мирок, наш рок-н-ролл получит право на существование, и уже можно будет не бояться того, что концерт отменят, а тебя и твоих друзей затаскают по разным кабинетам. Собственно, пример такой уже был — питерский рок-клуб. И все знали, что создан он был если и не самим управлением КГБ по Ленинградской области, то под его эгидой, при его участии и прочее. Об этом никто и нигде не писал, но, повторю, знали все.

Сейчас-то меня, правда, занимает другое: интересно, думаю я иногда, а когда мы — Илюша Кормильцев, Коля Грахов и я — вплотную занялись созданием свердловского рок-клуба, это что, тоже было инспирировано КГБ? Но каким образом? В каком кабинете и в какой конкретно день собрались, к примеру, трое, а то и четверо, хотя, может быть, и пятеро человек (допустим, что все это называлось «коллекцией») и рассмотрели поставленный на повестку дня вопрос: «О необходимости создания рок-клуба в городе Свердловске в целях дальнейшей борьбы с мерзопакостным влиянием западной идеологии, а также непосредственно для облегчения оперативной работы с той частью молодежи, которая отличается шаткими моральными устоями и может быть использована этой самой идеологией в качестве пятой колонны».

То есть идея рок-клуба как некоего аквариума, колпака, гетто, большой вольеры, обнесенной колючей проволокой, да еще с пропущенным по ней током. Самое же забавное — попытаться понять, что случилось, когда эта идея была рассмотрена и принята упомянутой «коллекцией». Ведь ее надо было донести до масс, то есть хотя бы до меня, Кормильцева или Грахова. Но кто мог это сделать, да притом не напрямую, а косвенно? Скорее всего, если пытаться действительно вольно интерпретировать ситуацию, это было Управление культуры, к которому все мы трое в те времена имели отношение (мы с Кормильцевым даже работали в его параллельных подструктурах методистами: я в МДСТ, он в ОНМЦ — время бредовых сокращений, да и вообще повальной шизофрении). Предположим, «коллекция», приняв решение, спустила его по инстанции, а инстанции как-то обмолвились: а не создать ли вам, ребята, рок-клуб, к примеру, как в Ленинграде, смотрите, как там все здорово, можете даже съездить и посмотреть...

И между прочим, меня действительно в январе восемьдесят пятого отправили в командировку в Питер, в рок-клуб, хотя основное свое время там я занимался другим делом:

в основном общался с БГ. Но в рок-клубе я побывал и по возвращении честно поведал начальству обо всем, что там увидел. И начальство, по всей видимости, сразу же доложило об этом куда следует. А там опять собрали «коллегию», посидели, подумали и сказали: да, надо работать — так пусть себе и работают.

И мы начали работать, хотя, заметьте, что именно это меня интересует постоянно: никакого прямого указания не было. Ни мне, ни Коле, ни Илье. Но мы начали собираться у меня дома (у меня был кабинет; впрочем, есть он и сейчас, и даже окно выходит на ту самую улицу, что и тогда, только пишу я не на пишущей машинке, а на компьютере, хотя это не больше чем вещественное обрамление памяти) и строчить бумаги. Положение, устав и прочее. На нас подействовали, но как? Иногда я даже допускаю возможность некоего волнового излучения, вроде определенного типа зомбирования. Вот сидит «коллегия», медитирует, собирает свою энергию в общий мощный пучок, а затем направляет его на нас: мол, ребята, давайте, а мы будем вас потом держать под контролем и всем будет хорошо! И мы, бедные, несчастные и зомбированные, сели и начали писать устав...

А в начале 1986-го, как я уже поведал, меня вызвали в военкомат. Дело уже почти (по всей видимости) дошло до формализации задуманного, и надо было проверить, как все продвигается. Но проверить без каких бы то ни было медитаций. И тут к этой истории примешивается еще одна, уже про то, как я побывал в школе Грэма Грина...

...Вот я иду по ветреной свердловской улице, подняв воротник пальто и нахлобучив на глаза шляпу, пусть даже шляп в своей жизни я как не носил, так и не ношу. У меня в руках газета, «Вечерний Свердловск», причем от определенного числа определенного месяца. Точно так же несколько десятилетий назад автор «Комедиантов», «Нашего человека в Гаване», «Почетного консула» и т. д. шел по какой-нибудь улочке в Сайгоне, Пномпене, Лиме, Риме. Рифмовка заканчи-

вается — это просто Грэм Грин трансформирует приключения сочинительства в очередную авантюру собственной жизни, как и я, впрочем, всего лишь как его маленькое подобие, занимаюсь тем же, пытаюсь совместить столь несхожие пласты иллюзии и реальности.

В те годы у меня был один хороший приятель, которого все мы называли Алексом. Сейчас его уже нет в живых; весной высокосного девяносто шестого он умер от рака. Так вот, этот Алекс, а с ним еще один парнишка где-то в начале восьмидесят пятого записали в домашних условиях странный магнитоальбом от лица группы Bad Boys. Был этот альбом просто миксом уже готовых музыкальных дорожек с наложением живых клавиш и вокала. Самое главное заключалось в текстах.

Это был абсолютно антикоммунистический альбом. Более того, это был суперрадикальный антикоммунистический альбом. И еще более того, назывался он «Гимн» и, что совершенно естественно в подобном контексте, начинался с классического исполнения гимна Советского Союза знаменитым тогда военным оркестром. Был это еще и очень талантливо сделанный суперрадикальный антикоммунистический альбом. (Впрочем, что касается содержания, то ни одной из «антикоммунистических» песен я, как ни стараюсь, не могу сейчас вспомнить, разве что отдельные матерные рифмы. Зато там была одна абсолютно гениальная вещь, называлась она «Плохая карма», и говорилось в ней о том, что «плохая карма отныне пришла навсегда...». До сих пор мне кажется, что это одна из лучших вещей раннего русского рока.) Алекс привез альбом — сам он жил в небольшом закрытом городке в Челябинской области — мне; я, в свою очередь, отослал его своим друзьям в Москву, а эти самые московские друзья переправили его в Англию. И в начале восьмидесят шестого альбом прокрутили по Би-би-си.

И в этом заключалась вторая часть интереса бравого ко мне. Более того, он очень просил меня навести в рок-

кругах справки о том, кто бы мог сделать эту «клеветущую на всю нашу страну порнографию» (не ручаюсь даже за смысл цитаты, но что-то подобное тогда было брякнуто), а когда наведу, позвонить вот по этому (тут мне продиктовали номер, но посоветовали не записывать, а запомнить) телефону. С чем и отпустили. И я пошел звонить Алексу. Мы с ним действительно были напуганы: смех смехом, но в восемьдесят шестом за все эти развлечения еще можно было схлопотать срок. А тут необходимость организации рок-клуба, и любой скандал (с нашей точки зрения, ведь мы тогда даже не подозревали обо всей глубине интриги) мог подействовать на будущее этой затеи только отрицательно. И мы с Алексом решили... ловить самих себя. Да-да, ловить самих себя, вот только почему мы решили именно так — мне сейчас абсолютно неведомо.

Впрочем, в то бредовое и параноидальное время в голову могло прийти все что угодно. Главное в другом: охота началась! Через какое-то время (сейчас уже не припомню) я позвонил по записанному на каком-то клочке бумаги (запоминать я не стал) номеру и сообщил, что готов встретиться. На том конце провода обрадовались и сказали, что в определенный день и в определенный час я должен быть на третьем этаже одной гостиницы, что в самом центре города, сесть в кресло с газетой в руках и ждать. Мимо меня пройдет молодой человек с такой же газетой в руках. Ровно через пять минут я должен встать и пойти в такой-то номер, постучать в дверь четыре раза, и мне откроют.

— А зачем газета? — поинтересовался я.

— Надо! — ответили мне, и я понял, что, по всей видимости, это действительно надо.

Эту смешную и одновременно отвратительную историю можно рассказывать долго. И про конспиративную явку с газетой в руках, и про другие подобные встречи (нельзя ведь было поймать самих себя за один раз). Я просто расскажу ее конец. Что называется, кольцо вокруг нас сжималось. Мои

многочисленные попытки в очередной раз «не поймать» Алекса привели к тому, что милый и обаятельный молодой человек (именно ему перепоручил общение со мной бравый) как-то позвал меня погулять под только что распустившимися весенними кронами (дело было на набережной городского пруда) и гордо сообщил мне фамилию Алекса, а также то, что — по имеющимся у них сведениям, — я должен его хорошо знать. И у них есть ко мне предложение. Они дают мне специальное записывающее устройство, обучают им пользоваться, я приглашаю в гости Алекса и спрашиваю его о Bad Boys. Устройство все записывает, и задача выполнена. «Ты подумай, подумай», — сказал мне милый и обаятельный (это я безо всякой иронии) молодой человек, будто зная нечто такое, чего мне никогда не узнать. Я пообещал подумать и поехал домой. Точнее говоря, я поехал искать Алекса, который тогда был в Свердловске. Это тоже сплошной Грэм Грин. Я звонил ему из автомата, я конспиративно озирался по сторонам, снова звонил. Мы говорили намеками, встретились поздно вечером, пообщались в тени какого-то несурового тополя и решили, что сдаемся. Ну представьте, как бы все это выглядело, если бы мы решили довести игру до конца: я с микромагнитофоном в кармане (хорошо еще, что не в плавках) спрашивал бы, давясь смехом, Алекса, а он бы мне точно так же отвечал. Так что мы решили сдаться, и я снова вооружился газетой и начал играть в Грэма Грина, то есть напросился на встречу с милым и обаятельным молодым человеком, которому, под его радостную улыбку, и поведал о том, какие мы с Алексом плохие, но мы больше никогда, никогда, вы понимаете, никогда не будем.

А молодой человек сказал, что все это в принципе фигня, но у него тоже есть своя работа, а потому он обязан доложить обо всем этом начальству. И он, по всей видимости, доложил, и Алексу совершенно внезапно пришлось уехать в свой закрытый город в Челябинской области, где с ним провели пару нравоучительных бесед, но на этом все

и закончилось. Чернобыль положил конец ловле ненастоящих ведьм. Впрочем, точно так же вскоре все мыслимые и немыслимые организации перестали интересоваться и рок-клубом: уже с самого конца восьмидесят шестого он был предоставлен сам себе, то есть был полностью отдан на откуп господину Грахову с компанией. Там начали звучать песни, которые еще год назад просто не могли звучать, никто больше не требовал литовать тексты у какого-то странного худсовета, — в общем, как это принято говорить, пришла пора долгожданной свободы.

Что же касается молодого человека, впрочем, как и бравого, и того третьего, которого я вообще не помню, то они пропали из моей жизни так же внезапно, как в ней и появились (не жалею ни о бравом, ни о третьем, а вот общение именно с этим милым доставляло мне относительное удовольствие). Короче говоря, наступило совсем другое время, и очень давно уже абсолютно все равно, как создавался рок-клуб и зачем. Да и история с Алексом, Bad Boys и известной организацией — как-то странно все это было.

Но это кусок жизни. Моей жизни. Иногда я вспоминаю все это и начинаю задавать себе вопросы. Например, про зомбирование. Или про то, зачем им надо было смотреть, как мы с Алексом ловим друг друга, — они ведь все и так прекрасно знали, кто и где записал, кто отправил в Москву, а кто — в Лондон. Неужели нельзя было по-человечески? Хотя, наверное, нельзя, да и потом, тут правды никогда не узнать. Ни о создании рок-клуба, ни о прочих безумных проявлениях искривленного массового и индивидуального сознания тех допотопных лет, хотя фраза эта есть не что иное, как попытка как-то внятно закончить очередной миф о рок-н-ролле, в котором перемешались история рок-клуба, аббревиатура из трех букв, писатель Грэм Грин и мой покойный приятель Алекс. И лишь тополя за окном остаются такими же, как и много лет назад, что говорит мне одно: несмотря на все безумие этой жизни, есть в ней вещи, на

которые можно положиться. Хотя бы в собственных ощущениях. Вот только все это мало относится к миру людей.

Миф о хиппи

Хочется начать с того, что они все уже умерли.

Вымерли, как динозавры, и всё тут!

И Кирилл / Мефодий, и Дакота, и Алекс...

Остались в живых Лонг и Лоримур, но я не видел ни того ни другого с тех самых пор, как эпоха развитого социализма сменилась чем-то совершенно иным, то есть с самого начала нашей эмиграции в новую Россию.

Впрочем, про Лонга ходят слухи, что он то ли уже купил, то ли только собрался покупать себе «мерседес»; единственное, чего никто не может сказать, — какой модели.

Хотя может быть, что все это враки, и Лонг по-прежнему каждое лето уматывает куда-нибудь в ростовские степи, где отрывается, глядя на высокое звездное небо, и живет как жил, покуривая периодами травку да проклиная цивилизацию.

Хотя — не знаю, ничего про них не знаю, кроме того, что уже сказал: на самом деле мне кажется, что все они уже умерли.

А может, их вообще никогда не было.

И не только у нас, но и там, за «бугром». Только не смейтесь, проверьте это сами, как то сделал я совсем недавно: включил компьютер, зашел в Интернет, вызвал поисковую систему «Yahoo» и набрал слово «хиппи».

И получил то, что хотел: одна категория, три сайта. Впрочем, может, не три; может, шесть. Но это точно — не больше шести и не меньше трех. Причем половина из них — с приставкой «кибер». То бишь «кибер-хиппи», что уже полный бред, абсурд и виртуальное дуракаваляние, значит, действительно: они все уже давно умерли, а потому стоит ли о них вспоминать?

Стоит, ибо без них не было бы ничего.

В том самом, что называют нашим рок-н-роллом.

Не было бы ни «Аквариума», ни Шевчука, ни Майка.

Ибо все они — и БГ, и Шевчук, и Майк — начинали в первой половине семидесятых, а тогда хиппи еще были, и все вышеперечисленные похипповали всласть.

И было у наших хиппи даже свое солнечное лето, только уже не шестьдесят седьмого, как в «забугорье», а семьдесят второго (естественная для нашей страны задержка).

Честно говоря, и для меня оно было тогда таким, потому что и я...

Но это другая история.

Я ушел в хиппи году так в семьдесят первом. Закончил школу — и ушел. Хотя и поступил в университет. Как это ни смешно, но все наши олдовые (это такой термин, который означает — старые, из первых, из настоящих, хотя повторю: по моему глубокому нынешнему убеждению, ни первых, ни настоящих у нас просто никогда не было) попадали в хиппи именно таким образом. Поступали куда-нибудь учиться, находили таких же придурков и решали, что отныне они — хиппи.

А решив (я был, естественно, не один, у меня имелась компания) одно, надо было решать и другое. И, как истинные хиппи, мы отправились в трип. Нет, не в наркотический (об этом — позже), а в самый обыкновенный — постигать страну, ее земли и пространства. «Надо держаться корней...» Песня еще не была написана, но ощущение именно из того лета. Наши корни мы искали отчего-то между Москвой и Питером, странствуя автостопом, то есть занимаясь обычным американским хичхайкерством, но у нас не Америка, сами понимаете. Впрочем, забавного было много, хотя все это уже лирика.

Не лирика — другое. Не лирика то, что сейчас, вспоминая тот смешной период моей жизни, я могу развенчать кучу мифов об олдových, чем, кстати, и хочу заняться.

Итак...

Система. Есть такое понятие (или было), которое объединяло всех хиппи в один круг. Приезжаешь куда-нибудь — и попадаешь в объятия. И ночлег тебе, и жрачка (она же — хавалка), и все прочие хиппистские прибабасы. Может быть, может быть, но только не тогда. Сначала возник миф о системе, и только потом появилась система. Не было системы в семьдесят втором. Это точно. На себе испытал, ибо московские наши братья по разуму если что и могли предложить, так это только скамейки в скверах, которых и так было много. Причем свободных. Это уже к восьмидесятым система сложилась, развилась, разветвилась, но тогда, в самом начале...

Теперь о наркотиках. Ведь что такое хиппи с точки зрения нормального обывателя? Это человек, который добровольно становится аутсайдером, шастает где попало, жрет наркотики, слушает музыку и предается свободной любви (тем паче что про СПИД тогда и не думали). И все это враки, заверяю с полной уверенностью, хотя что-то мы жрали. Какие-то таблетки. То седалгин, то седуксен, то реланиум, то еще какую прочую мерзость. Но это все смешно, ибо если и были с подобного дерьма трипы, то очень легкие и какие-то невинные. Хотя позже (у последующих адептов) появилось и все остальное, от травки до героина. Вот только были ли эти последующие хиппи? Что касается меня, то сие пагубное пристрастие я пережил уже много позже, о чем вспоминаю с настоящим ужасом, но пишу я не о себе, а об олдových. Так вот, когда они еще были юными, то вели очень пристойный образ жизни, честное слово.

Ну, а свободная любовь... Да какая свободная любовь могла быть в этой стране на самой заре семидесятых, не смешите меня. Тогда девица, делающая минет, была такой же редкостью, как сейчас — автомобиль «порше» девятьсот двадцать восьмой модели. Про нее слагались легенды, но в глаза ее никто не видел, так что не надо мне про свободную любовь, не было ее, как не было ни коммун, ни хипповых семей, ни всего того, о чем мы читали в книжках про все то же «забугорье», ибо — да, вы правы, вы абсолютно правы — мы были книжными хиппи. Но ведь кто-то же должен был начать!

И единственное, что мы делали из всего положенного хиппи, — мы слушали музыку. Ту музыку, ибо своей еще не было. В свою просто никто не верил, ибо БГ было лишь двадцать лет и про его существование вся эта безумная страна узнает лишь десятилетие спустя. (Кстати, он тоже хипповал, шлялся по Прибалтике, а потом и по Крыму. По Прибалтике я тоже шлялся, но уже значительно позже, через много-много лет...) А что слушали?

Да все то же: Beatles слушали, Rolling Stones, Doors, Deep Purple, Led Zeppelin... То есть настоящую, правильную музыку, и в этом-то, честно говоря, и проявлялся большей частью наш хиппизм. Но как это ни странно, что-то все же происходило в те годы, и из милых книжных хиппи каким-то образом возникло нечто совершенно иное. Появились настоящие последователи, те, кто не просто играл, и мне повезло: я знал этих людей.

Я знал самого Кирилла / Мефодия, смешного толстяка с немытыми патлами и большой густой бородой. Почему Кирилл / Мефодий? Просто он задался целью создать новую знаковую систему — систему общения хиппи между собой, он был философом хиппизма, истинным родоначальником системы. Где-то в моем архиве лежит старая тетрадка то ли в сорок восемь, то ли в девяносто шесть листов, исписанная его корявым почерком. Она полна смешных, нелепо срифмованных и очень честных стихотворений про то, что каково это — быть хиппи. Может, и хорошо, что я не могу откопать ее в своих

бумажных завалах, — читать творения Кирилла / Мефодия совсем не так интересно, как говорить о них, но мне он нравился: он был странником, юродивым, бомжом, он пропадал из Москвы на целые месяцы, а потом появлялся снова. И так все и шло до самого начала восьмидесятых, пока одним солнечным утром его труп не нашли на какой-то помойке. О его смерти рассказал мне Лонг, тот, что ушел потом в бизнес, а до того долгие-долгие годы (до наступления капитализма) был таким папой всех новичков системы.

Впрочем, о смерти Дакоты мне рассказал тоже Лонг. Дакота погиб в восемьдесят восьмом, в Крыму. Он полез на какую-то крутую гору, но не удержался на склоне. Он был не таким, как Кирилл / Мефодий: молчалив, и всегда в себе. Может, отсюда и прозвище — Дакота, да и вообще, в его лице действительно было что-то индейское, и уж кто-кто, а он предпочитал всегда странствовать один.

А еще я знал Георга. Сумасшедшего актера из Риги, который каждое лето уезжал на Памир искать Шамбалу. Мы с ним познакомились в тот чудный момент моей жизни, когда я работал в зоопарке. Георг приходил под самый вечер, когда зоопарк уже был закрыт, приносил с собой несколько флейт и начинал играть зоопарковым жителям странную восточную музыку, к которой он привык на Памире. Мы с ним даже перезванивались несколько раз — он приглашал меня с собой на Памир, но я уже был не тот и честно говорил ему в трубку, что мне больше нравится сидеть летом на даче и сочинять романы, а не лазать по горам в поисках ненаходимой Шамбалы. Я не знаю, где сейчас Георг, говорят, он вновь уехал на Памир и исчез на его заснеженных склонах — все может быть в этой жизни. Но мне повезло, я знал этих людей, хотя ясно одно: они никогда не были теми, кого называют хиппи.

По одной простой причине. Как таковых, настоящих хиппи не было в нашей стране, потому что их не могло быть, — не будем лукавить. Настоящие хиппи остались там, в середине шестидесятых, всё в том же «забугорье», то бишь где-то

между Лос-Анджелесом и сан-францисским Хейт-Эшбери. А потому нет ничего странного, что даже такой современный оракул, как Интернет, на мой вопрос выдал очень скромный ответ. Хотя в чем-то он, может быть, и ошибается, как порою ошибаются все оракулы. Не исключено, что они еще вернутся: и Кирилл / Мефодий, и Дакота, и Георг, и Лонг, и Алекс, и Черепаха Тарти — все те, кого я знал и кого уже нет. Как, вполне возможно, еще вернется в этот мир Джеймс Дуглас Моррисон, ведь никто точно не может сказать, уходил он или это была просто шутка великого, ведь «во всех играх заключена идея смерти...», как писал он в своей книге «Боги. Наблюдения», а нет большей игры, чем игра в цивилизацию. Вот только знать бы, когда ей придет конец, ибо «На берегу реки благословенной сидели мы, и, вспоминая Авалон, заплакали. В руках остались сломанные шпаги, щиты развесили мы на деревьях. Разрушены серебряные башни, утоплены в потоках крови. Так сколько миль до Авалона? И все, и ни одной»*. Это уже Роджер Желязны, автор «Хроник Амбера», а «Авалоном», между прочим, назывался в шестидесятых знаменитый танцевальный зал в Сан-Франциско, где играли и Doors, и Дженис Джоплин.

Но это так, к слову, потому что на самом деле они все уже давно умерли, а значит, миф о хиппи — это очень грустный миф.

Апология Курехина, или Сорок тысяч капитанов, переползающих через большую флибустьерскую стену

Если вы знакомы хоть с одним сумасшедшим, то это всего ничего.

Если на пути вашей жизни вам повстречалась парочка гениев, то это тоже лишь полдела.

* Перевод М. Гилинского.

Но вот если вам повстречался хоть один индивидуум, который с утра вам кажется истинным сумасшедшим, а вечером вы понимаете, что он гений, то вам повезло, более того: вы счастливый человек и вполне можете загадывать желание. Все это очень похоже на то, будто (предположим) вы гуляете теплой летней ночью и прямо на вас с небосвода, откуда-нибудь со стороны созвездия Льва, вдруг грохается симпатичная такая звезда. И вы, естественно, загадываете желание.

О ком это я? Да о Курехине Сергее Анатольевиче. То бишь о Капитане. Ведь это именно он с утра может напоминать сбегавшего из буйной палаты больного, а вечером — гениальнее не бывает, куда всем остальным гениям мира!

Да тут еще, на мою беду, один крутой джазмен, прекрасно известный всем джазменам города Екатеринбурга, музыкальный диссидент, нонконформист, теоретик, организатор и так далее — Геннадий Дмитриевич Сахаров (не брат академика, как любил он сам подчеркивать в те годы), — через еще одного моего знакомого дал мне послушать пластинку Капитана «The Ways of Freedom», что означает «Пути свободы». Пластинка вышла в Англии на маленькой независимой студии «Leo Records» (Лео — это Леонид Фейгин, известный музыкальный диссидент, нонконформист, организатор и так далее, живший некогда в этой — нашей — стране, но перебравшийся в Лондон). И эти «Пути...» меня угрохали окончательно. Там было нечто невообразимое. Одно пианино — и всё. Очень много одного пианино. Но новоджазового. С утра ты сумасшедший, а вечером — гений. То есть Капитан. Он же Курехин. Он же Сергей Анатольевич. И познакомиться с ним мне было просто необходимо (видимо, такова тогда была моя карма!).

Правда, сразу оговорюсь, что все это опять воспоминания. О том мифическом Капитане, каким я знал его много лет назад.

А теперь по порядку. Во-первых, почему я так хотел познакомиться с Капитаном...

Да потому, что тогда, в самом начале восьмидесятых, мне очень нравилась одна группа. Называлась она «Аквариум», и не о ней сейчас речь. И был у этой группы один альбом, именовавшийся «Табу», и в этом альбоме звучало такое фантастическое пианино, что крышу у меня сносило сразу же, как только я его слышал. На пианино этом играл Капитан. А так как в те годы я рок-н-ролл любил даже больше собак, то знакомство с мистическим Капитаном становилось чем-то вроде обряда инициации: мол, увижу его живьем и открою для себя новые горизонты.

Очень хитрым образом в мае восемьдесят четвертого мне удалось попасть на второй рок-фестиваль питерского рок-клуба. Не спрашивайте каким; повторяю: очень хитрым. Тогда это было совершенно сюрреалистическим, иррациональным и вообще неправдоподобным событием, хотя, впрочем, сейчас кажется, что вся та жизнь наша была сюрреалистической, иррациональной и просто неправдоподобной. Не жизнь даже, а мрачноватое фэнтези. Но лучше о Капитане.

Как я с ним познакомился...

А вот не помню. Я был в тот первый фестивальный вечер такой пьяный, что факта знакомства просто не могу восстановить до сих пор. Но, наверное, как-то познакомился, если на следующее утро он позвонил мне в гостиничный номер и тихо так сказал:

— А ты помнишь, что мы хотели в баре встретиться?

— А это кто говорит? — так же тихо спросил я.

— Это Курехин говорит, — ответил мне Капитан, и я помчался в бар.

Дальше — извините — я пропускаю часть событий, ибо что можно навспоминать о таком вот похмельном майском дне, когда ты сидишь в баре, пьешь холодное пиво, чем (соответственно) лечишь больную голову, и общаешься с самым обаятельным человеком на свете.

Вернувшись из Питера, я всем говорил, что Курехин такой душка, такой замечательный, что я первый раз в жизни

(и единственный, между прочим) пожалел, что родился мужчиной. Прямо даже расстроился — ну не мог же я влюбиться в Капитана, в Курехина, в Сергея Анатольевича, не будучи женщиной. Или надо менять ориентацию. Вот так!

А дальше мы начали общаться, то в Питере, то в Москве, то вдвоем, то в куче народу — последнее случалось намного чаще, ибо Капитан, как любой истинный гений, всегда был окружен целой толпой, — и вел он себя при этом как абсолютно безумный индивидуум.

К примеру, как-то раз в Питере, в тот самый мой приезд, когда я делал с БГ большое-большое интервью, меня повели ночевать на очередной флэт. Это была мастерская известного тогда и еще более известного сейчас художника Тимура Новикова, а ночевать туда пошел со мной еще и Бугаев-Африка, ставший через несколько лет известным всем выюношам и девушкам этой страны благодаря фильму «Асса» (точнее, я с ним пошел и даже спал под огромным портретом самого Африки работы упомянутого Тимура Новикова, ну очень огромным портретом. Ночью портрет этот захотел на меня упасть, то есть начал падать, но недопадал. А Африка, он же Бугаев, сидел в соседней комнате и слушал ноль-музыку. А по коридору зачем-то бегал огромный и свирепый, мышиного окраса дог, который — как мне казалось — очень хотел меня съесть).

Курехин весь тот вечер кидался брынзой в искусствоведа и джазолога Александра Кана. Александр Кан не был сумасшедшим, он был очень умным и любил знаменитого авангардиста Энтони Брэкстона (когда я пришел к Кану в гости, он целый час пичкал меня квадрафоническим, то есть из четырех колонок играющим, концертом для четырех симфонических оркестров. Из каждой колонки — свой оркестр. Голова через десять минут съезжает мухой!). Курехин, честно говоря, только казался сумасшедшим, поэтому он, покидавшись брынзой, предложил пойти всем на улицу и совместно приступить к воплощению его очеред-

ного проекта, который пришел ему в голову в момент кидания брынзой в Александра Кана и который он (Капитан) назвал «Индустриальной готикой». Воплощение должно было заключаться в совместной же разборке, распилке, разбивке, раздрайке ни в чем не повинного и занесенного снегом по самую крышу «запорожца» первой модели (было все это, между прочим, через пару проходных дворов от знаменитого Большого дома на Литейном — питерского КГБ). Но никто не пошел, а потому — как позже гордо поведает об этом сам Капитан — проект «Индустриальная готика» изначально проиграл проекту «Популярная механика», она же «Поп-механика».

Но поведает он мне об этом уже в восемьдесят шестом, в апреле. Где-то в середине, еще до Чернобыля. В хорошем таком апреле, когда все предощущали танцы на грани весны, как тогда пел БГ. Уже упоминавшийся нонконформист, диссидент, джазолог и организатор, не состоявший в родстве с создателем водородной бомбы, решил устроить очередной перформанс, новоджазовое безумие, то есть некое шоу, о котором очень трудно рассказывать, ибо это надо видеть и слышать. Словом, Геннадий Дмитриевич, пользуясь тем, что уже явно наступали другие времена, пригласил в город с концертом Капитана. Но не одного, а с Сергеем Летовым, известным деятелем новоджазового дудения в самые разные саксофоны. Известен он был еще и тем, что именно в те времена тесно сотрудничал с московской нонконформистской, радикальной и провокационной группой «ДК» и даже помогал лидеру «ДК» господину Жарикову (о нем я тоже могу какой-нибудь миф рассказать, только не очень хочется. Впрочем, господин Жариков удивительно ловко, подтверждая свою фамилию, жарил кроликов, это я не шучу, очень вкусные жареные кролики получались в исполнении лидера «ДК» господина Жарикова, и это чистая правда!). В общем, колоритная это была фигура — Сергей Летов, и приехал он к нам дудеть вместе с Сергеем Анатольевичем, который должен был

играть на всяческих клавишных инструментах, то есть пианах, роялях и синтезаторах.

Но дудеть и играть эти господа должны были вечером, в актовом зале нынешней Горной академии (тогда просто Горного института), а днем я поехал к ним гостиницу (то ли это был «Большой Урал», то ли «Центральная» — сейчас не помню), и там-то и было самое интересное.

Капитан сочинял прилюдно (то есть при мне и при Летове) то, что они должны были играть вечером. Он сидел в кресле и напевал, а потом говорил Летову:

— Так, тут, значит, я играю свою любимую каденцию на рояле...

— На препарированном? — спрашивает Летов.

— Нет, на простом, — отвечает Курехин и добавляет: — но потом и на препарированном, вот так... — И он быстро начинает показывать пальцами, как он будет играть каденцию на препарированном рояле, хотя даже непрепарированного инструмента в номере нет.

Курехин играет в воздухе. Играет по воздуху, как, видимо, и положено гению. Или сумасшедшему. То есть Капитану. А я сижу открыв рот и смотрю на все это. И слушаю музыку.

— Так, — говорит Капитан, — а потом ты дудишь. Ты потом во что дудишь, в альт или в тенор?

— В тенор, — отвечает Летов.

— Хорошо, — говорит Сергей Анатольевич, — потом ты дудишь в тенор, а я начинаю играть на синтезаторе что-то очень эскимосское, вот так... — И Курехин начинает напевать что-то очень эскимосское. — Значит, я играю, а потом всюду гаснет свет. И играешь ты. Что ты будешь играть?

— Я буду играть брачную песню сексуально озабоченного динозавра! — гордо рапортует Летов.

— Хорошо, — отвечает Капитан. — Значит, потом гаснет свет, и ты играешь брачную песню сексуально озабоченного динозавра...

Я должен еще раз подтвердить: всё, что они проговаривали в тот апрельский день, звучало вечером так, как они это проговаривали. И эскимосские напевы были, и брачная песня этого самого динозавра. И каденция на простом рояле и на рояле препарированном. И много что еще. Вот только как все это называлось — я не помню. Впрочем, все курехинские названия абсолютно безумны, так что не исключено, что это действо к восторгу публики и впрямь называлось «Сорок тысяч капитанов, переползающих через большую флибустьерскую стену», хотя вполне возможно, что стена была китайской, кирпичной, камышовой или просто — большой стеной. В общем, диссидент и нонконформист мог быть доволен: шоу получилось на славу, а потом Курехин и Летов поехали ко мне домой. Ужинать.

Когда к тебе ужинать приезжают Курехин с Летовым, то жена твоя старается на славу и делает действительно Ужин. Тем паче что незадолго перед этим Илья Валерьевич Кормильцев научил ее делать суп из крабьих ножек (они же лапки). Тогда он вообще очень часто, очень много и очень вкусно готовил, чем еще раз подтвердил для меня правомерность любви русских литераторов к говорящим фамилиям. Но вернемся к ужину. Наступает тот самый момент, когда в большой фаянсовой супнице суп из крабьих ножек (лапок) принесли на стол. Усталый Капитан сидит в кресле, смотрит на стол с этой самой супницей и мечтательно говорит:

— Ох и поем же я сейчас!

Длинногривый Летов не говорит, он открывает крышку, берет половник и наливает себе первую порцию супа, зацепив заодно первую порцию крабьих лапок. Мы с женой смотрим на Летова с умилением, а на Курехина — с состраданием.

— Вот сейчас, еще минута — и я поем, ох и поем же я! — мурлыкает Курехин, прикрыв глаза.

Летов вновь открывает крышку супницы и вновь берет в руки половник.

— Я готов, — говорит Курехин, — я иду!

Летов дождеывает последнюю крабью лапку и сыто бросает реплику в сторону Сергея Анатольевича:

— А вкусно-то было! Жаль, что ты не захотел!

Курехин долго и мрачно смотрит на Летова, но потом, видимо, вспоминает, что он не просто Курехин, а еще и Сергей Анатольевич, и не просто Сергей Анатольевич, а Капитан, то есть гений. Он великодушно улыбается и принимается за какое-то незапомнившееся (исключительно в контексте супа «а-ля Кормильцев») второе, и все мы, сидящие в этой славной комнате за этим славным столом, чувствуем, как горячие щупальца его обаяния опутывают каждого из присутствующих, и сразу вспоминается всё: и прошедший концерт, и кидание брынзой в славном городе Питере, и наше знакомство, и блистательная пластинка «Пути свободы», записанная им еще в восьмидесятом, когда Капитану, как и мне, было всего двадцать шесть лет, и «Табу», и «Радио Африка» Гребенщикова, где одна из песен называется «Капитан Африка», хотя это абсолютно ничего не значит, как абсолютно ничего не значит вообще все из вышерассказанного, ибо, как любил говорить Василий Павлович Аксенов, давно это было. А что было давно — то всегда неправда. Вот так!

* * *

Боги играют в свои игры. И есть в этих играх своя жесткая предопределенность. Стоило мне написать апологию Капитана, как буквально пару дней спустя позвонила одна старая добрая знакомая и спросила:

— Что с Курехиным?

— А что с ним? — в свою очередь спросил я, и тогда мне сказали, что вот уже который день по центральным ТВ-каналам идет объявление о том, что Капитан серьезно болен, что он в реанимации и что ему нужна помощь.

Прошло больше месяца, подкатил июль, рачьё время, и в самый, пожалуй, черный день этого столь любимого мною месяца мне опять позвонили, причем часа через полтора после того, как по ОРТ закончилась программа «Час пик» с Капитаном, в которой он был очень больным (по внешнему виду), но не менее великим и безумным, чем всегда. Программа, где в конце ведущий вновь сказал, что Сергей Анатольевич перенес одну операцию, нуждается в другой, и поэтому ему требуется помощь. А часа через полтора, повторю, мне позвонили и сообщили, что час назад Курехин умер...

Наверно, у богов есть какой-то свой план, иначе все выглядит действительно как полная и беспощадная бессмыслица. Только я не буду писать о том, что «все мы понесли тяжелую утрату», ибо пока никто из нас не понимает, что действительно произошло с уходом Капитана.

Потому что он был гением. Пусть не от Бога, а (как Паганини) скорее уж от дьявола, от князя Тьмы, от некогда любимого сына Всевышнего, именуемого Люцифером и за необыкновенную гордыню отправленного в ад. Сейчас это не играет никакой роли, давайте-ка лучше просто вспомним, чего бы не было, если бы не было Капитана.

Весь ранний «Аквариум», от «Треугольника» до «Радио Африки», — этих бы не было, а другие не считаются...

Цой и «Кино», альбом «Начальник Камчатки».

Памятные всем «Странные игры».

«Популярная механика».

И его пластинка — лучшая для меня по сей день, — которая называлась «Пути свободы».

Ее нельзя забыть, ибо пути его свободы стали в свое время и нашими.

Только мы еще живы, а Капитан ушел в самом мистическом мужском возрасте — в 42 года.

Капитан ушел.

Кто мне скажет, что будет дальше с его кораблем?

Я принципиально не стал править как сам этот текст, так и послесловие к нему, написанное в день смерти Капитана. Я хочу добавить лишь несколько строк.

Первое. Тот самый сотовый телефон Шевчука, с которого начинаются все эти мифы о рок-н-ролле, находился в больнице, в руках Курехина. По этому телефону Капитан последний раз говорил с миром.

Второе. В это время Кормильцев вез из Москвы в Питер деньги на лечение Капитана — они пошли на похороны.

Третье. У меня на столе лежит очередной номер питерского журнала «Fuzz» с программой так называемого «SKIF» — «Sergei Kuryokhin International Festival», «Международного фестиваля Сергея Курехина», который проводится фондом его имени под патронажем его вдовы, Анастасии.

Четвертое. Любимая дочь Капитана выбросилась из окна и сейчас похоронена рядом со своим великим отцом.

Пятое. Сорок тысяч капитанов все еще переползают через большую флибустьерскую стену...

И шестое. У меня такое ощущение, что я так и не успел услышать от него всего, что он мог сказать.

Апология БГ

Говорить о русском рок-н-ролле — значит говорить о БГ. Точнее, о ББГ, то есть о Борисе Борисовиче Гребенщикове. Причем любому мало-мальски причастному к безумному миру рок-н-ролла ясно, что говорить об этом самом ББГ — моветон. И даже не надо объяснять почему: о ББГ (эта аббревиатура мне нравится больше, чем просто БГ) написано уж столько, что вроде бы больше можно не писать.

Но опять же: говорить о русском рок-н-ролле — значит говорить о БГ. Точнее, о ББГ. А потому мне вновь некуда от

этого деться, тем паче что если сейчас между этой аббревиатурой и понятием рок-н-ролл знак равенства попросту некорректен, то в те давние, смутные, былинные и, попросту говоря, безумные времена он был оправдан хотя бы уже одним. Ибо для всех нас тогда, в самом начале восьмидесятых, именно с господина Гребенщикова начался русский рок-н-ролл, именно он научил нас слушать рок-н-ролл на русском языке. И даже более того: именно он, сам ББГ, придал существованию всего нашего поколения определенный смысл. Не Майк Науменко, не Сергей Курехин, не Юрий Шевчук, не Виктор Цой, не говоря уже о москвичах и екатеринбуржцах, да и обо всех прочих обитателях этой гигантской и странной земли, именуемой Россией.

ББГ сфокусировал, соединил в самом себе столько противоречивых, а порой и взаимоисключающих черт, что уже это одно помогло ему явить всему нашему тогдашнему миру нечто абсолютно исключительное: миф о самом себе. Не мое дело пытаться разобрать сей миф на составные и дать им оценку, я не критик и не аналитик. Просто могу кое-что вспомнить, что, наверное, и интереснее, тем паче что и сейчас этот человек является той фигурой, которая постоянно присутствует где-то на самых вершинах нашего рок-н-рольного шоу-бизнеса, только вот за прошедшие годы он стал еще блистательнее, еще отстраненнее, еще недоступнее для тех, кто относит себя к его поклонникам. А потому ведь и интересно именно вспомнить, то есть заново приблизиться, то есть реконструировать, то есть снять пелену времени — какой у нас сейчас год на календаре, восемьдесят третий, восемьдесят четвертый?

Как это водится, вначале я услышал его на кассете. Это было в самом конце восьмидесят второго, альбом назывался «Табу», и в нем меня потрясло все: и голос, и музыка, и слова. Это бывает очень редко, такое абсолютное попадание, но тогда это случилось. Дал мне кассету послушать один знакомый программист, которого ныне уже нет в жи-

вых, — в самом начале девяностых он уехал в Штаты, в Лос-Анджелес, а весной девяносто шестого разбился на каком-то близлежащем к Городу Ангелов хайвее на своем то ли «форде», то ли... Честно говоря, не знаю, да это меня и не интересует, ибо пишу я не о Косте, а о ББГ, а роль Кости в этой истории уже ясна — он дал мне кассету (точнее, катушку, кассеты появились чуть позже) с альбомом Гребенщикова «Табу». Было это в смурные зимние сумерки, и когда я пришел домой и включил магнитофон, то такой же смурной голос БГ соединился с сумерками и я слушал про то, что «никто из нас не выйдет отсюда живым», слушал моррисоновские строчки в переложении Гребенщикова, подхваченные безумной гитарой Ляпина и таким же безумным пианино Курехина; за окном шел снег, какой-то месяц назад страна похоронила Брежнева, царствовал Андропов, на кухнях повсюду пили водку и чай, а Гребенщиков пел про то, что «сентябрь — месяц, который всегда с тобой», и про то, что «когда я вернусь домой — это будет музей», и еще много про что пел он в этом своем альбоме, который и до сего дня кажется мне самым искренним и честным из всего, что он когда-либо сочинил, спел и записал.

Я очень хорошо помню, как эта запись была принята в штыки многими любителями, поклонниками и адептами рока. Сейчас смешно говорить, но тогда, в те замечательно-странные времена уже то, что кто-то поет по-русски, ощущалось многими как полный бред. И не только музыкантами. Впрочем, комплекс неполноценности — он и в Африке комплекс неполноценности, а не только в Екатеринбурге или Москве, но пора двигаться дальше по реке времени. В восемьдесят третьем, тоже ближе к зиме, у меня оказался новый альбом ББГ под названием «Радио Африка», его из Москвы в фирменном исполнении (то есть с кустарно изготовленной обложкой, обклеенной фотографиями) привез Женя Димов, трековский барабанщик, получивший сей драгоценный дар непосредственно из рук Артемия Кивовича Троицкого, считавшего себя на тот

момент идейным вдохновителем и основным покровителем «Аквариума» в высших, столичных сферах.

И вновь это был шок, ибо альбом настолько отличался от «Табу», насколько каждый из альбомов ББГ отличается друг от друга. Сейчас это может сказать любой, кто прослушал хоть несколько его пластинок: «Синий» отличается от «Треугольника», «Треугольник» — от «Электричества», «Электричество» — от «Акустики»; закончим на этом, ибо перечисление превращается в каталог. В общем, «Радио Африка» — лучшее из всех гребенщиковских «Радио...», но это мое частное мнение, а потому поехали дальше.

Настоящая история началась ближе к маю восемьдесят четвертого, точнее говоря, уже самим этим маем, в его начале, ибо все предыдущее — лишь предыстория, предпримыближение, а май...

Ну, дело в том, что именно в мае в Санкт-Петербурге, а тогда еще Ленинграде должен был пройти второй фестиваль питерского рок-клуба. То есть там уже тогда был рок-клуб, который проводил свой второй фестиваль. В Екатеринбурге рок-клуба не было, в Москве тоже; в обоих этих городах подобные организации были созданы только в восемьдесят шестом.

Да, май восемьдесят четвертого; по-моему, четырнадцатое число. Так уж получилось, что один мой сокурсник осел в Питере, стал модным музыкальным журналистом и человеком с определенными связями, а значит, смог «сделать» мне и место в гостинице, и билеты на фестиваль: я прилетел с приятелем, ибо, как вы понимаете, тусоваться и пить водку в одиночестве — не самое веселое занятие. И вот тут сразу началась цепь тех событий, которая и привела в конце концов к тому, что сейчас я сижу и пишу.

И дело не в том, что я познакомился с самим ББГ. Тогда я познакомился со многими — с Майком, Цоем, Курехиным. Дело в другом: странным, фантастическим, сюрреалистическим образом я оказался на каких-то три дня совершенно

в иной реальности, чем всем нам привычная коммунистическая реальность начала восьмидесят четвертого. Везде все было так, как и должно было быть: висели лозунги, ездили милицейские машины, гудели заводские гудки, у пивных точек стояли мужики со стеклянными банками, народ загружался в метро, автобусы, троллейбусы и трамваи и выгружался оттуда, а на маленькой улочке в самом центре шизофренического города, под неусыпным наблюдением молодцеватых и чрезвычайно наглых мальчишек в штатском собиралась, клубилась, галдела, пузырилась, дымила, выпивала, ругалась, смеялась, заводилась, откровенно эпатировала, снобствовала, оттягивалась во весь рост, то есть жила как какой-то особый биологический вид, очень странная толпа. Тут были хайрастые и бритые наголо, были заджинсованные и затянутые в кожу, были дамы в бриллиантах и мужчины в клубных пиджаках, а рядом — рваные свитера, пропахшие марихуаной, то бишь травкой, которую (наравне с алкоголем) и пытались ущучить в проходе те самые мальчишки, требовавшие открывать сумки, сумочки, кофры и портфели. Хотя с алкоголем было проще, намного проще. Идешь в буфет и пьешь что хочешь. Хоть водку, хоть коньяк, хоть пиво, хоть сухое вино. То есть весь тривиальный набор алкогольных напитков восьмидесят четвертого — ни джина тебе, ни виски, ни даже (об этом страшно подумать) текилы.

А еще была музыка, много музыки, очень много музыки. Как и очень много алкоголя, и очень много (наверное, человек восемьсот, хотя, честно говоря, точно не помню) народа. Фестиваль открывал Цой со своим «Кино», и на открытии он мне жутко не понравился. Как, впрочем, не понравилась мне тогда и «Алиса», еще без Кинчева, с каким-то странным хард-энд-хэви и тонкими, писклявыми голосами. Да и вообще, за три фестивальных дня я наслушался столько дерьма, что лишь постоянное пребывание в состоянии алкогольной предкомы позволило мне все это вынести и дожить...

Да, дожить. Во-первых, до Майка. И во-вторых... Ну естественно, что до Самого. До Великого. До Ужасного. До Грандиозного. До Мистического и Мифического. До Него. До БГ. ББГ. Бориса Борисыча. Господина Гребенщикова и группы «Аквариум».

(О Майке я напишу отдельно. Майк этого стоит. Я любил его и люблю: «Я сижу в сортире и читаю „Роллинг стоун“, Венечка на кухне разливает самогон, Вера спит на чердаке...» Дальше не помню, давно не слушал, как давно не слушал и про «Сладкую Н.», и про то, что «это просто открылись мои старые раны»; вот послушаю, вспомню — и напишу...)

...Это был второй день фестиваля, то есть пятнадцатое мая. Поздний вечер. Часов так девять-десять. Зал забит... Ну, в общем, забит зал, и все мы чего-то ждем. Мы еще вчера начали настраиваться именно на этот вечер, именно на этот час, именно на это действо. И вот они выходят на сцену, один за другим — Гаккель, «Фан»-Васильев, Дюша Романов, за барабанами — Троценков, Титов на басу, приглашенный Ляпин с гитарой бесом выпрыгивает из-за кулис, но все это еще не то, что-то не то, хотя Фан уже отбивает ритм на каких-то маленьких барабанчиках и Гаккель пилит что-то на своей виолончели (а может, и по-другому все это было, ибо на скольких — семи? восьми? десяти? двадцати? — концертах «Аквариума» побывал я в своей жизни? Все смешалось в доме Облонских, и вполне возможно, что Фан тогда еще играл на басу, и Титов играл, только не в «Аквариуме», — давно это было...), в общем — пошла стена звука, но зияла в ней большая-пребольшая дыра. А потом возник Он. Высокий и красивый, как бог, в узких черных брюках, высоких сапогах и белой рубаше с жабо. Он держал в руках гитару, и дыра замкнулась, вовсе не стало дыры. Он возвышался над сценой, и все мы, пигмеи и уродцы, алкоголики и наркоманы, бывшие хиппи и будущие панки, агенты КГБ и работники комсомольских оперотрядов, проститутки и неудачливые поэты (боже, да кого только не было

в этом зале), ждали, когда на нас снизойдет откровение. И оно снизошло!

«Я просыпаюсь, я боюсь открыть веки, я спрашиваю: „Кто здесь?“ Они отвечают, но как-то крайне невнятно. Все часы ушли в сторону, это новое время...»

Это была «Жажда», песня про то, что «вода, очисти нас еще один раз». Это было явление нового БГ, как сказал мне кто-то после концерта. Но я никогда не слушал живьем старого, а потому мне было плевать, ибо я понял, что мифы принадлежат не только прошлому, есть мифы и у настоящего и только что я сам прикоснулся к одному из них. Мою кожу жгло и саднило, щеки горели — «Вода, очисти нас еще один раз», — повторял я про себя, глядя на сцену, еще не зная того, что пройдет каких-то полчаса, свет в зале в очередной раз потухнет (погаснет, его вырубят, вылетят к черту пробки — хотя нет, это уже так, для красивого словца), и тогда я, наверное, в первый и в последний раз в жизни буду присутствовать при сеансе величайшего колдовства.

Вы помните, как начинается «Рок-н-ролл мертв»? Мерный, гипнотический рисунок баса и такие же мерные, жесткие гитарные риффы. Вот один такт, второй, третий... «Какие нервные лица — быть беде. Я помню, было небо, я не помню где. Мы встретимся снова, мы скажем: „Привет“, — в этом есть что-то не то!» И тогда весь зал встает и — заворуженно глядя на сцену — подхватывает во всю мощь своих проспиртованных, задымленных, обкуренных и обдолбанных легких: «Рок-н-ролл мертв, а я еще нет, рок-н-ролл мертв, а я... Еще нет!» И каким-то абсолютно истерзанным тембром вдруг захлебывается ляпинская гитара, а бог на сцене бросает нам — как кость своре собак — новые и новые строки, и чувствуется лишь одно: образуется внезапно какая-то гигантская воронка, бешеный смерч вовлекает меня в нее, рядом — знакомые и незнакомые лица, мы летим, мы проваливаемся то выше, то ниже, «рок-н-ролл мертв, а мы — еще нет!».

И вот когда все это закончилось, когда я стоял в центре зала мокрый от пота, оглохший и отчего-то очень счастливый, Сергей Анатольевич Курехин, этот маг, кудесник и прочее, и прочее, заговорщицки мне подмигнув, сказал: «Пошли!»

И он привел меня за кулисы, и я увидел ББГ совсем рядом: он не был богом, он был в эйфории, он был пьян от кайфа, он ничего не понимал, он был весь еще там, на сцене, хотя эта фраза — лишь трюизм. Но приближение уже состоялось, я прикоснулся к мифу, и миф меня захватил. Впрочем, такова обычная история с любым мифом. Попытка его разгадать — это уже иное время и иные воспоминания, но до сих пор, когда меня спрашивают о том, что произвело на меня в этой жизни самое сильное впечатление, я всегда отвечаю: концерт господина Гребенщикова и его группы «Аквариум» в мае одна тысяча девятьсот восемьдесят четвертого года. Концерт, который начался песней «Жажда» и закончился песней «Рок-н-ролл мертв». Концерт, на котором я был очень и очень счастлив. Хотя, честно говоря, видимых причин для этого тогда не было никаких.

Миф о тусовке

Этот миф можно назвать еще «Роза и крест», имея в виду всю историю так называемых розенкрейцеров, то есть рыцарей Розы и Креста, самых посвященных среди посвященных.

А можно назвать и «Без планктона нет китов», подразумевая, что всегда должен быть некий питательный бульон, в котором, собственно, и возвращаются все перворожденные, культовые и знаковые величины, как где-нибудь в гуще планктона из китов-младенцев вымахивают многотонные громадины.

Но ко мне вдруг привязалась старая песенка Майка про то, что «мы познакомились с тобой в „Сайгоне“ год назад...», я шел по июньской улице, выгуливая своего далматина и ду-

мая, как бы получше подойти к этому мифу, а песенка не отвязывалась, и я вдруг вспомнил одно январское утро в этом самом «Сайгоне», как раз то самое утро, в самом начале которого меня чуть не убил здоровущий портрет Африки-Бугаева, а потом чуть не сожрал не менее здоровущий, баскервильского вида дог.

Только то было в самом начале, а на одиннадцать у меня была назначена стрелка. С БГ. В окружении всей тусовки. Ибо «Сайгон», как известно каждому, был тем местом, в котором из планктона вырастали киты и куда заходили розенкрейцеры, средой, центром обитания, замковой залой. То есть самой точной метафорой существования.

Ровно в одиннадцать я открыл дверь, расположенную на углу Литейного и Невского. Кафушка как кафушка — говорят, что «Сайгон» сейчас вновь открыли, да только я так давно не бывал в Питере, что вряд ли уже соберусь войти в этот прямоугольный загон, где были стойка и столики, возле которых маячили, принимая внутрь крепкий кофе, портвейн, коньяк, сухое вино и прочее, истинные обитатели «Сайгона». Реанимация напоминает мне штуку, которую выкинули жители славного города Ливерпуля: разрушив сколько-то лет назад знаменитую «Пещеру», в которой Джон, Пол, Ринго и Джордж предстали перед глазами Брайана Эпштейна, ливерпульцы (хотя правильно говорить — ливерпудлийцы) отстроили ее вновь, как Лужков с Церетели вновь отстроили храм Христа Спасителя...

Но тогда ровно в одиннадцать я вошел в настоящий «Сайгон» и сейчас перечислю всех, кто попивал крепкий кофе, портвейн, коньяк, сухое вино. Там были Густав с Каспаряном («Кино»), там был Капитан Курехин, там был Алек Кан, там был кто-то из первоначальной, докинчевской «Алисы», был Дюша из «Аквариума», к которому чуть позже присоединился Сева Гаккель, там был мой старый друг художник Толя Шишков, с которым мы хипповали еще в начале семидесятых, — он просто не мог там не быть. И еще люди и челове-

ки, оставшиеся тенью в моей старой записной книжке, — некто С. Фирсов, предлагавший мне наладить в Свердловске торговлю магнитоальбомами, некий модный рок-фотограф, предлагавший продавать фотоснимки, туда же через несколько минут забрел вместе с БГ и Александр Витальевич Старцев, основатель и главный редактор питерского «Рок-си» — самого популярного тогда в Союзе издания о подпольном (хотя другого и не было) роке.

В общем, вся тусовка.

«Мы познакомились с тобой в „Сайгоне“ год назад...»

Будем считать, что туда забрел и Майк, только было это уже позже, когда мы с БГ уехали.

Кстати, именно при выходе из «Сайгона» Курехин — а он покидал это заведение с нами — и произнес одну из своих классических (на моей памяти) экстравагантнейших фраз. Какой-то тип вдруг прямо в дверях бросился ему на шею и начал призывать пойти и попить портвейна.

— Портвейн? — спросил Курехин как-то очень вдумчиво. — Портвейн... — повторил он и добавил еще более вдумчиво: — Что вы, что вы... Только кокаин. Ведрами. Через попу!

Собственно, это и все о «Сайгоне», потому что «Сайгон» здесь — не больше чем преамбула, экзотический вход в миф о рок-н-рольной тусовке, в котором можно было наблюдать и героев — перворожденных и просто каких-то девочек и мальчиков, которые тоже пили крепкий кофе и другие, еще более крепкие и еще более горячительные напитки.

В «Сайгоне» можно было — говоря языком социологов — представить себе весь срез этого явления. От лидеров до перегноя.

Тусовка, понятно, существует в любом виде деятельности: в кино, в театре, в балете, в литературе и пр. Тусовка — это стремление говорить на одном языке и обретаться в одной среде. «Сайгон», кстати, был прежде всего средой. Когда-то в семидесятых в Свердловске таким «Сайгоном» пыталось

стать кафе «Пингвин», но Свердловск не Питер, и с внешней средой ничего не вышло.

Но раз не вышло с внешней, значит, надо создавать внутреннюю.

И несколько моих знакомых создали такую среду в обычной городской квартире.

Вообще-то когда сейчас в какой-нибудь компании я вдруг вспоминаю эту историю, то оказывается, что она обросла геологическими и историческими напластованиями не меньше, чем Троя, когда до нее добрался Шлиман. Каждый что-то знает, но всё это далеко от действительности. А я был свидетелем, значит, тоже творил эту часть мифа.

Герои свердловского мифа носили кликухи (сейчас бы сказали — «ники») Люсик, Крейзи, О'Кей и Долгопят: четыре раздолбая второй половины семидесятых, лузеры, маргиналы, тунеядцы и бездельники — причем все эти существительные употреблены в положительном, я бы даже сказал, любовном контексте. У одного из них, Гриши Колодуба, известного как О'Кей, была двухкомнатная квартира в центре Свердловска, в которой проживала еще и мама, преподаватель английского в каком-то вузе. Было лето, и мама уехала. И четыре раздолбая выкинули потрясающий фортель, что-то по аналогии со знаменитым гаражом Кена Кизи, с описания которого Том Вулф и начал в свое время электрокислотное путешествие на психоделическом автобусе по Америке.

В большой проходной комнате квартиры они поставили обычную польскую четырехместную палатку. Желто-красную. На растяжках поставили. Растяжки прикрепили гвоздями к полу. Полог палатки временами был откинут, а временами — когда кто-нибудь приводил подругу — застегивался (сам застегивал, помню).

Тройная защита от реальности: стены дома, стены квартиры и стены палатки.

Реальности не существует! Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел. Смысл любой тусовки — уйти от реальности,

говорить на своем языке, создать тот микромир, в котором тебе не только легче и проще жить, но жить естественно.

В палатке пили, в палатке жрали всякие дурацкие таблетки (хорошо, что это были еще очень невинные с наркотической точки зрения времена, иначе мало кто из нас дожил бы до нынешних лет), в палатке занимались любовью — тоже, надо сказать, довольно целомудренно: если внутри находилась одна пара, то вторая не лезла за застегнутый полог, то есть занимались все же любовью, а не сексом.

А еще в палатке слушали музыку. В те времена — только западную.

От Doors и Led Zeppelin до King Crimson и Camel. Включая, естественно, Pink Floyd, Rolling Stones, Deep Purple, Frank Zappa, T. Rex etc.

Это было первое мое лето после окончания Уральского университета, и я работал внештатным корреспондентом отдела информации газеты «Вечерний Свердловск». Я приходил на работу, звонил по каким-то конторам в поисках новостей, выдавливал из себя тридцать строк в номер и уходил на свободу.

Я шел к своим, я сбегал в иную реальность, я нырял в параллельный мир.

Вниз по лестнице, улица, пробегаешь какой-то квартал, заскакиваешь в гастроном за бутылкой, выскакиваешь из гастронома, пересекаешь перекресток, заворачиваешь во двор, ныряешь в подъезд, взлетаешь по лестнице, стучишь в дверь, прыжок — и тебя уже нет ни для кого, кроме своих, то есть твоего рыцарского ордена, то есть тусовки.

Люсик протягивает тебе стакан, ты выпиваешь его залпом и забираешься в палатку. Ложишься на надувной матрац, нажимаешь кнопку на магнитофоне и закрываешь глаза.

Всё, ты свободен!

Естественно, что свобода эта закончилась сразу же, как приехала колодубовская мама. Что было в тот момент, когда она открыла дверь, — не знаю, но догадываюсь, что было

что-то очень серьезное и нехорошее, ибо с тех пор в их квартире я так и не бывал. Между прочим, как-то приехавший из Москвы Колодуб позвонил мне на работу и сказал, что он то ли хотел бы продать квартиру, то ли уже продал ее, в общем, нормальное завершение мифа — полная деструкция.

А Люсика я тоже встречал не так давно и даже заплатил за него в автобусе. Он рассказал мне о том, что его жена Юля по кличке Рыба, с которой я тоже познакомился в палатке, давно уже живет в Америке с его, Люсика, сыном, а сам он то ли поступил, то ли собирается поступать в аспирантуру: Люсик закончил филологический факультет, хотя это и не изменило его, он все такой же лузер и аутсайдер, только уже вне тусовки, сам по себе, как и положено человеку в возрасте лет тридцати восьми — сорока...

Но все это одна сторона дороги.

Есть и другая.

Примерно в то же время, когда я оттягивался в желто-красной польской палатке, я познакомился еще с одним человеком. Правда, это было несколько месяцев спустя, ближе к весне или уже самой весной, но еще ранней — с черными проталинами на грязном городском снеге, с низким небом и дурным ветром.

Утром позвонила моя хорошая подруга и сказала, что ее одноклассник вернулся из Лондона, где был то ли два, то ли три месяца. И что он привез очень много пластинок.

Стоял семьдесят восьмой, и Лондон был так же недоступен, как Марс.

Я поехал к подруге, мы набрали пива и позвали одноклассника, который жил через два подъезда и быстренько пришел, принес все диски с собой. Их действительно было много, я запомнил только два — альбом рокабилли-группы Stray Cats и пластинку «Variations» на тему каприса № 24 Паганини Эндрю Ллойда Уэббера.

Мы пили пиво, слушали диски, и одноклассник подруги рассказывал нам о Лондоне. Он учился в Горьковском ин-

ституте иностранных языков и в Лондоне действительно был на стажировке. Стажировка закончилась, он заехал к родителям и днями опять отбывал в Горький.

Мимолетом из Лондона — с кучей пластинок. Появился и исчез — с тем чтобы возникнуть на моем горизонте почти десять лет спустя, уже в середине восьмидесятых, комиссованным из армейских переводчиков, работающим на Свердловской киностудии; он был также посетителем редких рок-н-рольных тусовок и обладателем все той же, вывезенной из Лондона конца семидесятых, коллекции дисков.

У него уже была своя квартира, куда мы приходили раз или два в неделю — рок-н-рольщики, люди с киностудии, какие-то театральные деятели. Кто-то пил, кто-то разговаривал, кто-то слушал музыку, хозяин же занудствовал и выпендривался, потому что это был стиль его общения — этаким разочарованным и усталым вьюнош с длинными волосами, который пытается пробиться в кино. В то, что он пробьется, никто из его коллег по студии не верил. Потому что он был пижоном, а что может получиться из пижона?

Просто тусовщик, которому помогает папа. А сам он ничего не может. И не сможет. Никогда.

Один раз я затащил к нему в гости только недавно возникшего на свердловском рок-горизонте Володю Шахрина. На квартире одноклассника моей подруги был большой сбор: Кормильцев, Бутусов, Умецкий, Белкин, Пантыкин, кто-то еще, включая все тех же кино- и театральных деятелей и, естественно, женский пол. Я уже не пил к этому времени, но остальные что-то выпивали, все так же играла музыка, хозяин все так же занудствовал и говорил, что вот сейчас он больше всего прется от песни «Лунный свет и водка» Криса де Бурга, он включал эту песню беспрестанно: подойдет к концу — снова, подойдет к концу — снова...

— Я не могу, — проговорил мне тихо и почти что на ухо через час посиделок Шахрин, — это какая-то золотая моледежь собралась, это...

Володя так и не смог подобрать дальнейшего определения, и вскоре мы с ним ушли.

А потом я посмотрел дебютную работу одноклассника моей подруги, и она меня как-то так зацепила, что я даже настучал на машинке какие-то слова и вечером поехал еще к одному приятелю, тоже с киностудии, где оказался и тот одноклассник, и еще одна моя очень давняя знакомая, некогда жена моего уже много лет покойного друга, и что-то вдруг стало клубиться, сплываться, сплетаться, втроем мы вышли в ночь, поехали к однокласснику (уточняющее определение «моей хорошей подруги» уже можно лишь в скобках) — двое мужчин, одна женщина; один из мужчин и женщина немного выпивали, и оба мужчины танцевали с женщиной, а потом она попросила меня проводить ее домой.

И обиженный одноклассник остался занудствовать дома один.

Сейчас, когда по телеящику показывают известного режиссера Алексея Балабанова где-нибудь в Каннах или в Сан-Себастьяне, я говорю своей жене Наталье: ошиблась, мать, надо было лучше думать в ту ночь.

Наталья ничего не отвечает, хотя ходит на все балабановские фильмы, когда их привозят в Екатеринбург, а больше всего любит ранние — «Замок» и тот, что якобы по Беккету, до эпохи культовых «Братьев».

И я очень рад, что его коллеги оказались не правы и Балабанов именно состоялся, хотя сам кино давно не смотрю вообще. Зато вот недавно смотрел MTV и наткнулся на клип, в котором происходило полное безумие. Вначале меня зацепили строчки про то, что «полковнику никто не пишет, полковника никто не ждет», этакая маркесовская парадигма вдруг полезла с экрана, сопровождаемая абсолютно абсурдным действием, напомнившим мне сюрреализм происходящего в том романе, которым все это время были заняты мои мозги, в моем собственном романе про странного человека

со странным именем Лapidус. В клипе мелькали то питерские дворы, то Америка, пулемет «максим» на заднем сиденье «жигулей» — круто навороченный клипчик, интересно, кто его сделал?

И тут в кадре появился Леха, одновременно лысый и хайрастый, чем дал мне сразу же понять, что все это наворотил он, и я подумал, что вот не видел его много лет, а он, наверное, все такой же занудный и такой же талантливый сноб, с которым я познакомился в каком-то одна тысяча девятьсот мохнатом году, когда он только что вернулся из Лондона, и которого Володя Шахрин впоследствии заклеил как представителя «золотой молодежи», то есть тусовки.

Но о кинодостижениях Алексея пусть говорят другие, я не претендую.

Зато могу сказать, что балкон его квартиры остался в анналах русского рока — именно там Слава Бутусов окончательно дописал мелодию и воплотил на гитаре песню «Я хочу быть с тобой». Впрочем, не исключено, что это тоже лишь апокриф, а в тот день Слава показывал уже готовую песню, сидя на табуретке в ходе очередной пьянки.

Со Славой Леша вообще крепко сдружился; может, этому способствовала определенная внутренняя мрачность что одного, что другого, да и иррациональность тоже.

Из-за этих качеств общаться с Лешей всегда было непросто, хотя с кем из талантливых людей бывает просто? Я таких не знаю, увы.

Недавно ему исполнилось бы 55 лет.

Вот это «бы» как-то жалит сердце.

Хотя его и так постоянно жалит, вокруг все больше безмолвных дыр, и в каждой сидит мрачная змея, высовывая наружу раздвоенное, подрагивающее жало.

«...Мы познакомились с тобой в „Сайгоне“ год назад...»

Вторая апология БГ

ББГ должен был прилететь в аэропорт Кольцово города Свердловска 2 декабря 1984 года около полуночи. Это мне сейчас помнится, что рейс был поздним, а как все обстояло на самом деле — кто его знает. Гораздо интереснее ответить на вопрос, почему именно в этот самый день, 2 декабря уже упомянутого 1984 года господин Гребенщиков должен был прибыть в Свердловск, причем во второй раз, ибо летом, то ли в июле, то ли в августе, а может, что и осенью, в сентябре... Да-да, было это именно в сентябре, когда...

Но обо всем по порядку. Есть в нашем городе такой театр, Театр юного зрителя, попросту говоря, ТЮЗ. И есть в этом театре один человек, Олег Семенович Лоевский. С Олегом Семеновичем еще на заре семидесятых мы играли в увлекательную игру под названием «русские хиппи» и даже каким-то необыкновенно странным летом прошли пешком (хотя это так только называется) от Москвы до Ленинграда. Впрочем, оставим эту страницу воспоминаний, вернемся к ББГ и всему, что с ним связано.

Олег Семенович в то время был в театре завлитом — заведовал литературной частью. Театр надумал ставить спектакль по пьесе Александра Вампилова «Прощание в июне». Режиссеру захотелось, чтобы кто-то из культовых в молодежной среде (так было принято говорить) фигур написал к спектаклю песни. Вообще-то вся эта история заварилась еще летом, ибо в августе господин Лоевский позвонил мне (а у меня дома тогда жил Шевчук) и попросил привести моего гостя в театр. Я привел, они поговорили, но песни к спектаклю писал не Юра, их писал БГ, который был самой культовой в тот момент фигурой, а Олег Семенович всегда очень хорошо понимал (да понимает и сейчас), что модно, что — нет.

И в сентябре Борис приехал в театр первый раз, получить заказ. Но тогда мы не встретились, ибо в это время я пребывал в стольном городе Москве, где переживал послед-

ний в жизни запой. А в декабре БГ приехал сдавать заказ, и мы уже должны были встретиться, более того — Олег Семенович, находясь со мной в многолетних и более чем дружеских отношениях (как старый хиппи со старым хиппи), благосклонно дал разрешение на то, чтобы БГ был принят не только в театре, но и в малочисленной на ту пору среде свердловских рокеров. И рокеры зашевелились, и к вечеру второго декабря все для встречи было готово.

Ребятами из группы «Флаг» (была тогда такая группа, что еще о ней сказать?) был утрясен вопрос с поселением господина Гребенщикова в гостиницу, а заодно и вопрос с машинами для встречи. Умецкий и Пантыкин должны были присутствовать на этой встрече как олицетворение наиболее прогрессивных сил свердловского рока. Лоевский (естественно) — как представитель театральных сил. Ну и еще несколько человек, включая меня, ибо так получилось, что я был единственным на ту пору, кто до этого, пусть мельком, но общался с Ним. Самим. Великим и Ужасным. Господином Гребенщиковым!

Вообще-то прошло уже много лет, а аберрация памяти — штука не выдуманная. Но те четыре дня визита Бориса в Свердловск я помню очень хорошо — как это принято писать в мемуарах, помню так, будто все случилось только вчера.

Итак, вечер первый...

Впрочем, минуем сам момент встречи. Отмечу лишь детали: в ту пору Свердловск для Питера был чем-то таким же далеким, как, скажем, Питер для Лос-Анджелеса. И БГ, напуганный рассказами о наших морозах (а зима та выдалась действительно на удивление холодная) приехал в заимствованном с чьего-то плеча полушубке и в теплом, то ли танкистском, то ли летчицком шлеме, который он (сам признавался) взял у художника Тимура Новикова. И в таком вот виде он и предстал перед нами: в полушубке, в шлеме, с кофром с гитарой и двумя сумками (одна — своя, другая —

для кого-то, он должен был передать ее каким-то знакомым своей семьи в нашем городе).

Но я уже сказал, что сам момент встречи мы минуем. А вот с час спустя в странном и нелепом номере гостиницы «Дом крестьянина» (была такая, и в ней БГ провел первую ночь; на следующий день его переселили в гостиницу «Свердловск») началось самое интересное. ББГ давал шоу. Нам. Нас было много — человек десять. Все, естественно, выпивали (кроме меня). И Борис Борисович давал шоу. Он разговаривал. Отвечал на вопросы. Показывал себя. Позволял с собой познакомиться. Приоткрывал свой внутренний мир. Валял дурака. Был самим собой. Актерствовал. Развлекался. Это был первый раз, когда на протяжении довольно длительного времени (несколько часов кряду) я был рядом с ББГ. Потом такое случалось не раз, между нами уже существовал какой-то контакт, и все проходило намного проще, но в тот первый раз...

Дело в том, дамы и господа, что есть люди, которые создают сами себе определенный образ. И стремятся ему соответствовать. И хорошо, если этот образ создан раз и навсегда. А у Бориса Борисовича таких образов множество, и каждый раз он с полной отдачей самого себя, да и просто с каким-то иступлением бросается в омут очередного «сэлф-мэн-мэйдинга», как сказали бы друзья-американцы. Все вокруг ничего не могут понять, а он смотрит и посмеивается. Про себя, конечно. Ему очень интересно смотреть на то, какое он производит впечатление. Первично — то удовольствие, которое он сам от этого получает. Вы что-нибудь поняли? Нет? Ну хорошо, поехали дальше...

Из безумия того вечера (и не про все я позволил бы себе рассказать) мне запомнились два момента. Первый — это перстни. Все пальцы ББГ были в крупных сверкающих перстнях с разнообразными и яркими камушками. И кто-то из тусовки (то ли Лоевский, то ли Умецкий) спросил, зачем ему их так много. БГ будто ждал этого вопроса и моментально

пустился в долгий рассказ о том, что вот совсем недавно он прочитал (на английском языке, естественно) одну замечательную американскую книгу о магических свойствах камней, а потому у него сейчас есть перстни с камнями на все случаи жизни, и часть из них он надел, улетаая сюда; особенно важны вот эти два — один от сглаза, другой от простуды, все ведь, наверное, понимают, насколько это важно, иметь перстень с камнем от простуды, когда на улице такие морозы, что хочется водки, да, не выпить ли нам? Выпить, выпить, закричала тусовка, все выпили, а потом (и это второй момент, который мне запомнился) ББГ вдруг начал рассказывать о том, как с месяц назад он был в городе Желтые Воды, куда его пригласили с подпольными концертами, КГБ сел на хвост, концертов не было, и он в номере гостиницы, в этом затхлом и закрытом городе, полном вреднейших испарений и миазмов, пил с устроителями водку, так вот сегодня водка пьется гораздо лучше. Но если я и вспомнил еще и этот момент, то лишь по одной причине: из-за КГБ.

Сейчас трудно поверить, но тогда эта организация мерещилась нам за каждым фонарным столбом и за каждым отдельно стоящим деревом. И не всегда мерещилась: в девяноста процентах она там и торчала. И приезд БГ был для нее, по всей видимости, таким же радостным событием, как и для нас. Раз уж не получается расписать все по дням — вечер второй, утро третье и так далее, — то перейдем к основному лейтмотиву той декабрьской встречи. БГ и КГБ. Ну и еще несколько человек, включая меня, хотя мы-то были так, на закуску.

Дело в том, что мне очень хотелось устроить БГ хотя бы один концерт, чтобы он что-то заработал. Он был не против, он был только за. Мои знакомые дискотечники взялись помочь, надыбали билеты, договорились с помещением и каким-то абсолютно маломощным аппаратом, и даже повесили пару афиш там, где это было можно. Но если вы думаете, что «контора» дремала, то вы думаете так напрасно.

Еще в те первые два дня, пока Борис был занят в театре, как мне, так и тем нескольким людям, что принимали участие во встрече господина Гребенщикова, звонили... Странные такие были звонки, мол, а где сейчас БГ, а вот можно ли... Естественно, что звонившие представлялись какими-нибудь комсомольскими деятелями, но читалось все абсолютно прозрачно. Нет, отвечал я (да и не только я), не знаю, не ведаю, ничем помочь не могу... Но они все равно были вокруг, плели свои хитроумные сети. Особенно это ощущалось 4 декабря, в тот день, когда мы с Борисом пошли в церковь на утреннюю службу. Был день Святой Екатерины, храм был полон, но вот отчего-то вокруг нас очутились какие-то странные лица. Не те, которые могли ходить в храм, особенно в 1984 году. Впрочем, может, это мне блазнилось, мерещилось, галлюцинировалось, — не исключено. Но интуиция, это самое шестое чувство, подсказывало тогда: что-то вокруг не то, хотя... Хотя нам это абсолютно не мешало.

Впрочем, как не помешало и в тот день, когда намечавшийся концерт БГ был попросту запрещен. К директору общежития, где вечером Борис должен был встретиться с очень маленькой (не больше пятидесяти–семидесяти человек) аудиторией, пришли взрослые дяденьки и сказали: «Нельзя!» Директор даже не стал спрашивать почему — нельзя так нельзя, — но вот дальше началось самое интересное.

Это уже был последний день пребывания Бориса в Свердловске, следующим утром он был должен улетать в Питер...

(...Я вынужден многое опустить: и какие-то наши разговоры у меня дома, и замечательное поедание общепитовских пельменей в забегаловке под названием «Золотая шайба» — была такая напротив Мединститута, — с совершенно мерзкими уксусом и горчицей, от которых еще несколько часов кряду жгло все внутренности, и даже баню я вынужден опустить, совершенно очаровательную сауну, принадлежавшую какой-то конторе, куда, благодаря все той же группе «Флаг», мы прибыли поздним вечером и балдели почти до утра. У ко-

го-то из той компании и по сей день, наверное, хранятся фотографии тогдашней ночной помывки. Да, народ в бане собрался забавный, назову лишь двоих — Николая Александровича Грахова, ныне хозяина екатеринбургского «Радио Си» и прочих радиостанций, и известного в ту пору интеллектуала, а ныне израильского гражданина господина Фунштейна. Почему именно их? Да просто именно они вели с БГ той ночью столь долгие и невнятно-заумные разговоры, что Бориса Борисовича от них окончательно разморило и он, совершенно счастливый, отправился спать в гостиницу.)

Так вот, следующим утром Борис должен был улетать в Питер, концерт отменили, и мы решили просто собрать компанию, чтобы пообщаться. Сбор назначили дома у одной девочки, которая нажарила картошки и пообещала предоставить нам приют. Никто не знал, что мы у нее, но внезапно зазвонил телефон. Кто говорит, спросила она. А потом повернулась к нам и сказала: «Они вас нашли и здесь», и назвала фамилию одного комсомольского инструктора, которая (фамилия) в то время у всех представителей свердловской рок-тусовки ассоциировалась исключительно с уже упомянутой организацией. И тут что-то случилось — скорее всего, не выдержали нервы, сейчас ведь трудно даже представить себе ту атмосферу, поэтому я просто повторяю: скорее всего, просто не выдержали нервы. И мы с Борисом ударились в бег.

Хотя это так только называлось. В те дни в Свердловске пребывал один ленинградский режиссер, старый знакомый БГ. Этот режиссер что-то ставил в драме, я был с ним тоже знаком, и каким-то образом он оказался в этот день с нами. Вся эта история разворачивалась на его глазах, и он сказал, что у него есть квартира, как бы «конспиративная». И сейчас мы туда все поедem.

И мы поехали. Вот только отчего-то вскоре на эту же квартиру пришли две какие-то странные девицы, и тень трехбуквенной аббревиатуры вновь упала на ту давнюю свердловскую ночь, но бог с ней, с аббревиатурой, как и с девицами,

и со зловещей организацией поры расцвета развитого социализма. Ведь благодаря всему тому безумию я оказался в совершенно фантастической ситуации: всю ночь я слушал БГ.

Он уже был хорошо пьян, такси на утро заказано, говорить сил не оставалось, да и не хотелось. Но в воздухе витал кураж, какой-то нерв постоянно и отчетливо пульсировал в воздухе той странной двухкомнатной квартиры (до сих пор не могу сказать, в каком районе и на какой улице это было), и Борис, сняв с себя свитер и рубашку, оставшись лишь в черной майке с надписью «Sex Pistols», взял в руки гитару и начал петь. Его аудитория была «огромной», пять человек: я, мой добрый приятель Вова Бельский, режиссер по имени Георгий и две уже упомянутые длинноногие девицы, вольготно расположившиеся на полу большой комнаты на каком-то замызганном и вытертом паласе, — впрочем, все расположились на том паласе.

Сначала Борис пел свои песни, причем любые по желанию всей честной компании. Я попросил «Платан» — он спел мне «Платан». Вовка Бельский попросил «Старика Козлодоева» — Борис спел ему «Старика Козлодоева». Это было нечто невообразимое, можете мне поверить. А потом БГ начал петь на английском, он пел Beatles и Rolling Stones, Doors и T. Rex. Потом снова начались его песни — он сидел в центре комнаты, майка уже стала мокрой от пота, в комнате было не продохнуть от дыма, за окном клубилась стылая, мерзкая, отвратительная свердловская декабрьская ночь, а тут, в этом странном доме, непонятно на какой улице и в каком районе, был настоящий рок-н-ролл. Не за деньги. Просто: образ жизни. Пять человек плюс Он. ББГ, Борис Борисович Гребенщиков в черной майке с надписью «Sex Pistols». Мы от бабушки ушли, мы от дедушки ушли... Мы спрятались ото всех, и у нас был свой рок-н-ролл... И тут ночь подошла к концу, подъехало к подъезду такси, и мы с Бельским повезли Бориса в аэропорт.

Вот так это было, в самом начале декабря одна тысяча девятьсот восемьдесят четвертого года, много лет назад. Скажу

лишь, что в тот свой приезд Борис привез для перезаписи все свои магнитоальбомы, включая последний, законченный как раз к декабрю восемьдесят четвертого. Назывался он «День серебра», и уже вечером, поздним-поздним вечером, отоспавшись и придя в себя после всего бреда прошедшей ночи, я включил свой старенький магнитофон и впервые услышал «Сидя на красивом холме...», и еще «Иван Бодхидхарма движется с юга на крыльях весны», и еще многое услышал я в тот вечер впервые, и если чего мне и жаль, так это того, что нельзя в этой жизни вновь пережить ощущения, которые в один прекрасный миг сделали тебя иным. И никакие воспоминания не заменят тебе самому этого момента, а потому и приходится переводить их в какую-то сумбурную смесь из мифов и апологий все того же БГ.

Апология Майка

Первоначальный текст, написанный то ли в декабре 1984-го, то ли в самом начале 1985 года и относящийся непосредственно к «Мифологиям и апологиям», начинался так: «Люблю Майка!»

Есть смысл оставить и эту фразу, и последующие в том первоначальном виде, сделав лишь несколько купюр, а что касается финала, то будет он, естественно, иным. Так что:

Люблю Майка, хотя любовь эта возникла от первоначального неприятия, доходящего порой до патологии. Мне, воспитанному на Моррисоне и Фриппе, на Дилане и Ленноне, мне, читающему Джойса и Керуака, вдруг включают нечто, от чего — буквально говоря — волосы становятся дыбом.

Да и как могли они не встать дыбом, ибо голос, срываясь с магнитофонной ленты, кричит про то, что «...я сижу в сортире и читаю „Роллинг стоун“, Венечка на кухне разливает

самогон...», несколько бардачных гитарных аккордов, издательский тембр вокала, словесный понт, — ну нет, нам, высоколобым, этакое не по нраву, тем более когда в нашем же городе музыка совсем иная, претендующая на серьезность поиска, как музыкального, так и концептуального... Сейчас-то мне смешно вспоминать те дни, когда я впервые познакомился с голосом Майка, — впрочем, как и с БГ, как и с другими ленинградскими делами; сейчас-то я как раз убежден именно в том, что без них ничего бы не было вообще, ибо они оказались самыми смелыми, они впервые поняли, что необходим дроп-аут, и надо забить на все и просто делать свое дело, делать так, как это кажется тебе нужным. Они разбудили нас от спячки, дали понять, что возможна жизнь на полную катушку, и — о боже! — вернули память мою к давним уже дням начала семидесятых, когда рок был не просто музыкой, а философией, позицией, смыслом и образом жизни. И перед тем как перейти к следующему абзацу, вновь хочу сказать: книга эта — не о рок-музыке и не о рокерах, она о поколении. Очередной мой опус о том, что волнует меня и не дает жить спокойно, мои шум и ярость...

Но пора перейти к Майку.

Люблю Майка. Люблю за жесткость голоса и позиции, за его интеллектуальную подзаборность; в нем есть что-то, что напоминает мне Боба Дилана и Джаггера в их лучшие, давние, досуперзвездные, времена... БГ в одном своем интервью сказал, что Майк прекрасен, талантлив, но петь ему, в общем-то, не о чем, ибо портвейн и прочая лабуда... То можно было сказать о Майке раннем, каким он был в конце семидесятых — начале восьмидесятых, но сейчас... Мало того что ему стало о чем петь, он еще понял, как это надо делать.

Майк — рокер. Ни разу не видел его в коже, но мыслится он мне именно таким: ему бы жить где-то в начале шестидесятых в Гамбурге и ставить на уши Репербан вместе с Лен-

ноном и всей остальной братией. Его ритмы круты и жестки, тембр голоса резок и порою неприятен, его «Белая полоса» может быть названа альбомом года № 1 — по крайней мере, она вполне способен поделить это место с «Периферией» Шевчука («День серебра» БГ — вне рамок и мест всех хит-парадов, во всяком случае для меня).

Майк — дитя города, дитя цивилизации, у него миллион комплексов, что чувствуется в каждом слове и в каждой ноте, но разбирать комплексы — дело психоаналитиков (ноты — соответственно, музыковедов), моя же задача в другом. Я свидетель, который, положив руку на Библию, может поклясться: когда мне становится плохо до того, что уже просто не хочется жить, я ставлю на магнитофон Майка, закрываю глаза и вспоминаю единственное его выступление, которое мне довелось видеть / слышать все на том же фестивале...

— Андрей, — спросил я Дюшу Романова, флейтиста «Аквариума», — стоит ли идти в зал и слушать Майка?

Мы сидели с Дюшей в баре и пили что-то очень крепкое.

— Майка надо слушать всегда! — ответил Дюша.

А теперь цитата из моих каракулей, сделанных в блокноте времен фестиваля: «Майк, невысокий, крепкого сложения, в белой майке — Майк в майке, не в рубашке ведь! — на которой коричневыми буквами аляповато написано „Буги-вуги каждый день“. Надо было слышать, как ревел зал, когда он пел „Песню простого человека“ и „Мажорный рок-н-ролл“, свою вариацию на тему бессмертного „Рока вокруг часов“ Билла Хейли, но все это можно обозначить лишь одной фразой: „Майк заводит толпу“. Он может быть и иным — трагичным, пытающимся не просто что-то понять, но и поставить эти вечные (м-да, только в блокноте возможно такое словосочетание) вопросы — кто я, зачем? Отсюда его „Сидя на белой полосе“, отсюда „Вот идет мой медленный поезд“ (хотя уже слишком прямая параллель с Диланом, с его „Slow Train Coming“), „Сегодня ночью нигде не будет ничего...“. Работа „Зоопарка“ на сцене — это пальба из шести (по числу участ-

ников) гранатометов в зал, это жесткий (очень уж часто повторяющееся определение), оргиастический рок, построенный на рок-н-ролле и ритм-энд-блюзе (тут в блокноте вновь всплывают тени The Who и Stones); Майк не бережет себя и своих музыкантов, как, впрочем, не щадит и своих слушателей...»

А и действительно: «Смотри, вот идет мой поезд, и завтра меня здесь уже не будет...»

Майк — одинок. Это главное, что выплывает из его музыки. Он одинок и раним; все остальное — маска, позерство, ерничество. Да, вот я какой крутой, падайте навзничь, девочки, разбегайтесь со страхом, мальчики, тащите мне побольше портвейна — а в глазах, в голосе, в звуках гитары тоска... «Я слышу стук в дверь — это входит мой брат. Я слышу стук в свою дверь — это входит мой брат. Его зовут одиночество — и все же я ему рад...» Майку мало той любви, что есть в этом мире, — если, конечно, это можно назвать любовью. Может, именно поэтому он чуть ли не самый великий любовный лирик нашего рока (о, эта сладкая N, о, эти вечно продажные женщины Майка, которым он готов простить все, лишь бы они были рядом), ему мало всей той лапши, что вешают на уши и ему, и всему нашему поколению: взорвать, послать все к чертовой матери! Infant terrible русского рока — вот как можно назвать Майка Науменко, но назвать только в положительном контексте, ибо без infant terrible'ов жизнь скучна и квадратна, а Майк не-квадратен изначально...

Дроп-аут, Майк, дроп-аут!

Мы сидим в баре. Я пью сок — организм и так уже слишком перегружен алкоголем.

Майк пьет сухое вино. На нем белая куртка со значком, на котором лишь одно слово: «Майк». Понт? Да нет — просто типичный рокерский имидж, попытка прикрыть собственную ранимость, хотя скажи ему об этом — получишь, пожалуй, по морде.

— У тебя есть концепция? — спрашиваю его.

— Нет. — Он смеется, потягивая вино. — Я просто пишу песни о том, что вижу, о чем думаю, просто песни, понимаешь?

— А форма?

— Рок-н-ролл? Это то, что мне ближе, это ведь корни; панк, новая волна — это от лукавого, ведь сперва-то все было искреннее и чище, а искренность и чистота в этой музыке — рок-н-ролл, вот поэтому я и такой...

Искренность и чистота, несмотря на то что он может сидеть в сортире и читать «Роллинг стоун» (вновь промелькнула тень Боба Дилана), одно не мешает другому, квадратные никогда не поймут неквадратных...

— А русский рок как таковой — как тебе вообще видится его будущее?

— Он есть, плохой ли, хороший ли, но он есть и будет, никуда не денется... — Майка зовут, он прощается, я прощаюсь, его окружают щебечущие девочки и восторженные мальчишки, он сутулится, а я вспоминаю вчерашний вечер: Майк после концерта, потный, разгоряченный, счастливый, Майк на гребне успеха...

Хорошо, что ты не продался, Майк, хорошо, что твой голос становится все более мужественным, а слова — все более резкими. Ты прекрасно понимаешь, как надоело слушать ложь, надоело лгать самим, надоело метаться по жизни, надоело все откладывать на завтра лишь потому, что это невозможно сегодня, ибо сегодня — лишь фантом, жалкое порождение утренней эрекции, дешевая шлюха, оказавшаяся в твоей постели вместо первой и единственной любви...

Само появление русского рока отчасти и обусловлено именно этим желанием правды. О тебе, обо мне, обо всех нас...

Вот мы какие. Что, не нравится? Нам и самим порой не нравится, но мы хотя бы стремимся понять, отчего все это и почему.

Пора принять таблетку транквилизатора, за окном — ноябрьская дурь, мой любимый тополь как-то скукожился и на-

хохлился. Не дай бог, если придется умирать именно в такой вот день, — уходить из жизни лучше летом, когда пахнет травой, когда есть солнце и бабочки. Мир большой, а ты маленький, и мир подавляет тебя, а не наоборот, хотя это и вовсе детская аксиома. Но, Майк, не верь, если тебе будут говорить, что ты играешь в несерьезные игры, что ты должен заниматься делом и что-то там строить. Дело любого искусства — служить камертоном, лакмусовой бумажкой. Будь собой, Майк, ведь именно таким ты нам нужен. Коренастый, раздраженный, с острым и злым языком и агрессивной гитарой, — будь таким, и ты еще не раз услышишь (и не только от меня): люблю Майка!

Это я уже пишу постфактум, что-то вроде комментария к предшествующей апологии.

Майк умер в августе 1991 года от кровоизлияния в мозг. До нашей новой жизни (то есть до нашей общей жизни в иной стране и по иным правилам) оставалось всего ничего, каких-то четыре месяца. Последний раз я видел его в декабре восьмидесяти девятого. Мой тогдашний приятель, олдовый хиппи Лонг, позвал на какой-то сэйшн в районе Юго-Запада (дело происходило, естественно, в Москве), чуть ли не в клубе МГУ.

Еще на концерте должна была выступать группа «Диана», в которой фронтменом был еще один мой тогдашний московский приятель — Дима Лаптев, сын оперной примы и сам неплохой музыкант.

«Диана» должна была играть на разогреве, перед «Зоопарком». Концерт, как обычно, задержался то ли на час, то ли на полтора, потом вышел Лаптев со товарищи, но он уже был никому не нужен — что-то поиграли и ушли. Все ждали Майка, все хотели Майка.

Я был со своим приемным сыном, которому тогда только что исполнилось пятнадцать. Он знал Майка по записям, он хотел видеть и слышать живого Майка.

Майк вышел на сцену.

Точнее — он выполз. Толстый и грузный. Мне вспомнилась фраза про один из последних концертов The Doors с Джимом Моррисоном: он был похож на старую полупьяную развалину...

Майк вышел на сцену; он был похож на толстую и грузную старую полупьяную развалину. Он и был толстой и грузной старой полупьяной развалиной. Он держался то ли за гитариста, то ли за басиста и бестолково озирался по сторонам.

И тогда я решил, что надо уходить из зала. Потому что на сцену вышел не Майк. А значит, это будет не та музыка. Денис все понял правильно — он всегда отличался понятливостью, но, естественно, расстроился.

— Ничего, — сказал я, — лучше слушать то, что осталось.

И когда несколько лет назад на предновогодней тусовке, посвященной открытию канала MTV в Екатеринбурге в качестве почетных гостей вышли на сцену ребята из «Чайфа» и запели, что «Я сижу в сортире и читаю „Роллинг стоун“», то бишь майковский «Пригородный блюз № 1», я отчего-то вспомнил тот же декабрьский (чуть ли не день в день) вечер в Москве и того человека, что был лишь очень отдаленно похож на Майка тысяча девятьсот восемьдесят четвертого года...

Майк, повторю, умер в августе девяносто первого.

Но можно слушать то, что осталось.

Да, между прочим, еще в восемьдесят третьем тогдашний Свердловск посетили с подпольной акустикой Майк и Виктор Цой, пели они в общежитии Арха — Архитектурного института, но я отчего-то на тот концерт не пошел. Цой погиб за год до смерти Майка, как всем известно.

Совсем недавно я увидел какой-то перемонтированный клип с Цоем и «Кино» на русском MTV.

Слава богу, что они еще не добрались до Майка.

Немое кино

Память не равна времени. Если второе как насильник в подворотне, то первая — лишь игра: даже не воображения, а постоянно прыгающих по морской воде солнечных зайчиков, то тающих в набегающей волне, то вновь возникающих.

О чем это я?

Да просто невозможно точно изложить спустя двадцать шесть лет, что и как было в тот январский и до невозможно-сти, по-питерски, промозглый и отвратительный день, с резким ветром, пахнущим безумием. Даже число уже всего лишь белое пятно, что говорить о времени суток — то ли час, то ли два, то ли три...

— Поедешь со мной на квартирник? — спросил меня накануне Гребенщиков.

— Чей? — тупо уточнил я.

— Мой, чей же еще? — сказал БГ и вышел из «Сайгона», оставив меня допивать кофе в компании Курехина, хотя, может, это сейчас мне кажется, что Курехина, а на самом деле там был кто-то другой.

Я не буду объяснять, что такое квартирник, лучше просто постараюсь изложить все, что случилось дальше, когда такси, в котором уже сидел БГ, отъехало от несущественного, а то уже и не существующего дома, возле которого нами была забита стрелка. И закрутились мы, запетляли по питерским улицам, подгоняемые январским ветром, который за все минувшие дни выстудил меня до костей.

Смелый человек, предоставивший свою квартиру для очередного подпольного концерта БГ, жил в старом доме с толстыми стенами, в отдельной квартире то ли на четвертом, то ли на пятом этаже. Почему-то мне помнится лестница дворцового типа, хотя это бред, конечно: дворцом-то строение явно не было, просто прежний доходный дом явно дореволюционной еще постройки.

Нас ждали у подъезда, Боб расплатился, мы вышли.

— Давай помогу! — сказал я.

БГ отдал мне кофр с гитарой и быстро исчез в подъезде в сопровождении одного из встречающих, хотя на самом деле все могло быть и не так.

Сколько человек было в квартире? Ну пятнадцать точно, а может, что и за двадцать. Интеллигентные такие, приличные люди, от восемнадцати лет и до непонятности; кто с волосами до плеч, кто с бородой, кто просто милой, приятной внешности. Ну и девушки, естественно, с блестящими глазами и белыми лицами — невяская вода так, что ли, действует? Да какая, в общем-то, разница, кто пришел тогда, в январский день 1985 года, заплатив то ли по рублю, то ли по два, чтобы послушать БГ...

— Тит здесь?

Расшифровывать мне не надо. Тит — это Саша Титов, бас-гитарист «Аквариума», который работал с БГ и на квартирниках. Чем толще были стены — тем лучше, ведь если даже звук ставили на минимальную мощность, то это все равно чувствовалось.

Кто-то из присутствующих знал БГ, кто-то — Титова, кто-то — их обоих. Меня не знал никто, но это позволило мне просто оставаться самим собой.

— Боря, ну что, начнем? — спросил смелый хозяин.

Боря выпил винишка из протянутого стакана, сел на стул, поднастроил гитару.

Все затихли.

— Сейчас, — сказал Борис, — сейчас!

Стянул свитер и остался в черной майке с надписью «Sex Pistols». Достал губную гармошку, пристроил ее к гитаре.

В воздухе комнаты стало что-то происходить. Когда мы только вошли, больше было похоже то ли на тусовку, то ли на недосветский раут. А сейчас все стало наэлектризованным; энергия собиралась под потолком, у стен, в углах; искры пробегали между нами, теми, кто сидел на полу, на стульях,

на табуретках, и двумя парнями с гитарами: один был с акустикой, а второй — с безладовым басом, подключенным к маленькой переносной колонке.

Боб извлек из губной гармошки насыщенный, резкий звук, а потом взял первый аккорд.

Зуд телефонов, связки ключей.
Ты выйдешь за дверь, и вот ты снова ничей.
Желчь поражений, похмелье побед,
Но чем ты заплатишь за воду ничьей?

Я хотел бы опираться о платан,
Я так хотел бы опираться о платан,
А так мне кажется, что все это зря.

Взвыла гармошка, Боб мотнул головой, волосы упали ему на лоб, правой ногой он отбивал ритм; энергия в комнате стала просто бешеной. Мы все были наэлектризованы, хотя и пяти минут еще не прошло, но какая-то магия творилась прямо на глазах. Титов плел басовую подложку, а Боб яростно бил по струнам и пел:

С мешком кефира до Великой стены
Идешь за ним, но ты не видишь спины,
Встретишь его, не видишь лица,
Забудь начало — и ты лишишься конца.

Когда он закончил петь, все вежливо похлопали. Кричать никто не мог, биться в конвульсиях восторга — тоже, да и вообще, зачем хлопать громко, когда и так все ясно?

До этого я никогда не слышал, как БГ поет свои песни в сопровождении лишь гитары и баса, да иногда губной гармоник. Нет, как он просто поет под гитару у кого-нибудь дома — такое было, причем тогда он был в этой же самой майке и пел (так уж получилось) часов пять кряду, и не только свои песни, а еще и Beatles, и Rolling Stones, и даже Doors, но это было другое.

А тут протекало настоящее действо: с завязкой, кульминацией и, естественно, развязкой.

Именно в тот день я услышал три его песни, одну из которых и сейчас он, бывает, исполняет на концертах, а две другие я не слушал живьем очень давно.

Первая — это «Город золотой», или же просто «Город». Тогда, да и сейчас, мне абсолютно пофиг, что ни текст, ни музыка самому БГ не принадлежат, просто эта песня создана именно для него — надеюсь, спорить никто не будет, как не спорил с этим и покойный Алексей Хвостенко, первым спевший текст Анри Волохонского, положенный на музыку Владимира Вавилова. Это великая песня, но именно что в Бороном исполнении, вряд ли кто в этом усомнится.

Вторая — «Лети, мой ангел, лети!».

Через год, примерно в то же время, в маленьком уральском городке Миассе я присутствовал при том чуде, что никогда уже не повторится. «Аквариум» в своем золотом составе был на сцене, и феерические звуки скрипки Саши Куссуля, которому оставалось жить чуть больше полугода (концерт был в январе, а 6 августа Саша утонет, переплывая Волгу), подчеркивали каждую фразу, буквально выдираемую БГ из сердца:

Крылья сломались, когда еще воздух был пуст.

Кто мог сказать ему, что за плечами лишь груз.

Кто мог что-то сказать ему — мы знали, что он впереди.

И я шепнул ему вслед: «Лети, мой ангел, лети!»

А тогда, на квартирнике, я услышал ее впервые, и это была любовь с первого звука, с первого слова:

Мальчик, похожий на мага, слепой, как стрела,

Девственность неба разрушивший взмахом крыла.

Когда все мосты обратились в прах и пепел покрыл пути,

Я сказал ему вслед: «Лети, мой ангел, лети!»

Если слово «катарсис» тут подходит, то именно это я и пережил в тот момент, когда на Питер уже падали сумерки, а БГ,

в мокрой от пота майке и со слипшимися на лбу волосами, взял последний аккорд. Сколько уже продолжался концерт? Час? Два? Время исчезло; жаль одного: что больше мне никогда не пережить ничего подобного.

Но и это было еще не все.

В самом конце, уже под завязку этого фантастического выступления, Боб вдруг посерьезнел и даже перестал улыбаться. А потом начал петь еще одну песню, никогда до того мною не слышанную; энергетика в комнате стала мрачной, искры все так же проскакивали между нами, грозясь поджечь квартиру. И тогда запылало бы пламя, и со стороны улицы было бы красиво смотреть, как за большими окнами то ли четвертого, то ли пятого этажа гуляет красный петух.

У меня был друг, его звали Фома.
Он забыл все слова, кроме слова «чума».
С утра было лето, а теперь зима,
Наверное, мой реверс сошел с ума.

Я устал пить чай, устал пить вино,
Зажег весь свет, но стало темно.
Десять лет я озвучивал фильм,
Но это было немое кино.

Это длинная песня, но каждый ее куплет был в тот день для меня как гвоздь, что вбивался в крышку гроба мира за окном. Подобное удалось лишь покойному Илье Кормильцеву, написавшему год спустя «Скованных одной цепью». Чего он никогда бы не сделал, если БГ до этого не пел бы «Немое кино».

Панки любят грязь, а хиппи — цветы,
И тех и других заберут менты.
Ты можешь жить любя, ты можешь жить грубя,
Но если ты не мент — возьмут и тебя.

Я устал пить чай, я устал пить вино,
Зажег весь свет, но стало темно.

Десять лет я озвучивал фильм,
Но это было немое кино.

И я видел чудеса обеих столиц,
Святых без рук и женщин без лиц.
Все ангелы в запое, я не помню, кто где,
У рокеров рак мозга, а джазмены в ...

Я устал пить чай, я устал пить вино,
Зажег весь свет, но стало темно.
Десять лет я озвучивал фильм,
Но это было немое кино.

Я устал пить чай, я устал пить вино,
Я забыл все слова, кроме слова «говно».
Десять лет я озвучивал фильм,
Но это было немое кино.

Понятно, что это был не конец концерта; скорее всего, «Город золотой» Боб, как умелый демиург, оставил напоследок, чтобы все вышли из той странной квартиры просветленными, вспоминая, как на них снизошло волшебство, которого они даже не представляли себе раньше. Но для меня все завершилось вот этими строчками. Жесткий рок-н-рольный квадрат, психоделический бас Титова, безумные питерские сумерки за окном, и такая тоска в душе и в сердце, что она могла быть сформулирована одной лишь фразой: да сколько же можно издеваться над нами?

Десять лет я озвучивал фильм, но это было немое кино...

— Ты на вокзал? — спросил меня Боб, когда мы уже были на улице и ждали такси. — Добросить?

Я кивнул.

Станный дом и его смелый хозяин остались позади. Боб и Тит, подзаработавшие чуток денег, были счастливы, а еще больше они были счастливы оттого, что магия удалась, а значит, все идет правильно: делай, что должно, и будь что будет, если верить все тому же БГ.

Билет у меня уже был в кармане, я зашел выпить кофе в какую-то забегаловку. Боб уехал в питерскую тьму, давно сменившую сумерки.

В голове крутились обрывки песен, какие-то фразы.

И вот я отчетливо услышал, как голос Гребенщикова пропел прямо мне в ухо:

Я знаю — во всем, что было со мной, Бог на моей стороне,

И все упреки в том, что я глух, относятся не ко мне.

Ведь я слышу вокруг миллион голосов,

Но один — как птица в горсти;

И я сжимаю кулак: «Лети, мой ангел, лети!»

Все же БГ и тут оказался верен себе: не «Город золотой», так «Лети, мой ангел, лети!», потому как приходит время, когда немое кино должно обрести голос.

И если бы не тот квартирник, если бы вообще не квартирники как таковые, где бы я смог услышать все это не в сампальных записях, а живьем? Как слушал Шевчука (ну, тут и наша дружба сыграла, он просто пел у меня на кухне или в кабинете), Башлачева, Майка...

Как мудро заметил в свое время Василий Павлович Аксенов: жаль, что вас не было с нами!

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ПЕРГАМЕНТАМ

В один не самый погожий февральский день, почти что в самом центре Лондона, неподалеку от Британского музея, у выхода из подземки встретились два человека. Одному из них надо было зайти поблизости по заранее обговоренному делу, а второй вызвался сопровождающим, потому что в Лондоне был приезжим и делать ему было нечего.

Первый тоже был приезжим, но дело у него имелось, и очень важное: почти что в самом центре Лондона, неподалеку от Британского музея, в одной странной большой квартире ему была назначена встреча...

Первого, у которого и была назначена встреча, звали Борис Гребенщиков. Второго, который шел за компанию с первым, — Илья Кормильцев. А встреча у БГ должна была состояться с неким типом по имени Майкл Муркок, автором романов-фэнтези, из которых я читал, по-моему, только «Рунный посох», но речь сейчас не о том...

Речь о мифах, апологиях и о мифосимволизме, если воспользоваться определением Освальда Шпенглера, который, как известно, считал, что жизнь есть не что иное, как бесконечный процесс саморождения и естественного умирания культур, и что все исторические культуры проходят в своем развитии три следующие фазы: мифосимволическую, то есть фазу молодой культуры, метафизико-религиозную, то есть

фазу культуры высокой, и, наконец, фазу окостеневшей культуры, или позднюю, цивилизационную фазу.

Так вот, если рассматривать встречу Гребенщикова и Кормильцева в тот день неподалеку от Британского музея в контексте шпенглеровских определений, то картинка получается следующая: у нас есть возможность знакового прочтения культуры рок-н-ролла одновременно во всех трех фазах, ибо встреча с автором романов-фэнтези, краснолицым и высоченным здоровяком-англичанином, в 1993 году переехавшим в Техас, встреча, надо сказать, так и не состоявшаяся — то ли БГ перепутал время, то ли Муркок где-то застрял, — должна была произойти на квартире некоего джентльмена, который был не просто английским интеллектуалом и тусовщиком времен поздних шестидесятых, но и обладал при этом какой-то совершенно раритетной коллекцией неизданных пленок Джими Хендрикса.

Звезда русского рока, культовый и сам уже мифологический персонаж, известный публике как БГ (будем считать, что, по шпенглеровскому определению, он принадлежит к метафизико-религиозной фазе), в сопровождении известного рок-поэта и участника тоже культовой тогда группы «Наутилус Помпилиус», идет на встречу с создателем мифов и оказывается в квартире, где вместо писателя-фантаста их встречает хозяин с кучей неизданных записей Хендрикса, что сразу же отсылает гостей на много лет назад, год этак в шестьдесят седьмой — шестьдесят восьмой, в пору самого расцвета, в мифосимволическую фазу развития рок-культуры.

Но и это еще не все.

Точнее говоря, если бы это было все, то не стоило бы и огорчать городить.

Как только хозяин, извинившись за отсутствие краснолицего и высоченного писателя, начал потчевать гостей огромными, словно хорошие отбивные, порциями музыки великого уроженца Сизтла, то второй из гостей, а именно гос-

подин Кормильцев, начал осматриваться в квартире и увидел, что в ней очень много книг.

А надо сказать, что, будучи по своей сути прежде всего интеллектуалом, Кормильцев интересовался книгами в любом состоянии, сколько бы ни выпил.

В тот день он уже выпил достаточно много: «Гиннесс», виски, виски, «Гиннесс», — но от этого его книжный нюх только обострился, и он внюхивал в себя названия с такой же яростью, с какой гончая берет след.

Хозяин квартиры оторвался от беседы с «метафизико-религиозной фазой русского рока» и решил похвастаться перед Ильей тем, что считал в своей библиотеке самым ценным. Он подошел к книжному шкафу, открыл ключиком застекленную дверцу и достал толстый том. Даже простая бумажная обложка не помешала Кормильцеву понять, что это именно Книга, и даже более — некий сакральный предмет, послание, знак...

— Ну? — спросил гордый англичанин.

— Да, — сказал восхищенный, хотя и непонятно чем, Кормильцев.

Книга эта была исследованием текстов и — соответственно — контекстов всех существующих песен Beatles, то есть глобальным комментарием к самой основе того, что лежит непосредственно в мифосимволической фазе развития рок-н-ролла. И Кормильцев, обожающий, как и положено интеллектуалу, всяческие комментарии, толкования, прочтения и осмысления знаков, был в восторге. Он глядел на эту книгу, БГ глядел на него, а англичанин глядел на них обоих и отчего-то хихикал все больше и больше.

Кормильцев взял книгу в руки, открыл титульный лист и понял, отчего хихикал англичанин.

На титульном листе было четыре росчерка. Четыре подписи. Автографа, если хотите. Не факсимиле, напечатанные каким-то там компьютерно-технологическим способом. В натуре. То бишь собственноручно.

Подпись Пола Маккартни.

Подпись Джорджа Харрисона.

Подпись Ринго Старра.

Вместо подписи Джона Леннона стояла подпись его старшего сына Джулиана.

И это тоже вполне укладывалось — да и укладывается — во всю эту шпенглеровскую философию.

Первые три подписи — привет от мифосимволической фазы; говоря языком Дж. Р. Р. Толкина — прямой след эпохи перворожденных.

Подпись последняя — не что иное, как отсылка к культуре поздней или окостеневшей, от момента зарождения культуры до момента ее смерти, от эпохи титанов до времени, когда от титанов остались лишь мифы и апологии.

Но это уже опять переход к пергаментам.

Апокрифическим пергаментам, ибо апокрифы никогда не говорят правду о том, что было, а только излагают неканоническую версию. Даже о рок-н-ролле, потому что в нем, больше чем где-либо, реальность претворяется в мифах, ибо сам рок-н-ролл — это прежде всего тоже миф, который достоин своей апологии.

Да, это звук; да, это драйв; да, это джаз; да, это кайф, — ряд можно продолжить, но никакого осмысления быть не может.

Потому что рок-н-ролл, как это ни парадоксально, хотя и породил культуру, но сам ею так и не стал. Это состояние души — и прежде всего, души тех перворожденных, героев, титанов, которые в каждой стране разные, но в чем-то все они повторяют одну апокрифическую дорогу.

Все они строители мифа, и все они его герои, о них нет и не будет одной общей правды.

Ибо на самом деле рок-н-ролл — это не Шпенглер и не философия, это «Can't Buy Me Love» и «Satisfaction», это «Like a Rolling Stone» и «Roadhouse Blues», это «Прощай, детка. Детка, прощай» и «Ален Делон не пьет одеколон»,

это «Где та молодая шпана» и «Дай мне напиться железно-дорожной воды».

Это звуки, фразы, ритм, это состояние, которые каждый воспринимает по-своему.

В тот день, когда я услышал первую пластинку Beatles в своей жизни — было это то ли в конце шестьдесят седьмого, то ли в начале шестьдесят восьмого, в городе Владивостоке, где я тогда временно жил, и пластинка эта называлась «Something New», — так вот, в тот день, когда я услышал впервые и «Any Time at All», и «And I Love Her», и многое другое, что анализировалось и интерпретировалось в толстенном томе, который Кормильцев держал дрожащими руками в квартире странного англичанина в самом центре Лондона, я услышал именно своих Beatles, и именно тогда для меня начался мой апокрифический мир всех этих мифов и апологий.

Все в жизни взаимосвязано. Кормильцев долго-долго смотрел на автографы Маккартни, Харрисона и Старра, а потом хозяин взял у него книгу и убрал на полку. Майкл Муркок так и не пришел на встречу с БГ, и гостям странного англичанина пора было возвращаться на февральские лондонские улицы.

Уже на подходе к станции метро Кормильцев полез за трубкой в карман своей куртки и вдруг — именно вдруг — обнаружил там что-то большое и увесистое. Естественно, что этим большим и увесистым оказалась та самая книга.

— Ты украл! — возмутился БГ.

— Нет, — сказал Кормильцев, — я ее не крал, хозяин вообще убрал ее обратно в шкаф.

— Тогда как она оказалась у тебя? — спросил БГ.

— Не знаю, — честно ответил Кормильцев, как с точно такой же честной интонацией ответил он позже и мне на тот же самый вопрос. — Это мистика, — добавил он.

Собственно, это не столько мистика, сколько пример того, как возникают апокрифы, преподносящие нам неканонические версии тех или иных мифов.

Что же касается того времени, когда культура становится поздней и окостеневшей, то есть когда она органично перетекает в цивилизацию (это все опять по Шпенглеру) и миф умирает, то наиболее отчетливо я это почувствовал в самом конце последнего рок-н-рольного концерта, на котором побывал в своей жизни, хотя опять же: это не что иное, как именно мое неканоническое восприятие происходящего, а значит — апокриф.

Это был концерт «ДДТ», на который Шевчук попросил меня прийти потому, что я много лет не ходил на его выступления, и еще потому, что это была презентация в Екатеринбурге его новой программы «Мир номер ноль» — программы, которая для него, что называется, была более чем просто концептуальной. Ноябрь девяносто восьмого, еще днем шел мягкий снег, но к вечеру ударил дурной уральский мороз. Концерт был во Дворце спорта: плохая акустика, несмотря на шикарно выстроенный звук, оружие тинейджеры, хлещущие пиво прямо в зале, тяжелая, мрачная атмосфера поздней музыки «ДДТ», наталкивающая на мысли об Армагеддоне; я дослушал новую программу и на старых вещах ушел за сцену. За сценой я слушал и «Дождь», и «Я получил эту роль», и что-то еще, что уже просто звучит во мне на подсознательном уровне.

Шевчук был в ударе, зал его не отпускал, он пел снова и снова; наконец, спев на прощание «Белую реку», он сказал залу: «До свидания», зал взорвался негодующим ором, я видел только заднюю часть сцены и барабаны на помосте — ни зала, ни Шевчука; мокрый Доценко сбежал по лесенке вниз и, накинув полотенце, прошел мимо меня в гримерку; одинокий, довольный и усталый Доц, с которым так хорошо говорить о собаках (у него боксер, даже, кажется, два); за ним прошли остальные ребята, Шевчука все не было, зал все так же негодующе орал, и вдруг — совершенно внезапно — наступила тишина.

Или это мне только показалось, что наступила тишина, но что-то произошло.

Проще говоря, на смену культуре пришла цивилизация. Она пришла в виде четырех охранников с каменными (как и положено) лицами, которые сопровождали Юру к выходу. Они шагали уже за сценой, взяв Юру в «охранную коробочку»; здесь никого не было, кроме своих, но они вели его, а он шел между ними, и если было понятно, что все это — четыре каменнолицых охранника и каждый охраняет определенную часть тела Шевчука, — было необходимо там, в зале, перед многотысячной и не очень трезвой толпой, то здесь это воспринималось как понт, как следование правилам какой-то дурацкой игры, которая имеет очень отдаленное отношение к реально происходящему.

Естественно, я не прав; естественно, все это было, скорее всего, действительно необходимо по какому-то специальному охранному сценарию на подобных мероприятиях, но для меня это внезапно оказалось свидетельством конца.

Я не знаю, сохранилась ли у Кормильцева книга с автографами трех из четверки перворожденных, или он ее уже куда-то задевал.

Но я знаю, что это ничего не меняет во всей этой истории с мифами и апологиями, потому что история на самом деле закончилась.

Остается ждать, когда следующие поколения начнут складывать свою историю, ведь известно, что она никогда не заканчивается мифосимволистской, метафизико-религиозной и поздней, то бишь окостеневшей, фазами своего развития.

А это значит, что как существуют, так и будут существовать апокрифы, мифы и апологии, все эти пергаменты рок-н-ролла, и в один не самый погожий день в самом центре Лондона, поблизости от Британского музея, опять встретятся два человека. И какая разница, что это будет другая эпоха, другой Лондон, и у людей этих будут совсем другие имена.

ПРИЛОЖЕНИЕ

**SELFПОРТРЕТ,
или ВСЕ ЭТО РОК-Н-РОЛЛ!**

Город, которого давно уже нет

(Вместо предисловия к текстам, которые еще не успели состариться настолько, чтобы стать пергаментом)

В городе, которого давно уже нет, все так же вечерами зажигается свет и так же вечерами выходят из дома призраки, чьи лица очень знакомы...

На самом деле, когда долго, много-много лет, живешь на одном и том же месте, то оказывается, что город, в котором ты некогда появился на свет, стал лишь фантомом, осколком памяти, неровным куском разбитого зеркала, и не сразу можно сказать, кривое оно или нет. Память порой играет в страшные игры, а ведать имя того тролля, что грохнул зеркало о землю, — то же самое, что знать, с кого спросить за искривление и прозрачность внутреннего ландшафта, хотя чего кокетничать, и так известно, как его зовут: мистер Время...

Господин Время...

Некто Время, если хочется обойтись без конкретизации пола и социального статуса.

Время же порождает призраки, которые всегда среди нас.

Хотя можно немного изменить построение фразы: это мы среди них, ведь их больше, пусть они невидимы и бестелесны, как то и положено настоящим призракам, фантомам без плоти и крови.

И еще одно: когда долго, много-много лет, живешь на одном и том же месте, то получается, что город твой мно-

жится, накладывается один на другой, как это бывает в какой-нибудь из не очень мудреных компьютерных программ.

Об этом некогда гениально написал американец Торнтон Уайлдер в своем прощальном для этого света романе «Теофил Норт». Не помню уже, как называлась та географическая точка, где происходило действие текста, за книгой же лезть лень, но поверьте, если вы сами начнете перебирать в памяти все те наслоения хотя бы одного и того же населенного пункта, где появились на свет, росли, учились, влюблялись, работали, etc., etc., то придете к сходному выводу: городов этих много, и чтобы дойти до первого, вам придется стать высококлассным археологом, ну и — это я уже из собственного опыта говорю — не надо забывать о призраках, которые ежедневно, ежечасно, ежеминутно, чуть ли не ежесекундно проходят по улицам мимо вас, пусть вы их и не замечаете.

У них своя топография, ведь они в том времени и в том городе, которого нет.

Спросите меня, назовите мне какую-нибудь дату, в конце концов, просто скажите, что вам интересно.

Вас интересует рок-н-ролл?

А почему бы и нет, ведь город, в котором я жил тогда, когда он назывался Свердловском, для многих был городом рок-н-ролла, как некогда был им так же ставший призрачным Ленинград, да и Лондон — тот Лондон, которого тоже нет, — равно как и Нью-Йорк, как Сан-Франциско и Лос-Анджелес.

Если попытаться стать тенью — а ведь лишь тени могут свободно странствовать по миру призраков! — и выскользнуть на улицу, лишенную яркого света реклам и всех этих навороченно-гламурных авто, то останутся лишь коробки спального района; декорации снесены, существует лишь схематичный чертеж перекрестка Крауля и Заводской, где я живу до сих пор.

Точка пересечения. Напротив дом, из крайнего подъезда которого сейчас выйдут несколько молодых людей. Они никому не известны, на календаре — восемьдесят третий год. Вы

хотите знать их имена? Тот, что повыше, с лицом пышминского мачо, — Егор Белкин, играющий в группе «Урфин Джюс». Рядом с ним меланхоличный красавец с инфернально-призрачным взглядом, молодой Бутусов, вслед которому из подъезда выбегает такой же молодой Умецкий; они еще не «Наутилус Помпилиус», они еще только готовятся им стать. Что они делали в подъезде? Да были в гостях, призрачных, как то и положено.

Но вас не интересуют призраки, вас по-прежнему интересует рок-н-ролл? И вы хотите знать, как «Наутилус» стал «Наутилусом»?

Перенесемся в пространстве, да, собственно, и во времени.

Чем хорош призрачный мир, так это тем, что по нему легко странствовать: ни машины, ни автобусы не нужны.

Очередная топографическая точка — хотя, может, это тоже кривой осколок того самого троллевого зеркала? Да вроде бы нет; если попытаться, то можно найти свидетелей — скажи, призрак, я прав?

— Прав! — отвечает призрак и отправляет меня на очередной угол, города ведь всегда почему-то состоят из углов.

Белинского и Щорса, точнее — между.

По улице Белинского, между улицами Фрунзе и Щорса.

Там еще такой длинный, светлого окраса дом; с левой стороны, если ехать на Химмаш.

Он и сейчас светлого окраса, только это уже другой дом, а нас интересует тот.

Время? Что спрашивать о времени, ведь раньше оно было совсем другим...

Раньше было совсем другое время, раньше было совсем другое время...

Именно в этом доме я впервые и услышал эти строчки. Про подъезд не спрашивайте — злобный тролль сделал свое дело, зеркало памяти грохнулось и разлетелось на несобираемые осколки.

Хотя сдается мне, что это было на первом этаже.

Там в начале восемьдесят пятого «Наутилус» и стал «Наутилусом Помпилиусом», записав альбом «Невидимка». Призраки снова окружают меня: Бутусов, Умецкий и Пифа Комаров, звездный, первый состав, сварганивший за пару месяцев (опять злое троллево зеркало!) алхимическую бомбу невиданной силы, хотя след от ее взрыва — тоже давно уже не больше чем растаявший в прошлом призрачный шлейф.

Но я помню, как все это было в том городе, которого давно уже нет. Как Грахов Николай Александрович, ныне медиаманат, ваш покорный слуга и еще несколько так же призраками ставших людей пробираются под мартовским ветром, по снежным заносам, по темному городу, лишенному яркого света рекламы и навороченно-гламурных авто. Лишь редкие троллейбусы со стылыми пассажирами, вмерзшими в окна артефактами давней эпохи.

Я — тоже призрак и, вслед за Граховым, снова вхожу в тот подъезд. Хотя точнее будет сказать, что влетаю, просачиваясь, проникаю эфемерным фантомом.

Свердловск рок-н-рольный, сейчас начнется алхимический сеанс.

За окнами темень, нам включают музыку.

За окнами темень, нам начинают петь песни.

Например, про «Буги с косой» — помните такую?

Нет? Ну а вот эту вы знаете наизусть. Там, на улице Белинского, между улицами Фрунзе и Щорса, в марте одна тысяча девятьсот восемьдесят пятого я впервые услышал про «Америку, где я не буду никогда».

И призраки того дня живы во мне до сих пор.

Как и многие другие, местные и приезжие.

Ставшие известными или так и канувшие в Лету.

Но лучше снова обратиться к раскопкам и опять выстраивать давно исчезнувшие географические связки и привязки.

Что будет, если провести по линейке прямую черту, которая свяжет Юго-Запад с районом ЖБИ? Так не получится? Это

в вашей географии так не получится, а в призрачном мире исчезнувшего города с забытым названием у нас таким образом получается группа «Чайф». На Юго-Западе жил, да и живет, только в другом доме, Бегунов, а на ЖБИ до сих пор в том времени строит себе квартиру Шахрин, в ней он затем поселится и проживет много лет, — призраки всегда между нами, стоит ли об этом повторять?

Между прочим, вчера, выгуливая собаку, я случайно встретил молодого Бегунова. Вместо поздней осени была глухая зима, Бегунов был в милицейском тулупе с погонами. Зачем он шел ко мне — не помню, опять игры злобного тролля, опять призраки заглушают живых. Хотя все мы еще живы, вот в чем парадокс. Но призрачный мир рок-н-рольного города временами возникает, как видение Китеж-града, чтобы потом снова стать частью таинственной ноосферы, в которой якобы можно найти всё и всех, что мыслили некогда на этой земле.

В том городе до сих пор можно встретить покойного Курехина. Сергей Анатольевич приехал с концертами — знаете Горную академию? Раньше это был Горный институт, так вот в его клубе теплым апрельским вечером призрак Курехина устраивает свое фантасмагорическое шоу, год одна тысяча девятьсот восемьдесят шестой.

Совсем недавно, бродя в Интернете, я наткнулся на сайт Сергея Летова — есть такой всемирно известный саксофонист. Как раз тогда Летов играл вместе с Курехиным, и призрак его до сих пор тоже бродит где-то здесь, среди нас.

Свердловск рок-н-рольный, а ведь прав Бутусов: раньше было совсем другое время!

На старый, еще не реставрированный вокзал до сих пор приходит поезд, на котором из Уфы приезжает Шевчук. Январь восемьдесят пятого? Может быть. Спросите у злобного тролля.

И там, в том городе, все еще есть гостиница «Дом крестьянина», в просторечии «Крестьянка», — можете себе это представить? Я — могу, потому что мой призрак опять тащит-

ся длинным гулким коридором к номеру, в котором на одну ночь поселили БГ. Завтра его переведут в гостиницу с названием города, которого больше нет; ныне это отель, hotel, как и положено. Вокзал все еще напротив, тогда опять была зима — отчего-то рок-н-рольный Свердловск всегда то зимний, то осенний. Впрочем, случались и иные времена года, но призраки любят зиму и осень. Что же касается БГ, то вот он выходит напрямик в мельтешащий снег, садится в машину — наши призраки ждут его там, — и мы, становясь частичкой ноосферного сна, едем куда-то — БГ, Бутусов, Умецкий, Белкин, Бегунов и Шахрин. Конечно, ничего этого не было: настоящее время, даже в прошлом, не совпадает, и в той машине с БГ были отнюдь не вышеперечисленные. Но все возможно в городе, которого давно уже нет, и призраки начинают вести себя порой совсем не так, как случилось им некогда поступать в действительности. Так что сегодня вечером я опять, наверное, перемещусь в сторону Автовокзала, где во дворах рядом с перекрестком улиц Щорса и Восьмого марта меня встретит возле своего дома призрачный молодой Бутусов.

С ним мы доедем до центра, где найдем прозрачных и видимых лишь нам Умецкого с Комаровым. А значит, то время не исчезло, оно продолжает существовать на все тех же улицах и перекрестках, во все тех же дворах и домах. Ну, почти тех же, ведь того города давно уже нет, как нет и нас, его обитателей. Что же касается призраков, то с годами они попадают все реже и реже, разве что в какой-нибудь очень уж пасмурный осенний день, когда стылый северный ветер обещает близкое наступление зимы, ты выходишь из дома и внезапно видишь, как из подъезда, что на другой стороне улицы, появляются несколько знакомых фигур, ты радостно машешь рукой, кричишь им и вдруг понимаешь, что ошибся.

И ничего не остается, как опять свалить все на злобно-го тролля, так любящего играть осколками твоей памяти.

Впрочем:

В городе, которого давно уже нет, все так же вечерами зажигается свет, и так же вечерами выходят из дома призраки, чьи лица очень знакомы...

Про Фрэнка Заппу

(Из книги мемуруингов «Полуденные песни тритонов»)*

При чем здесь Фрэнк Заппа — одному богу известно.

Хотя нет, вру, сам я тоже кое-что знаю, например именно его «Настоящая книжка Фрэнка Заппы», прикупленная мною в большущем книжном магазине одним ненастным октябрьским предвечерьем, когда то ли снег собирался выпасть после дождя, то есть таким элегантным «погодным» образом перевести мир из одного состояния в другое, то ли наоборот — снег как раз решил закончиться и на смену ему собирался дождь, но только все это милое метеобезобразие и заставило меня прочесть не очень тощенький томик за один вечер и внезапно прийти к идее всех этих бредовых «воспоминаний», иначе говоря, мемуруингов.

Потому что в откровениях Фрэнка Заппы, наговоренных на магнитофон и переведенных затем на бумагу неким Питером Окиогроссо — как же мне нравится эта фамилия! — нет ничего пафосного и изначально рассчитанного на вечность. Вроде бы это даже хохмы. То есть читаешь, и тебе кажется, что тебе вешают на уши ничего на самом деле не значащую лапшу, но то ли сварена она круто, то ли сорт такой особый, запповый, но с каждой последующей страницей понимаешь, отчего она так на тебя воздействует: просто личная правда покойного ныне музыканта вдруг становится твоей правдой. Не то чтобы ты в нее вживаешься, но каким-то образом ваши жизни начинают взаимодействовать, хотя чего в них на самом деле общего?

* Мемуруинги — неправильные мемуары, «руины памяти».

ДА НИЧЕГО!

Я и музыку-то его не очень воспринимал, разве что первый «Joe's Garage», да еще совсем уж давний «Hot Rats», который услышал при довольно странных обстоятельствах. Зато мне безумно нравился его внешний вид — патлы до плеч, крючковатый нос и коротюсенькая, нелепо, на мой тогдашний взгляд, обкозляченная борода. Так нравился, что в пароксизме юношеского пиетизма, на полном серьезе кропая поэму с многозначительным и предельно оригинальным названием «Волосы», я вставил туда накарябанную неуклюжей ритмизованной прозой главку, начинавшуюся словами: «Фрэнк Заппа — вождь хиппи, это их негласный президент».

Вспомнил я эту дурость, лишь купив и прочитав «Настоящую книгу Фрэнка Заппы», который к хиппи никакого отношения, в общем-то, не имел. Хотя в голове моей всю жизнь творился полнейший кавардак, так что если я тогда — больше тридцати лет назад, между прочим, — и написал такую глупость, то, значит, что именно так и считал. Что же касается обстоятельств, при которых я услышал «Hot Rats», то они были странными для того меня, сейчас-то я воспринял бы их совершенно иначе. Просто в самом начале моей учебы в университете я попал в довольно забавное окружение, тусовавшееся при студенческом клубе. Я был очень смешным тогда, с романтическими выющимися локонами, в толстом, несуразном, темно-серого цвета свитере грубой домашней вязки и в каком-то подобии джинсов, только вот были они явно «неправильными», из мягкой и тоже серовато-блеклой ткани, хотя, скорее всего, на самом деле все это было не так.

НА САМОМ ДЕЛЕ СОВЕРШЕННО ТОЧНО, ЧТО ВСЕ БЫЛО НЕ ТАК...

И как на самом деле я был одет, спросить сейчас не у кого.

Но окружение действительно было забавным. Кроме того, там ошивалось много девиц, и на всех у меня, как и положено,

стояло, но я тогда еще был девственником. Впрочем, все эти девицы казались мне тогда умудренными, обольстительными и порочными, каковыми, несомненно, не являлись. Только вот к Заппе они никакого отношения не имели и не имеют: пластинку «Hot Rats» притащил в клуб некий пианист-авангардист, который казался мне беспробудно взрослым. Этих джазменов в университетском клубе тогда паслось если и не с десяток, то не меньше пяти-шести человек, все они были очень взрослыми и пижонистыми, а тот тип, что приволок альбом Заппы, носил еще и галстук. Широкий, желтый и с какими-то странными узорами.

Наверное, это был психоделический галстук.

Между прочим, именно этот тип впервые познакомил меня и с крутой порнографией, но к данному мемуруингу это тоже никак не относится.

Так вот, обозначив — бегло, пресловутым пунктиром — мое первое соприкосновение с американским музыкантом, ведущим свой род от «сицилийцев, греков, арабов и французов», я должен правдиво объяснить, при чем здесь все же этот самый Заппа. Биография любого человека состоит из трех частей. Первая: внешняя, то есть событийная. Вторая: внутренняя дефис эмоциональная. И третья часть, временами не менее, если не более важная: то, что ты читаешь (книги), слушаешь (музыка), смотришь (кино, к примеру). У кого-то эта третья часть совсем на обочине, а для меня она — точнее, внутренние события, ее составляющие, — столь же важна, как различные мои бывшие любви, поездки и путешествия, душевные кризисы, etc. И Заппа здесь тоже важен, хотя бы потому, что если поместить его фотографию в какую-нибудь подобающую графическую программу, изменить цвет волос, превратив из bruneta в блондина, и убрать несуразную бородку, то получится совсем не Фрэнк Винсент Заппа, а американский писатель Ричард Бротиган.

А Бротиган уже напрямую имеет отношение ко всем этим мемуруингам, хотя бы потому, что и сейчас я люблю его пе-

речитывать, а писал он так странно и обаятельно, что временами даже хочется если и не взять его прозу за образец, то, по крайней мере, невзначай воспользоваться его замечательной интонацией, что, честно говоря, я сейчас и делаю.

НВ: Заппа умер от рака простаты, а Бротиган разнес себе голову из ружья.

Это для тех, кому хоть что-то еще интересно.

А первый раз с Бротиганом я столкнулся осенью 1976 года, когда ехал в поезде Хабаровск–Биробиджан. Билет у меня был до станции Смидович(и), я был в новом исландском свитере, да еще и в новых джинсах, купленных матушкой на какой-то дешевой распродаже в Италии и присланных мне почтой уже из Москвы. Штаны, видимо, были «для дам», без задних карманов, но я все равно тащился и от новых штанов, и от нового, до безумия колючего, свитера, сидел на боковом сиденье и смотрел, как за окном распадаются на мельчайшие части пейзажи поздней приамурской осени, параллельно листая утащенный перед командировкой — не по своему ведь желанию поехал я в Еврейскую автономную область, в поселок то ли Смидович, то ли Смидовичи, — со стола начальника последний на тот момент, августовский номер журнала «Новый мир».

И начал читать в нем «Круглые сутки нон-стоп» Василия Аксенова.

Прежде всего потому, что это был Аксенов — вроде бы кого тогда в России еще было читать? Ну и следующая причина — потому, что написано про Америку и за Америку, так что это следовало не просто пропустить через себя, а выучить, вызубрить, отложить навсегда в каком-то из кластеров жесткого диска, что именуется мозгом. И то ли перед переездом через Амур, то ли сразу после, когда состав, погрохатывая, уже стаскивался с моста, я, по всей видимости, наткнулся на следующий абзац: «Теперь я читаю по-английски и открыт для влияний и Бротигана, и Воннегута, и Олби, и я, признаюсь, испытываю их влия-

ния почти так же сильно, как влияния сосен, моря, гор, бензина, скорости, городских кварталов. Хочется увидеть писателя, свободного от влияний. Какое, должно быть, счастливое круглое существо!»

Сам я по-английски тогда не читал, но имена Воннегута и Олби знал, да и про писательские влияния уже имел понятие — хотя бы видел, как на этого придурка в джинсах без задних карманов и в толстом, да еще до омерзения колючем исландском свитере, умудрялся влиять автор читаемого на тот момент текста, так что незнакомое имя вначале щелкнуло, а потом затаилось не востребованным файлом на долгие-долгие годы.

Пока в 1984 году его не обронил при мне в разговоре Борис Гребенщиков, который в самом начале 1985-го и выдал мне на время бротигановскую «Ловлю форели в Америке» на английском, естественно, языке, и в том же 1985-м я дал ее почитать Илье Кормильцеву, который внезапно начал ее переводить.

Так что если бы я не поехал в командировку и не прочитал в поезде «Круглые сутки нон-стоп» Аксенова, то не исключено, что переводчиком Кормильцев не стал бы.

А может, и стал — все ведь где-то уже запрограммировано.

Между прочим, когда я летел с томиком Бротигана из тогдашнего Ленинграда в тогдашний же город Сврлд, то в моей сумке рядом с «Ловлей форели в Америке» лежала потрепанная, рассыпающаяся на части, с выпадающими страницами книжка некоего Хантера С. Томпсона «Страх и ненависть в Лас-Вегасе». Тоже на английском языке.

Тогда я понятия не имел о том, кто же это такой — Акула Хант, самый рок-н-рольный писатель, которого рожала на свет американская (в его случае) земля. И тоже — будущий самоубийца, как это к тому времени уже сделал Бротиган. И тоже — из ружья.

Рок-н-ролл такой, только Томпсону пришлось доигрывать свои песни еще больше двадцати лет.

До февраля 2005 года, когда он взял да и пальнул в себя.

Все-таки из ружья или из револьвера?

Да какая разница, зато свою самую крутую рок-н-ролльную прозу он написал маркером за четыре дня до смерти. Спустя три месяца журнал «Роллинг стоун» опубликовал то, что было его последними словами, даже с заголовком, вот он: «Футбольный сезон закончен!»

И дальше: «Никаких больше игр. Никаких бомб. Никаких прогулок. Никакого веселья. Никакого плавания. 67. Это на 17 лет больше чем 50. На 17 больше, чем я нуждался или хотел. Скучно. Я всегда злобный. Никакого веселья ни для кого. 97. Ты становишься жадным. Веди себя на свой возраст. Расслабься — будет не больно».

Когда же Бротиган разнес себе голову из ружья, то перед этим выпил бутылку крепкого калифорнийского вина.

А вот Заппа практически не пил.

Только при чем тут все это — одному богу известно!

Про то, как я играл в рок-группе

Если бы не все это безумие, моя жизнь могла сложиться совершенно иначе.

То есть если бы я не услышал Beatles.

Это — первое.

А второе и более важное: если бы мне самому не пришла в голову гениальная идея взять в руки гитару.

Для определенного возраста идея совершенно нормальная и даже позитивная, если бы не одно «но»: она хороша только при наличии музыкального слуха,

КОТОРОГО У МЕНЯ НИКОГДА НЕ БЫЛО!

Выяснилось это еще в каком-то невероятно младенческом возрасте, когда матушка подсунула мне книжку «Осуж-

дение Паганини». Я ее прочитал — под младенчеством тут надо понимать возраст лет так пяти-семи — и возжелал сам научиться виртуозно порхать смычком по струнам. Выслушав мои сбивчивые пожелания, матушка для начала решила проверить мне слух — у нее самой он тоже, между прочим, напрочь отсутствует, — и выяснилось, что я пошел в нее.

АБСОЛЮТНО!

Ну и ладно, видимо, подумал я, так как сколько-то лет совершенно спокойно существовал вне всяческого музыкального пространства. Намного больше меня волновали ползающие и плавающие твари да еще, пожалуй, клубящиеся вокруг чуть ли не в воздухе женские тела.

Твари по тем моим годам были намного доступнее, поэтому вначале я занимался исключительно хитиновыми панцирями, а уже во Владивостоке переключился на очаровательный мир моллюсков: голожаберных, двухстворчатых и даже головоногих.

Параллельно происходило мое вхождение в увлекательную одиссею пубертатного периода, а учитывая, что благодаря своему новому замужеству матушка была в основном занята личными проблемами, то свободного времени у меня было предостаточно, и я оттягивался, что называется, «в полный рост».

С моря тогда постоянно дули ветра.

Или это просто мне так сейчас кажется?

В зависимости от времени года они были то холодными, то теплыми, но всегда влажными, а еще — солоноватыми, терпкими и при этом какими-то неприкаянными. Они толкали в спину, били в лицо, иногда просто валили с ног и тащили за собой по неказистой брусчатке старой припортовой мостовой — вслед за дурными дребезжащими трамваями, переваливающимися с сопки на сопку, — пока не оставляли тебя у самой кромки берега, на которую то и дело обрушивались тяжелые, пенистые волны.

Пусть это будет эмоциональная картина моего тогдашнего состояния.

В общем, ветра, езда на трамваях, слушание Beatles и наступивший пубертатный период привели к тому, что я решил забросить на фиг всех этих моллюсков и начать играть на бас-гитаре.

Как Пол Маккартни — отчего-то тогда мне казалось, что внешне я на него похож.

Естественно, никакой бас-гитары у меня не было, в магазинах она тоже не продавалась, поэтому мы с приятелем отправились в какой-то близлежащий ДК, то есть Дом культуры.

Или дворец — меморуинги не требуют точности.

А там нам посоветовали записаться в оркестр народных инструментов, что мы и сделали.

Приятель, у которого был слух, пошел учиться игре на домре, меня же определили на бас-балалайку — там можно было просто дергать струны в нужный момент, хотя для этого надо было выучить ноты.

Ноты мне никак не давались, поскольку для того, чтобы их выучить, желательно заниматься сольфеджио, а заниматься сольфеджио без слуха нереально.

Но я все равно занимался!

В перерывах же ходил в школу и предавался с друзьями всяческой подростковой дури.

Например, как-то раз мы пили портвейн — между прочим, для меня это был обряд инициации.

В другой раз пошли подглядывать в женский туалет, а потом нас долго гнали по какой-то узенькой улочке две разъяренные тетки.

До сих пор не могу понять, чего они так взъелись, — ведь ничего не было видно!

Но они почти догнали нас, вот только потом одна упала, а вторая принялась ее поднимать — впрочем, нельзя исключить, что все это я просто сейчас придумываю.

Как тогда придумывал всяческие отмазки для матушки и разные фантастические бредни для приятелей.

Я вообще всегда что-то придумывал — наверное, это единственное, что у меня получается хорошо...

Но про сольфеджио и отсутствие слуха — истинная правда.

Как правда и то, что меня выгнали из оркестра народных инструментов, после чего я поступил в кружок гитаристов.

Это было как раз незадолго до того, как я обварил ногу кипятком.

Так как не только я один не знал нот, нам предложили играть по следующей забавной схеме: на листке бумаги было расписано, сколько раз, на каком ладу и какую струну нужно прижимать пальцем.

А песня, которую мы разучивали, называлась «Любовь не купишь!», проще говоря — «Can't Buy Me Love», сочинение Дж. Леннона / П. Маккартни.

На выступлении я был в своих единственных не школьных брюках, в рубашке и чуть ли не в галстуке.

И мне казалось, что нас не восемь, а четверо, в руках у меня не простая шестиструнная гитара, а воксовский бас, и сейчас я начну петь в отсутствующий передо мною микрофон:

I'll buy you a diamond ring my friend,
If it makes you feel alright,
I'll get you anything my friend,
If it makes you feel alright,
'Cause I don't care too much for money,
Money can't buy me love, —

ну, типа, я куплю тебе колечко с бриллиантом, дружок, если тебе от этого полегчает, и вообще я достану для тебя все что угодно, если тебе от этого станет лучше, потому что мне наплевать на деньги, они не купят мне твою любовь...

А потом я начинаю раскланиваться, и в зале все визжат, девицы чуть ли не бросаются мне на шею, они ведь еще не знают, что играл я хуже всех.

Из этого ансамбля меня тоже выгнали — сразу после выступления.

И я как-то притих.

Доучился до выпускных экзаменов после восьмого класса, сдал их с грехом пополам, а потом навсегда покинул город моего отрочества.

И вновь вернулся в город моего детства.

В Сврдл.

Мать вслед за отчимом уехала в Москву, оставив меня у бабушки с дедушкой.

Они смотрели на меня и ничего не понимали.

ВООБЩЕ НИЧЕГО!

Сейчас я думаю, что именно тогда они решили, что я сумасшедший. Что у меня крыша съехала. Что я рехнулся. Тронулся умом. Сбрэндил.

Хотя они меня очень любили, а я до сих пор вспоминаю их с нежностью.

Но они действительно ничего не понимали: вместо того чтобы по прежнему заниматься всякими жуками-пауками-моллюсками и т. п., их внук водил знакомства со всякими странными личностями и таскался с пластинками.

Вынудил деда купить ему гитару.

Слушал на кухне маленький переносный магнитофон, который был куплен для записи птичьих голосов.

Из динамика раздавались не птичьи голоса, а всякая тарбарщина.

Наверное, меня уже тогда надо было показать врачу, но врач был и дома, доктор медицинских наук, невропатолог, — мой дед.

С нервами у меня точно было плохо, я постоянно взрывался и орал.

Между прочим, такое бывает и сейчас, но я всегда говорю, что у меня просто не славянский темперамент. Скорее уж средиземноморский. Почему средиземноморский — не знаю, наверное, мне так больше нравится.

Когда же я взрывался и орал, дед предлагал мне выпить таблеточку.

Я пил таблеточку, и мне становилось лучше.

До сих пор с ненавистью вспоминаю, что это такое — медикаментозная зависимость.

От всяческих барбитуратов и прочих успокоительных.

Хотя мой покойный дед тут ни при чем, ведь это я был сумасшедшим, а не он, и никто не заставлял меня впоследствии глотать таблетки горстями.

Только это — запланированная тема одного из следующих мемуруингов.

Этот же про то, как я играл в рок-группе, которую сам и создал — учась в девятом классе, из таких же оболтусов, как и я. Хотя у них был слух, один даже мог петь. Я не пел, а играл на соло-гитаре: на басу мне было слабó. В группе играли четыре человека, и в репертуаре было четыре песни.

И Я НИ ОДНОЙ ИЗ НИХ СЕЙЧАС НЕ ВСПОМНЮ, даже по названиям.

Как не вспомню и своих напарников по музицированию, за исключением разве что нашего ритм-гитариста, будущего чемпиона то ли мира, то ли Европы по баскетболу Толика Мышкина. Когда сколько-то лет спустя я случайно увидел, как он вышагивает под кольцом, то подумал, каково ему было брэнчать на гитаре, сидя на стуле: стоя играть мы ему не разрешали — как правило, наш четырехпесенный репертуар мы исполняли на танцевальных вечерах в школе, перед сценой было много девушек, девушки, как известно, в определенном возрасте предпочитают высоких, мы же на фоне Толика были просто лилипутами. Так что все то время, пока существовала группа, он играл сидя.

Единственное, чего я не могу уяснить до сих пор, — как нас никто не освистал, в основном за мои солирующие партии. Наверное, мы просто брали другим: наглостью и нахрапом, а также умением играть эти постоянные четыре песни каждый раз по-другому. В иной тональности и даже в ином ритме. Поэтому возникало ощущение, что песен намного больше, может быть штук десять. Или пятнадцать. Или даже двадцать.

ХОТЯ ИХ БЫЛО ВСЕГО ЧЕТЫРЕ, и все те же четыре песни мы сыграли на своем последнем выступлении — школьном выпускном вечере, хотя к тому времени в моей жизни опять многое изменилось.

Я начал читать странные книжки.

И писать стихи.

И наверное, впервые в жизни понял, что могу не только выигрывать, но и проигрывать.

По-крупному.

Например, в любви.

Про то, как я был хиппи

Бывший хиппи Тортилла делает надгробные памятники. Или делал — мы не виделись уже несколько лет, еще с прошлого тысячелетия, когда то ли весной, то ли осенью встретились в троллейбусе.

Не зимой, не летом, что остается?

Правильно: либо весной, либо осенью.

Так вот, мы встретились, заулыбались, а потом я его спросил:

— Ты чего делаешь, Тортилла?

И он гордо ответил:

— Надгробные памятники!

Я подумал, стоит ли занять у него денег, но потом взгляделся повнимательнее ему в глаза и решил, что все равно не даст.

А вот когда мы с ним были хиппи, то денег друг у друга не занимали — их просто не было, а когда они были, то считались общими. Наверное, это было единственным, что роднило нас с хиппи настоящими, «забугорными», про которых можно было иногда прочесть в какой-нибудь странной книжке или выловить строку из поэта Вознесенского:

Нам рукою помашет хиппи...

Само собой, что не просто так, а для того чтобы указать дорогу. И не какую-то дорогу из пункта А в пункт Б, а концептуальную, мировоззренческую, — что называется,

THE WAY OF LIFE.

Проще говоря, кто-то шел в комсомол, а кто-то в хиппи, хотя со мной тут вообще было весело — обретаясь, как и положено по моим тогдашним годам, во Всесоюзном Ленинском коммунистическом союзе молодежи, без чего мне никакой университет бы не светил, я одновременно был и ярым адептом «flower power», таким вот кабинетным теоретиком «цветочного» движения, какими практически на девяносто процентов были все хайрастые молодые люди...

НО ВСЕ РАВНО: если и писать об этом, то явно надо не так!

И не в Тортилле дело; пусть и дальше ваяет надгробные памятники.

И не в безумном Гилберте, который, напиваясь в те давние времена, орал хрипловатым и скрипучим голосом: «Дойчланд, дойчланд, юбер аллес!»

И не во всех нас, которые давно уже кто сед, кто лыс, а кто и просто смешался с землей.

Дело в дороге.

В пути.

В том самом

THE WAY OF LIFE.

Мой земной хипповый путь занимал ровно месяц: с конца июля и до конца августа 1972 года.

Может, месяц и два дня.

А может, месяц без одного...

Кучка придурков села в поезд. Безбашенные вакации. Каникулы идиотов. Поезд шел в Москву. Идиоты пили вино и горланили песни. «Smoke on the Water» Deep Purple. Или вот это: «You got to move...», уже из Rolling Stones. Бедные проводники, кое-как распахившие заснувшую пьяную ораву в каком-то вагонном депо, куда состав загнали на стоянку.

Кто-то из безбашенных порывался позже лечь спать чуть ли не у самой кремлевской стены. Не дали менты; наверное, правильно и сделали.

У меня тогда были абсолютно дебилские джинсы, память о каком-то мифическом австралийском ковбое, с кожаной вставкой между ног, безумно натиравшей промежность.

Между прочим, наступивший август был таким жарким, что до самого конца коммунистической эпохи такой жары больше не бывало.

Солнце жарило и парило, потная кожа зудела, но других штанов у меня с собой не было.

Да и эти были не мои, их на время мне выделил Гилберт, хотя на самом деле если и было что-то подобное, то все равно это было не так, хотя точно известно, что дня через три после своего пьяного прибытия в Москву четверо безбашенных идиотов пешком перлись в немыслимо ранний час на Белорусский вокзал и один из них сипел охрипшим голосом самую главную хипповую песню тех лет: «Куда идем мы с Пятачком...»

А остальные вразнобой подхватывали продолжение: «Большой, большой секрет!»

Почему-то мне казалось, что Пятачком был Тортилла.

А сколько нас было на самом деле, уже все равно — четыре ли человека, пять?

Да какая разница!

Безбашенные сели в поезд.

Поезд шел во Владимир.

Только много лет спустя я понял, зачем поперся тогда в это странное псевдостранствие по старым русским городам.

Наверное, мне надо было сделать себе прививку Богом.

Чтобы убедиться — Он действительно есть и все мы зависим от Него.

Попасть в параллельную, несоветскую реальность и уяснить, что в этой стране когда-то были времена, лежащие вне коммунистического пространства.

Но это сейчас я могу формулировать, а тогда был способен лишь просто смотреть и вбирать в себя то, что было вокруг: многочисленные разрушенные храмы, тоскливо курящиеся дымками деревни, желтые поля созревшей пшеницы. Над полями летали стаи черно-серых ворон — я это помню до сих пор.

Во Владимире мы спали на берегу реки, а неподалеку два маргинала ловили рыбу и предложили нам поменять ее на водку.

В Успенском соборе шла служба, и я абсолютно не ведал, что надо делать, оказавшись внутри в подобный час.

Джинсы я уже отдал обратно Гилберту и взял у него взамен удобные старые штаны, не исключено, что раньше принадлежавшие мне.

Единственное, что я помню абсолютно точно из тех времен, так это то, что именно тем летом придумал свой первый рекламный слоган, еще даже не зная, что называется это именно так.

Вот он:

ДЖИНСЫ — ЭТО НЕ ОДЕЖДА, ДЖИНСЫ — ЭТО ФИЛОСОФИЯ!

И было это почти тридцать два года тому назад...

После Владимира мы потащились в Суздаль, пешком, по обочине большака. Добрались под вечер. Нас сразу же захотели побить.

Затем нас чуть не побили в Ростове Великом.

Несколько дней спустя почти побили в Ярославле.

Отмечу, что кого-то из нас пытались побить в Новгороде.

Не говоря уже о городе на Неве, где пытались побить лично меня.

Зато именно под Суздалем я и сделал себе прививку Богом.

«Куда идем мы с Пятачком — большой, большой секрет...»

С Пятачком-Тортиллой мы улеглись спать в стогу сена, рядом в таком же стогу спали наши попутчики — как и положено, во время дороги паломников становилось больше, и в Суздале к нам присоединились двое таких же, как и мы, безбашенных из Питера, музыкант и художник, так что оба стога были нафаршированы людьми под завязку.

Несмотря на жаркий август, я проснулся от утреннего холода и вылез из сена.

Все было в тумане, до самого горизонта.

Только вдруг из этого молочного месива прямо перед моими глазами возникла аккуратная белая башенка с покатым куполом.

Я знал, что это храм Покрова на Нерли, я должен был это знать, но то, что я увидел, был чем-то другим.

Башенка парила над землей, над ней всходило солнце.

Я не пересказываю сейчас некогда полученный мистический опыт. Я просто хочу сказать, что если в жизни и случаются какие-то моменты, после которых все встает на свои места, то этот для меня был одним из них.

Я стоял в тумане, ничего не было видно, кроме храма Покрова, освещенного солнцем.

Наверное, именно тогда я и понял, что Он есть, вот только с тех пор подобное ощущение переживал лишь четыре раза:

в храме Гроба Господня в Иерусалиме,

в храме Рождества Христова в Вифлееме,

в маленькой церкви Двенадцати апостолов на берегу озера Кинерет, оно же Галилейское или Тивериадское море,

и в Кафедральном соборе каталонского города Жирона, куда нас с дочерью занесло в самый жаркий полуденный час, и вот там, внутри, под высокими и гулкими сводами, внезапно зазвучала музыка, хотя орган молчал и только приглушенные голоса немногочисленных туристов слышались вокруг.

Но тот, первый, на берегу реки Нерль, был если и не самым главным, то уж, по крайней мере, наделяющий смыслом все безумие так называемого «хиппового» паломничества того уже давнего лета, с редким курением травы и частым глотанием таблеток, бесконечным пьянством и дурманящим ощущением где-то существующей, но так малодоступной тебе свободы, той, истинной, которая идет не от человека, а от Бога.

Свободы быть самим собой.

И той ответственности, которую налагает на тебя эта свобода.

Все остальное уже малосущественно.

Разве что ощущение постоянного голода, которое преследовало нас с Тортиллой.

Остальные то ли меньше хотели есть, то ли жевали в те моменты, когда нас не было рядом.

Нам же постоянно хотелось чем-нибудь набить животы.

В Суздале перепали соленые огурцы.

На полпути в Ростов Великий — селедка.

В Ярославле нас кормили жареной картошкой, Ярославль — хороший город!

А еще были Юрьев-Польский, Переславль-Залесский и Гусь-Хрустальный.

«Куда идем мы с Пятачком...»

В ответ Винни-Пуху Пятачок поет: «I'm on the road again», что означает: «Я снова отправляюсь в дорогу», ведь для нас тогда это идиотическое летнее странствие было, скорее всего, тем же самым, только в других географических координатах, что и для певца Алана Уилсона из уже забытой напроць группы Canned Heat, покончившего жизнь самоубийством 3 сентября 1970 года.

Как сказано в большом поминальнике с мрачным названием «Зал славы мертвых рок-звезд»: «Из-за передозировки снотворных препаратов». Между прочим, случилось это всего за пятнадцать дней до того, как в небытие отошел и Джими Хендрикс, скончавшийся 18 сентября того же 1970 года, а ровно два года спустя, 18 сентября 1972 года, мы тащились с Тортиллой по дождливому вечернему Сврдл и вспоминали, как какой-то месяц с небольшим назад бродили по этой необъятной стране в поисках собственной свободы.

Естественно, что мы ее тогда не нашли.

А значит — и вспоминать-то нам было не о чем.

И эта дата, 18 сентября, тоже взята произвольно, как произвольно все, что именуется меморунгами.

Но то, что бывший хиппи Тортилла еще совсем недавно делал надгробные памятники, не подлежит никакому сомнению: он сам мне об этом рассказывал в конце прошлого тысячелетия.

Про аутсайдеров

Я всегда любил аутсайдеров.

Наверное, потому, что и сам был таким, несмотря на все свои умения мимикрировать под систему, что тогда, много лет назад, во времена гребаного коммунизма, что сейчас, в так называемом «капиталистическом раю», хотя кавычки можно и снять, потому что безумие современной российской эпохи все равно есть рай в сравнении с замечательными годами поедания советского дерьма.

На самом деле я как тогда чужой, так и сейчас, что на том празднике жизни, что на этом.

OUTSIDER — посторонний, вне, за чертой, в кювете, на обочине. Вдобавок еще и постороннее лицо, сторонний наблюдатель, неспециалист, любитель, профан, невоспи-

танный человек и даже аутсайдер, хотя это касается исключительно спорта.

Проще говоря, чужой.

Вне партий, вне группировок, вне системы.

Есть еще одно английское словечко, но мне оно нравится меньше:

LOSER — проигравший(ся), потерянный, почти лишенец.

Лузеры — те же классические русские маргиналы, если и не бомжи, то кто-то вроде, одним словом — люмпены.

Сложно представить какой-нибудь текст с названием «Лузер».

Зато были и «Посторонний» Камю, и «Аутсайдер» Ричарда Райта.

В Москве есть Музей творчества аутсайдеров: «Общественная организация, начавшая свою деятельность в 1989 г. с организации выставок живописи и графики душевнобольных художников».

Про душевнобольных — это круто, жаль, что под руками нет справочника психиатра, чтобы списать оттуда с десятков диагнозов, например обсессивно-компульсивный невроз или что еще, куда более пугающее любого здравомыслящего человека, но только не аутайдера, так как именно ему здравомыслие чуждо.

Между прочим, почти двадцать шесть лет назад я написал повесть, которая так и называлась: «Аутсайдеры»*.

Начал я ваять все это безобразие где-то весной 1978 года, а закончил в сентябре, как раз незадолго до гибели Сергея**.

Или в октябре? Уже после? Не помню. Наглая зверюга памяти молчит и не подает голоса.

* Мои самые любимые собственные герои — Лapidус из «Indileto» и Максим из «Летучего голландца» — вообще аутсайдеры из аутсайдеров. Но отчасти это относится ко всем моим героям и героиням, включая даже Симбу из «Любви для начинающих пользователей».

** См. «Пергамент второй. Продолжение прозы — 2».

Но посвятил я эти пятьдесят с чем-то страниц машинописного текста ему, там так и написано: «Памяти С. Б. посвящается».

Мне приятно вспоминать, что в свое время повесть эта очень понравилась следующим знаковым ныне персонажам: ставшему режиссером А. Балабанову, ставшему рок-звездой Ю. Шевчуку, как бывшему, так и оставшемуся поэтом В. Кальпиди, который даже назвал впоследствии одну из своих книг «Аутсайдеры-2».

Между прочим, по тем или иным причинам, ни с кем из них я сейчас практически не общаюсь.

Что же касается повести, то она никогда не была, да и не будет опубликована — ее время как текста прошло. Хотя бы по качеству исполнения и по социальным реалиям. Проще говоря, когда написалось — публикация была невозможна, сейчас же она бессмысленна. Но сегодня с утра я откопал ту старую, самую первоначальную рукопись где-то на антресолях; самое смешное, что первые страниц пятнадцать я печатал на машинке с красной лентой, о чем совсем забыл, но дебильных аналогий с кровоточащими буквами приводить не буду, просто ленты другой не было — вот и всё.

Я попытался начать ее перечитывать, меня хватило на первые полстраницы, потом начался вроде бы как сюжет и мне стало скучно. А начало — вот оно:

...Лежу в темноте, сырой, скользкой, как кожа лягушки, сырой, скользкой и гулкой; лежу в темноте и слушаю ночь: вопли кузнечиков, рулады цикад; память, память...

Мир был подобен огромной, вогнутой чаше. Она вращалась вокруг оси, и мир играл огнями, переливался радужным многоцветьем, мир, наполненный ветрами и слезами, шорохами, криками и шепотом. И еще молчанием, гулкой, позванивающей пустотой. И не было Харона, чтобы перевезти через этот Стикс жизни.

Но надо было идти, ползти, карабкаться. Идти и дойти, стиснув зубы, сжав кулаки, изо всех сил цепляясь за кромку реальности. Идти и дойти. Это главное — чтобы дойти.

Брошенным изо дня в ночь, в ее промозглую, нудную слякоть, в ту самую ночь, сырую, скользкую, как кожа лягушки, в ночь цикад и кузнечиков, вопли и рулады которых я слушаю, лежа в темноте.

Черной, как Стикс, как тень Харона, черной, как стержень, вокруг которого вращается вогнутая чаша мира...

Ибо было сказано: «Не смерть нашла на солонце».

Лучшее, что есть в приведенном отрывке, — последняя фраза, но она не моя.

Это цитата из Фолкнера, из «Шума и ярости»: «Там она о нем забудет да и болтать перестанут не смерть нашла на солонце»*.

Видимо, в свое время этот образ так зацепил меня, что я беззастенчиво использовал его как главную эмоциональную доминанту своего неуклюжего писания.

Хотя про «людей гона» мне нравится до сих пор; может, из-за того, что как раз в то время я сам был таким.

Ведь любой текст пишется отчасти на автобиографической основе, тот — не исключение.

Если попытаться реконструировать события, то бегунок на временной шкале надо перевести еще примерно на год или чуть меньше.

Повесть писалась в 1978-м.

«Человеком гона», глобальным аутсайдером я почувствовал себя осенью 1977-го.

Когда, окончив университет, пошел на службу в редакцию газеты «Вечерний Свердловск», в отдел информации, по договору.

* Перевод Ю. Палиевской.

Ходил на работу, хотя не получал зарплату, одни гонорары за дурацкие информашки, а временами — за репортажи и рецензии, которые писал для отдела культуры.

Например, про фильм Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино».

Или репортаж про львенка из зоопарка, от которого отказалась мамаша и его выкормила из соски какая-то со-трудница.

У меня до сих пор где-то валяется фотография, на которой я с этим львенком на руках, — львенок большой, я его держу с трудом. На мне клетчатая рубашка, странная жилетка, у меня нет бороды и на голове кудри.

Примерно в те же дни, когда была сделана эта фотография, я и встретил свою самую проклятую любовь в жизни.

Она была лаборантом на факультете журналистики, который я в том году уже окончил, училась на заочном, была моложе меня лет на пять.

Пришла ко мне в редакцию непонятно зачем. Сама. Я был женат, но у меня съехала крыша. Я слетел с катушек, глюкнулся головой, поплыл неизвестно куда.

Таскался с ней и за ней по всем своим знакомым.

Днем, вечером, ночью.

Временами — утром.

Странные такие отношения. Почти без секса. Разве что пару раз она у меня отсосала, хотя давала всем моим приятелям.

Когда я напивался и отрубался, она трахалась с ними, беззастенчиво, рядом, практически на той же кровати.

Или на полу.

А может, выходила на кухню.

Или в ванную.

Не знаю.

Я ее любил, и я ее ненавидел.

Я мотался с ней по городу, как придурочный щенок, ничего не воспринимающий, кроме голоса хозяина.

Мы заходили в магазин, покупали спиртное, качество которого зависело от наличествующих денег, — шампанское, сухое вино, водка, венгерского производства джин, трехзвездочный молдавский коньяк — и ехали в гости. Как-то раз очередной ночью у кого-то из друзей она подменила мне стакан: вместо воды, которую я всегда ставил рядом, чтобы влить в себя, проснувшись, поставила двухсотграммовую граненую емкость с коньяком. Я влил в себя это пойло часа в четыре утра и рухнул снова, хотя бывало и хуже — как-то раз вместо крепкого чая с сахаром мне подсунули такой же чай, но с солью.

Кто?

Вопросы излишни, будем считать, что она, моя тогдашняя СУКА-ЛЮБОВЬ*...

Мы разбежались с ней поздней осенью, практически уже уральской зимой.

Последнее выяснение отношений — все на том же чердаке дачного домика моих стариков, холодно, участок занесен снегом, мы пьем домашнее вино, за которым я постоянно спускаюсь в погреб.

Мир был подобен огромной вогнутой чаше....

Ощущение того, что всё, жизнь подошла к концу.

Впрочем, через пару недель домой вернулась съехавшая в начале осени к родителям моя тогдашняя жена.

Через восемь лет, в 1985-м, что называется, во времена третьей жены, уже благополучно подходившие к концу — как раз в те дни она с любовником отправилась в отпуск, я тоже должен был ехать с ними, но у деда произошел первый инфаркт и я остался дома, — мы встретились снова.

Точнее, она встретилась со мной.

Отыскала на прежнем месте работы, куда я заглянул за чем-то безумным июльским днем.

* Все еще так и не собрался посмотреть мексиканский фильм «Сука-любовь» Алехандро Гонсалеса Иньяриту.

Она была замужем — про это я знал. И у нее был ребенок — про это я знал тоже. А вот то, что мужа арестовали где-то в Минске за спекуляцию, — сие мне было неизвестно. Но она отыскала меня, увезла к себе домой, легла под меня практически сразу же, а потом и рассказала всю свою историю.

Хотя, может, рассказала по дороге домой, в такси.

И все началось снова.

Я уже не пил, но зато горстями глотал пилюли. И был таким же неприкаянным, как и восемь лет назад. Правда, повсюду тусовался с рокерами и начал приучать ее к русскому рок-н-роллу. Она спала со мной, спала с моими приятелями, которых я приводил к ней в гости. И крыша у меня опять стала сползать. К Новому году я был на грани помешательства. Третья жена насовсем ушла к любовнику, я продолжал жрать таблетки горстями, у меня стала пропадать эрекция.

Из аутсайдеров я мог запросто переползти в лузеры, но внезапно морок закончился, наваждение прошло.

До сих пор не могу понять, КАК и БЛАГОДАРЯ ЧЕМУ.

Только в один прекрасный день я вдруг ощутил, что отныне я — СВОБОДЕН, и уже навсегда!

Насколько я знаю, муж ее вскоре выбрался из своих неприятностей, она родила еще одного ребенка, а потом они развелись. Вскоре же для всех нас началась другая эпоха, а у меня и так уже была иная жизнь.

Но я по-прежнему люблю аутсайдеров и терпеть не могу тех, кто громогласно заявляет: ЖИЗНЬ УДАЛАСЬ!

Хотя бы потому, что никто и никогда не может однозначно сказать, в чем она — главная удача жизни...

Аутсайдеры, люди гона, брошенные изо дня в ночь, в ее промозглую, нудную слякоть, сырую, скользкую, как кожа лягушки, в ночь цикад и кузнечиков, вопли и рулады которых я слушаю, лежа в темноте...

Только вот иногда я думаю: а как сложилась бы моя судьба, если бы эта немудреная повесть все же была опубликована тогда, много лет назад?

Хотя чего тут думать! Ведь все действительно —
УДАЛОСЬ!

Про drinks & drugs

Тема, что называется, всей жизни.

Плотно закрытая раковина, изнутри до сих пор заполненная страхом.

Если разжать створки, то на одной будет написано DRINKS, на другой — DRUGS.

Шерочка с машерочкой, отчаянные любовники, кружащиеся в смертельном танго.

Хотя как по-настоящему танцуют танго, я видел только по телевизору.

Щелчок же включаемого / выключаемого ТВ похож на щелчок, звучащий в твоей голове после нужной дозы спиртного. Только так пьют настоящие алкоголики: не для кайфа, а для того, чтобы отрубиться и очнуться уже внутри самой раковины, в полной темноте, сквозь которую с воли доносятся странные невнятные крики — может, это орут чайки, прилетевшие из морей твоего детства; может, что еще, но только все равно ничего не увидеть, кроме темноты, разве что — да, свою тень, клон, подобие, жуткую рожу из мрачной комнаты смеха.

Между прочим, есть такие раковины, тридакны, их еще называют «раковины-убийцы» — стоит нырлящику замешкаться, как они закрывают створки с такой силой, что уже не вырваться.

Я вижу все так отчетливо, будто это происходит сейчас. Мой клон садится в такси, хотя даже не фиксирует этого.

Пил весь вечер — водка, сухое вино, снова водка. Пока, видимо, бутылки не опустели.

Сколько он выпил тогда, бутылку, две? Да какая разница, главное — услышать щелчок. Это всегда для него было самым главным.

Я до сих пор хорошо помню, как он, оказавшись в Ереване в самом начале восьмидесятых, немного посидел в баре гостиницы и поднялся в номер с приятелями. У них было прикуплено несколько бутылок тех настоящих армянских коньяков, которые можно было достать или в самой республике, или лишь за границей. На закуску нашлись две банки свиного чешского паштета, коньяк же разливали в простые граненые стаканы, а вместо лимона заглатывали его водой из водопровода. Коньяк восьмилетней выдержки, десятилетней, пятнадцатилетней...

САМОЕ ГЛАВНОЕ — УСЛЫШАТЬ ЩЕЛЧОК!

Про щелчок очень много писал Ф. С. Фицджеральд в своем «Крушении»; когда тем поздним осенним вечером мой клон в беспмятстве ввалился в такси, ему оставалось еще несколько лет до прочтения этой книги.

Хорошо еще, что временами у него хватало сил читать.

Мне трудно сейчас сказать, куда он ехал. Да он и сам этого не знал.

Но вот такси остановилось, и он вышел из машины: еще будучи там, в полной темноте, внутри зловонной раковины, мое отражение, клон, жалкое подобие, скалящее рожи в жуткой комнате уродливого смеха.

Ничего не помня и не соображая.

Когда же голова вдруг прояснилась, он понял, что ему приходит конец.

Слева на него надвигался поезд, справа, бессмысленно грохоча колесами, мчался другой.

Два поезда шли навстречу друг другу.

Он стоял боком между летящими вагонами, в совсем еще недавно белом, а теперь заляпанном грязью плаще и с чьим-то портфелем в руках, не своим портфелем, чужим.

ОН УНЕС ЧУЖОЙ ПОРТФЕЛЬ!

Поезда прошли, и он увидел огни.

Он стоял на мосту, рядом начиналась дорога в аэропорт. Как он здесь оказался — я все еще не знаю. И никогда не узнаю. Но мне тогда стало страшно, первый раз в жизни, вот только не в последний.

Про поезд — это не метафора, такое действительно произошло осенью то ли 1978-го, то ли 1979-го, то ли 1980-го годов.

Еще много лет мне временами становилось страшно. Иногда два, а то и три раза в неделю. Под конец — почти непрерывно: не жизнь, какой-то оголтелый комок страха. Клубок. Лабиринт. Все та же мрачная комната смеха.

В это время я уже пил практически не переставая. С работы меня должны были скоро уволить, но мне было все равно. Я выходил из дома и шел в гастроном, в отдел «Соки-воды». стакан сухого яблочного вина по 48 тогдашних копеек. Потом — в автобус и до конторы. Рабочий день с 8.30, в 9.00 уже открывался буфет в столовой по соседству. 150 коньяка или 200 водки. Дальше — еще, пока не щелкнет.

Днем меня кто-нибудь отправлял домой. Или я сам добирался. И засыпал: в кровати, в коридоре, на лестничной площадке. То есть засыпал там, куда хватало сил добрести.

Створка закрытой раковины с надписью DRINKS. Но однажды она открылась.

Я не пью с 4 октября 1984 года.

Алкоголики бывшими не бывают — через девять лет после первой завязки я попробовал, тогда только появилось итальянское «Асти спуманте». Через три месяца нажрался так, что блевал двое суток, после чего не выношу даже запаха.

Но это еще не всё.

Есть и вторая створка:

DRUGS.

Это даже не раковина, это бездонная дыра. Черная пропасть, провал в Люциферову бездну.

Что-то принимать я начал, еще когда пил, — таблетки то с возбуждающим, то с расслабляющим эффектом.

Это уже не щелчок, это сладкий туман, когда не жизнь, а сплошное долгие фар niente, временами же ты чувствуешь себя богом, или вот так:

БОГОМ.

Просто богом, и всё!

Барбитураты сменялись амфетаминами, амфетамины — вновь барбитуратами. Особенно когда бросил пить.

Врач в клинике постоянно жалела и советовала принимать успокаивающие. И прописывала их. Я начал выпивать по облатке в день и стал подделывать рецепты. Покупал седуксен в ампулах и пил как микстуру: принимал, что называется, орально. Это называется: из огня да в полымя. Пилули делали меня другим — безо всякого щелчка.

Вот только иногда боги быстро опускаются на землю.

Падают и даже разбиваются.

Когда ты закидываешься в день 12–13 таблетками, то ты не бог, ты

ДЕРЬМО!

Пилульки разной формы, цвета и размера. Совсем маленькие, желтые и овальные; чуть побольше, белые; такие же размером, но кремоватого оттенка; красные, намного больше; еще одни желтые, но размером с красные — от этих голова набивается песком, зато предыдущие действуют как удар, от которого искры сыплются из глаз.

А можно и смешивать, можно даже класть на кусочек хлеба, лучше белого. Только не посыпать сахаром, ни в коем случае не посыпать сахаром, а также не стоит применять соль, перец, майонез, горчицу, кетчуп.

И не стоит все это сопровождать травой.

Траву я тоже курил — дома, в застекленном шкафу с дедовской медицинской библиотекой, за толстым томом ка-

кого-то специального словаря, стояла пол-литровая банка, доверху полная дури. Но от травы голова мякла, становилась пластилиновой и очень хотелось есть.

Поэтому сейчас я не могу слушать музыку регги: что называется, не всасываю ее странный и мягкий кайф.

Как и некоторую другую музыку — живу не в том измерении, ведь я давно уже адекватен.

Или хотя бы стараюсь таким быть.

От пьянства меня излечила третья жена, от наркотиков — Наталья, четвертая.

Когда я бросил пить, третья жена посчитала, что ей это делать незачем, с тех пор я твердо знаю, что нет ничего хуже пьяной вдрабадан женщины.

А Наталья меня даже не лечила, просто так уж вышло, что я умудрился это сделать сам.

ХОТЯ...

Хотя хорошо, что все это было в то время, когда что героин, что кокаин были известны нам лишь по буржуйским книгам.

Иначе бы меня уже не было.

Ведь я бы попробовал все это лет тридцать назад, а так долго не живут.

Но зато у меня все еще есть раковина, полная страха.

Даже не гигантская тридакна, просто обычная двустворчатая раковина, лежащая на одной из книжных полок, между странным божком откуда-то из Малайзии и большой сосновой шишкой, привезенной с отрогов Пиренеев.

Раковину можно открыть, но лучше этого не делать — в ней темно и воет противный осенний ветер.

Я хорошо помню, что написано на ее створках, как помню и то, что можно увидеть внутри, — дурное кино, начинающееся с того, что некто в грязном белом плаще боком стоит между двух навстречу друг другу идущих поездов.

Он качается, но, как известно любому русскому, Бог якобы любит пьяниц...

Что же, может быть, это и так.

До сих пор мне сложно сказать, почему я остался в живых. Но я благодарен Ему за это, как и за многое другое...

DRINKS & DRUGS.

DRUGS & DRINKS.

«— Хересу, пожалуйста. Восемьсот граммов.

— Да ты уж хорош, как видно! Сказано же тебе русским языком: нет у нас хереса!

— Ну... я подожду... когда будет...

— Жди-жди... Дождешься!.. Будет тебе сейчас херес!» (естественно, Венедикт Ерофеев; естественно, «Москва—Петушки»).

Про Роберта Шекли как пространственно-временной портал

Чтобы изложить все нижеследующее, мне придется вначале прибегнуть к математике, хотя в ней я полнейший кретин, — уже с шестого класса учителя ставили мне «3», держа в голове «2». Но есть в моей семье умные люди, которые до сих пор понимают и ценят так называемую красоту формул, так что когда я попросил одного из них — моего приемного сына, переводчика Дениса Борисова, — помочь мне облечь одну мысль в математические символы, то он не отказался и меньше чем за час сделал это.

А мысль была следующая.

Когда-то, уже много лет назад, мне пришло в голову, что, общаясь с каким-то человеком, ты общаешься не только с ним, но и со всеми, с кем он общался в своей жизни. (Три раза в одном предложении для слова «общаться» многовато, но в этом случае допустимо.)

И вот что получилось:

$$(x \in Y) \wedge (y \in Z) \Rightarrow X \subset Z,$$

где x , y и z — произвольно взятые лица, а X , Y и Z — это, соответственно, множества людей, с которыми эти лица общались в жизни*.

Хотя для того, чтобы вывести эту формулу, Денис вначале произвел на свет другую.

Более конкретную, построенную на домашних величинах и данных:

$$(db \in AM) \wedge (am \in RSh) \Rightarrow RSh \subset DB.$$

db здесь — сам Денис Борисов, am — естественно, я, Андрей Матвеев, ну а RSh — множество людей, с которыми общался в жизни Роберт Шекли.

То есть раз я встречался с Робертом Шекли, то и Денис с ним тоже встречался, вот такая заморочка.

Но получается, что и я, в свою очередь, общался со всеми, с кем за свою жизнь общался мистер Роберт, для этого можно тоже написать подобную формулу.

Соответственно, для меня мистер Роберт Шекли — пространственно-временной портал, которым для того же Дениса могу быть и я.

Хотя прежде, чем мистер Роберт откроет этот портал, мне надо кое-что объяснить.

Например, почему я так ухватился за возможность с ним встретиться. Просто его «Паломничество на Землю», вышедшее в «мировской» серии современной зарубежной фантастики в 1966 году, я прочитал тогда же. Мне было 12 лет, и именно в тот год у меня чуть не вышла двойка по математике. А я читал про «Ордер на убийство» и про «Особый старательский», и математика мне была пофиг. И тогда я даже

* $\in$ — данный элемент принадлежит множеству; $\wedge$ — логический знак конъюнкции, то же самое, что означает союз «и»; $\Rightarrow$ — логический знак импликации, то же самое, что «следовательно», $\subset$ — данное множество лежит в другом множестве.

подумать не мог о том, что когда-нибудь Шекли придет, уже не Свердлов, а в Екатеринбург, но все равно — сюда, на Урал.

Но он взял да и приехал. Я подловил его сразу, как он вышел из машины и, сутулясь, направился к дверям того здания, где должны были вручать премии писателям, про которых он никогда не слышал.

— Мистер Шекли! — воскликнул я и радостно поведал всю предысторию: про книжку, читанную почти сорок лет назад, и про то, как хотелось бы поговорить с ним о чем-нибудь таком... писательском...

— Хорошо! — сказал он, а потом, помолчав, добавил: — Всего-то почти сорок лет, мой мальчик, и ты дождался!

Мальчик охренел и внезапно предложил мистеру Роберту поехать на рыбалку.

Именно там и открылся этот пространственно-временной портал.

Для начала мы ухнули в конец семидесятых, на Ибицу. Я сидел в баре в Санта-Эвлади, только меня никто не видел. Бар был без названия, зато я знал, что хозяина зовут Артуром.

Молодой, примерно моих сегодняшних лет, Шекли сидел за угловым столиком и ел стейк. Он обедал не один — с ним были еще двое.

— Кто это? — спросил я старого Шекли, пьющего колу в гостевом рыбацком домике.

Он хмыкнул.

— Что повыше — Пит Синфилд, знаешь?

Я его знал: Питер Синфилд писал тексты для ранних альбомов King Crimson.

— А что пониже — Брайан Ино.

Тут уже хмыкнул я.

Баронет Брайан Питер Джордж Сент-Джон де Батист де ла Саль Ино пил пиво и смотрел на то, как молодой, примерно моих сегодняшних лет, писатель Шекли ест стейк.

Брайан Ино, один из создателей Roxy Music.

Брайан Ино, автор «Another Green World», «Музыки для аэропортов», etc., etc...

— Они сейчас уйдут! — говорит старый Шекли.

— Нет, — отвечаю я, — мы еще не договорились!

— Так что, ты согласен, Боб? — спрашивает меня Брайан Ино.

Я думаю. Мне действительно стало скучновато в последнее время: Ибица — райское место, но порой хочется чем-то занять голову, не все же дни курить гашиш. Хорошо, что появился Пит, с ним стало повеселее, мы уже вместе ходили по барам, а потом, поздним вечером, спускались к морю и травили друг другу разные байки: я ему — про Нью-Йорк, а он мне — про Лондон.

Но становилось все жарче, и даже вдвоем нам бывало вечерами тоскливо.

И тут к Питу приехал на пару недель друг. Друг Брайан.

Как потом говорил мне Синфилд: «Сидели мы с ним в баре, и я жаловался на тоску и жару, на то, что даже для меня слишком много алкоголя, и что Ибица стала портиться, и что Бобу Шекли, который тусуется здесь не первый год, тоже становится в облом вся эта средиземноморская развлекуха, тут-то Ино и предложил поразвлечься. Сделать совместный проект. Прямо здесь, на Ибике. Ну что, Боб, слабо?»

Это было не слабо, это было круто.

И как раз сейчас, в баре у Артура, мы обговаривали все детали будущей записи моего рассказа «In a Land of Clear Colors», музыка Брайана Ино, читать текст должен Питер, история — моя, Боба Шекли.

В СТРАНЕ ЧИСТЫХ КРАСОК*...

* Robert Sheckley: «In a Land of Clear Colors». Mensajero D-2007, Mensajero GM-2001. A boxed set containing a book and an LP issued by the Galleria El Mensajero, Ibiza, Spain, in an edition limited to 1000 copies. The book is a science fiction story written by Robert Sheckley and an essential part of it is narrated on the LP — supplemented with back-ground music by Brian Eno. Narration: Peter Sinfield. Music: Brian Eno. Narration engineered & final mixdown and final mixdown production by Poli Palmer.

Записывать все это мы будем в студии одного галериста, нарисовать обложку согласился знакомый южноамериканец, парень то ли из Мексики, то ли из Венесуэлы, Леонар Куэльо.

Ино и Синфилд уходят, я дожевываю стейк и смотрю на Артура.

Тот улыбается и машет мне рукой. В глазах у него пляшут чертенята.

Я встаю из-за столика и иду к стойке. Артур смеется и внезапно сует мне в лицо носовой платок, пропитанный амилнитратом. Мое сердце начинает бешено колотиться, происходит короткое замыкание чувств, и я на мгновение погружаюсь в беспмятство...

(Последний абзац принадлежат непосредственно мистеру Роберту Шекли. Я просто цитирую его письмо, присланное мне 7 октября 2003 года.)

Что же касается беспмятства, то, когда я прихожу в себя, то понимаю:

ПОРТАЛ УЖЕ ЗАКРЫТ.

Мы едем на лодке с мотором к небольшому островку. Самое удивительное, что жара, от которой все изнывали еще с утра, внезапно спала: небо затянуло странными белесыми тучками, сквозь которые еле пробиваются палящие лучи беспощадного августовского солнца.

Такое чувство, будто Шекли это наколдовал.

Лодка подходит к островку, глушится мотор, мы поочередно сходим на берег. Первой по камням прыгает моя дочь, потом идет переводчица Шекли, потом он сам.

Последним тащусь я.

После Ибицы мне все еще не по себе.

Голова кружится, и ноги ватные.

Но мне безумно хочется, чтобы этот старый человек вновь прибегнул к своей непонятной магии.

Чтобы опять заработала формула $(x \in Y) \wedge (y \in Z) \Rightarrow X \subset Z$ и я смог увидеть то, чего самому мне никогда не увидеть.

Шекли устраивается под деревом, переводчица садится рядышком, хотя она нам не очень и нужна: я понимаю все, о чем он говорит; он понимает меня, а когда открывается портал, то языковой барьер вообще исчезает, как исчезает и сам язык.

Не видения, не галлюцинации.

Если это как-то и можно назвать, то

ПОЛУДЕННЫМИ ПЕСНЯМИ ТРИТОНОВ,

хотя на часах уже третий час дня и полдень давно позади.

Шекли засыпает минут на пять прямо тут, под деревом.

Потом открывает глаза и закуривает очередную сигарету. Он много курит. «Camel». Крепкий, но с фильтром*.

— Ну что, — спрашивает он меня. — Еще хочешь?

Я хочу.

Безумно хочу вновь погрузиться в темную бездонную шахту времени.

Потому что где-то там должен быть свет.

А еще я знаю, что вновь смогу пережить то ощущение какого-то безграничного удивления перед жизнью, благодарности за присущее ей чудо, случающееся всегда в тот момент, когда ты этого уже просто не ждешь.

Как в запомнившемся еще с детства рассказе мистера Боба «Особый старательский»: «Моррисон, шатаюсь, побрел к ней. „Попросить бы мне флягу“, — говорил он себе, мучимый страшной жаждой, ковыляя по песку к чаше. Вот наконец перед ним стоял „Особый старательский“ — выше колокольни, больше дома, наполненный водой, что была дороже самой золотоносной породы. Он повернул кран у дна чаши. Вода смочила желтый песок и ручейками побежала вниз по дюне.

„Надо было еще заказать чашку или стакан“, — подумал Моррисон, лежа на спине и ловя открытым ртом струю воды**.

* Есть «Camel» без фильтра, голову прочищает только так. Или наоборот — засаживает.

** Перевод А. Иорданского.

— Ну что, мы едем? — спрашивает Шекли.

— Летим! — отвечаю я.

— Падаем! — смеется он.

Портал вновь открывается.

— Хочу увидеть Берроуза! — кричу, чтобы заглушить рев времени.

— Живого? — уточняет Шекли.

— Живого! — еще громче ору я.

— Тогда в Нью-Йорк! — так же громко кричит мистер Роберт. — В семьдесят первый, а может, и раньше! Вон видишь человека, похожего на труп?

Человек, похожий на труп, стоит у окна и смотрит куда-то вниз.

Я набираю в легкие побольше воздуха и на секунду зажимаюсь.

Потом открываю глаза и думаю, о чем мне сейчас лучше всего поговорить с Берроузом.

От системного администратора

*(Предисловие к книге Владимира Шахрина
«Открытые файлы»)*

Это было поздней зимой. Один журнал попросил меня сделать с Шахриным интервью, мы с Володей сидели в комнатухе рядом со студией «Чайфа» и разговаривали, временами поглядывая на цифровой диктофон, который заказчики торжественно мне вручили непосредственно перед встречей.

Шахрин был энергичен; правда, он всегда энергичен: сколько лет я его знаю — уже больше двадцати, — я никогда не видел его ни в депрессии, ни в расслабленном состоянии, хотя по гороскопу он такой же Рак, как и я сам, только самого начала первой декады; если бы родился на день-два раньше, то быть ему Близнецом.

И со свойственной ему рок-н-рольной бодростью, когда кнопка «play» на диктофоне уже была выключена, Володя вдруг заявил мне, что он на днях придумал одну идею. Был на даче, начал копаться в компьютере и вдруг понял, что там хранится куча самых разных записей, заметок, каких-то прозаических обрывков. И конечно же, тексты песен, куда без них в компьютере Шахрина?

И вот пришла ему в голову идея: перенести все это на бумагу, как бы сделать модель содержимого его собственного компьютера, но в текстовом измерении. Интересно ведь? Так ведь никто еще не делал?

— Никто! — подумав, согласился я.

— Поможешь? — спросил Шахрин.

В последний раз я помогал ему, когда «Чайф» начинал, то есть в 1984–1985 годах. Мы познакомились в декабре 1984-го, на самом исходе Империи, Шахрин тогда был строителем, я — безработным журналистом и безвестным прозаиком, ни одной строчки которого еще никто не напечатал.

У знакомства нашего своя история, довольно забавная. Вначале мне передали катушку — кассетных магнитофонов еще не было, как не было ни компьютеров, ни Интернета, ни мобильных телефонов, ни формата MP3, да ничего важного из реалий сегодняшней жизни не было, была просто совсем другая жизнь.

И вот эта-то жизнь зазвучала с катушки. Пленка разматывалась, молодой Шахрин пел про то, что «Я был солдатом твоего таланта», пел про «Завяжи мне глаза...» и еще разные другие песни, от которых я просто в тот самый вечер взял и обалдел. После чего позвонил приятелю, который дал мне катушку, и попросил, чтобы Шахрин как-нибудь позвонил мне.

Он позвонил, и через несколько дней, вечером, мы встретились. И где-то на год одним из главных моих занятий стала необходимость доказывать всем и везде, что «Чайф» (тогда название писалось по-другому, но не в этом суть) — это не

просто круто, со временем это станет просто очень КРУТО! Мне не верили, хотя ребят наши рокеры полюбили. Какой-то такой снисходительной любовью, свысока. Но ведь давно это было, и кто мог знать, что будет через двадцать с чем-то лет.

Весной 1985 года, в моем домашнем «кабинете», с помощью портостудии «Сопу» и замечательного гитариста Миши Перова, Шахрин записал один из своих первых «номерных» альбомов — «Волна простоты». Бегунов в это время ходил по коридору, курил и пил чай.

Потом этот альбом, объединенный на одной катушке с еще более ранней записью, получил общее название «Жизнь в розовом дыму» и уехал в Москву, к «магнитописателям», которые сразу уяснили потенциал свердловского строителя, сказали «спасибо», а о деньгах никто из нас даже не подумал.

Просто — начала звучать музыка, из какой-то черной дыры взяли и возникли песни.

Они разлетались по стране, хотя тогда круг их слушателей был намного меньше, чем сейчас. Время «Чайфа» настанет позже, вот только именно в те годы многим казалось, что оно вообще навряд ли настанет.

А я продолжал если и не дружить, то очень близко общаться с Шахриным, писал о них статьи в андеграундовые издания (до сих пор помню название первого текста, «Волна простоты», в котором взял да и обозвал Володю «уральским Бобом Диланом») да выступал пару раз «со вступительным словом» перед их редкими в доперестроечные времена концертами. В общем, продолжал помогать, чем мог, за что «Чайф» меня позже отблагодарил — в начале лета 1988 года взяли с собой на гастроли во Владивосток, город моего отрочества. Концерты отменили, зато мы с Шахриным чудесно провели время на яхте, проболтавшись в водах Амурского залива целый день, с раннего утра и до позднего вечера, и даже посетив под флагом военно-морского флота закрытый тогда остров Русский, где ели уху из камбалы и собирали морских звезд и ежей,

а еще вытаскивали из воды трепангов, чтобы тут же отправить их обратно — не тащить же с собой в гостиницу, где и сварить не на чем!

В общем, временами мне кажется, что если не бóльшая часть, то хотя бы половина моей жизни прошла рядом с Шахриным и группой «Чайф».

Я помню унылость начала девяностых, когда группа уже была тем, что есть сейчас, но все еще если и не перебивалась с хлеба на воду, то и не роскошествовала.

И появление первых клипов.

И начало заслуженной славы.

И то, как внезапно (только это так кажется, на самом деле в случае «Чайфа» внезапности никакой не было, тихо-тихо ползла улитка по склону Фудзи и доползла так вверх, до самых высот) группа стала одной из самых популярных, а сейчас...

Что говорить о сейчас, когда «Чайф» отметил свое двадцатилетие в 2005 году серией концертов на самых престижных площадках страны, когда число выпущенных группой альбомов без печатной (или интернетовской) дискографии плохо поддается счету, а сам Шахрин получил почетный титул посла доброй воли ООН, наряду с Боно и Анжелиной Джоли, только в его компетенции не Африка или еще какие там экзотические места, а Россия, да и круг обязанностей не распылчат, а точно оговорен — борьба с туберкулезом.

Так что мог бы он, скорее всего, обойтись и без моей помощи в «системном администрировании» этой книги, но если попросил — отчего бы не помочь?

В начале лета файлы были доставлены ко мне на трех компакт-дисках, я перенес их в свой компьютер и приступил к сборке.

И понял, что Шахрин придумал блестящую идею. Это не автобиография и не проза, это всего лишь какие-то файлы, касающиеся самых разных сторон жизни лидера «Чайфа» и самой группы в разное время, с начала восьмидесятых и по нынешнюю пору.

Но файлы бывают скрытыми, а бывают и открытыми, то есть — в свободном доступе, когда любой может их прочитать.

Наброски, фрагменты, тексты, самые удачные интервью.

Документальность и спонтанность — вот в чем, на мой взгляд, изначально заложенное преимущество идеи Шахрина, я же как «системный администратор» лишь унифицировал, что называется, язык программирования, снял закрывающие коды да придал этим файлам некоторую общую структуру, подготовив их для использования в «бумажном» формате.

А ведь познакомились мы с Шахриным в то время, когда никаких таких компьютеров еще не было.

Впрочем, давно это было.

Владимир Шахрин: «Я уже не из этой стаи!»

(Интервью, упомянутое в предыдущем тексте)

Он с каким-то необыкновенным удовольствием показывает нам тапочки, в которых ходит по студии, и объясняет, что выпускает их фабрика «Уралобувь», и что им сноса нет, потому как они из кирзы, и что он сейчас даже знает, откуда пошло это слово «кирза»...

— Откуда? — спрашиваю я.

— Когда во время войны надо было много кожи, — отвечает Шахрин, — чтобы обувать солдат, а натуральной кожи уже не хватало шить сапоги армейские, придумали вот этот пропитанный брезент. И на подошве было написано название завода, который их производил, «Кировский завод». Поэтому их называли кирзой. И теперь эта ткань называется кирза...

— Ты где это взял?

Иной раз просто поражаешься, что так много информации просто на поверхности лежит, такие загадочные вещи, казалось бы...

Самое загадочное именно в том, что я внезапно делаю с Шахриным интервью. Внезапно для меня самого, потому и загадочно. Ведь знакомы мы больше двадцати лет. А значит, о чем ни спрашивай, то получается, что об этом уже говорили когда-то, дежа вю такое вот возникает... Только все равно надо попробовать. И мы начинаем разговаривать, и Володя честно пытается вспомнить те времена, когда они с другом рисовали гитары, колонки и динамики. Такую вот эпоху палеолита, которая осталась даже не в сновидениях, а в каком-то призрачном мире, которого давно уже нет, хотя есть точка перехода из одного времени в другое. Вот с нее мы и начнем.

— Я помню тот момент, мы уже были знакомы. Я как раз первым съездил на питерский рок-фестиваль и всем стал рассказывать с большими глазами, что за «бездобразия» там творятся, и потом все начали туда ездить. И я помню, что когда ты впервые вернулся из Питера, то приехал совершенно изменившимся.

— Так оно и было. Хотя я познакомился с каким-то одним случайным человеком. Я сейчас даже не помню его имени. Это было на Рубинштейна, тринадцать. И там я попал на какую-то странную лекцию, которую читал странный дяденька, судя по всему профессор, и он рассказывал о науке, которая изучает надписи в сортирах. Он так это рассказывал замечательно. И вдруг я вижу человека, который занимается надписями в сортирах, и это доставляет ему удовольствие. Хотя, казалось бы, что за хрень такая? То есть он не яйца Фаберже изучает, а надписи в сортирах. И я думаю: есть то, что мне нравится, от чего я получаю удовольствие, но вот почему я не могу этим заниматься? И началась совершенно новая жизнь. Это была, наверное, середина восьмидесятых.

— Это восемьдесят пятый был.

— Да. До этого пять лет прошли абсолютно в замороженном состоянии, и я эти пять лет, с восьмидесятого по восемьдесят пятый, почти не помню. А тут в моей жизни снова начало что-то происходить. И ко мне вернулось ощущение уверенности в себе, интерес к жизни появился, эта пружина начала работать, часики снова стали ходить.

— *Знаешь, я до сих пор помню отношение, которое было к тебе и группе среди тех, кого называли мэтрами свердловского рока, типа «это все самодеятельность», потому что есть «Урфин Джюс», есть восходящая звезда «Наутилуса». И вот когда ты попал в это окружение, то ты как себя чувствовал?*

— Я понимал, что действительно люди играют лучше, разбираются в этом лучше, что они объективно популярны. Заслуженно популярны. В принципе вот эта прививка такого ироничного отношения к самим себе — единственный способ в подобной ситуации выжить, повторю, если только относиться к самим себе с самоиронией. И я думаю, что это нас спасло. В какой-то момент звездная тубетейка была очень крепко приколочена, и ее не снесло набок от первых успехов. У нас этот процесс долго шел. Такого, чтобы ты проснулся знаменитым, не было. И поэтому нам было легче: люди к нам иронично относятся, ну и мы сами к себе иронично. И сейчас, когда я слушаю наши записи того времени, то понимаю, что с точки зрения владения профессией это был действительно конкретный дерibas. Но он был чертовски очаровательный.

— *Там был драйв, который сейчас, может быть, даже и ушел.*

— Согласен. Энергия там была совершенно бешеная. Но поэтому она очень хорошо аккумулировалась. То есть то, что мы не стали сразу в восемьдесят шестом году суперзвездами, у нас не было по тридцать пять концертов в месяц и больших гонораров, это и позволило нам ту энергию аккумулировать. И научиться расходовать ее гармонично. Тот же Бутусов, например, за два года наелся этой гастрольной жизни выше

крыши. То есть он был настолько к этому не готов, что просто обьялся, и до сих пор человек не любит концерты.

— *Он не ловит кайф от того, от чего обычно ловит кайф каждый музыкант?*

— Я с глубочайшим уважением к Славе отношусь, с любовью такой артистической, бываю на его выступлениях. И понимаю, что один из пяти концертов у него хорош. Реально хорош, когда вдруг что-то складывается, и у него самого глаза горят. А четыре из пяти — видно, что человек мучительно отбывает свой номер. Мол, вы хотели видеть меня на сцене? Ну хорошо. Конечно, Слава уже не боится зала, он просто научился его не замечать. Роскошная история была лет пять тому назад, мы играли концерт в Киеве, вначале выступала молодая группа «Сегодня ночью», которая только появилась на всех обложках, — видимо, проплаченные обложки были. У них уже два клипа были, красивые, эстетские, первые песни писались на той же студии в Лондоне, где «Мумий Тролль» записывался, да и Лагутенко им помогал, такие вот эстеты. Приезжают они в Киев, с ними съемочная группа, начинают все это снимать. Надо, чтобы зал махал, они кричат, зал уговаривают, и стоит их продюсер. И я говорю ему: «Сейчас следующий артист выйдет, и ты поймешь, в чем разница между раскрученным артистом и тем, что происходит сейчас на сцене». По большому счету, это магия. Да, это можно имитировать на уровне дешевых фокусов, но в идеале это должна быть магия. И объявляют следующий выход: Вячеслав Бутусов. Один, а во Дворце спорта восемь тысяч народу. И выходит человек с гитарой, в зал не смотрит, на стул садится, микрофон наклоняет и говорит: «Здравствуйте!» — и народ кричит! А он на трех струнах: «С причала рыбачил апостол Андрей». И восемь тысяч руки подняли, зажигалки зажгли, и они слышат весь «Наутилус», всю музыку, им этого достаточно. Слава, не поднимая глаз, свои четыре песни отпел, сказал «спасибо» и ушел. Зал неистовствует. Я говорю: «Сейчас мы пойдем, и вот нам, чтобы этого добиться, надо будет

еще поскакать. Мы сделаем это, мы это умеем, но нам придется очень сильно потрудиться». Слава природа такие дала магические силы, что ему ничего не надо для этого делать. А мы... Мы были очень наглыми, малообученными, но все-таки тоже магами. Юными такими, у нас не все получалось, но потом мастерство стало приходить, сейчас все понимают, что мы многое умеем.

— Володя, когда вы начинали, то уже была целая куча звезд. Прошло двадцать лет, и практически никого не осталось, в том, первоначальном составе. Даже когда мы говорим об «Аквариуме» — «Аквариума» нет, есть сам Гребенщиков. Остался Шевчук с малой частью бывшего «ДДТ», «Наутилуса» давным-давно нет, «Пикник» — ну, это группа другого порядка. А вы есть, и вы, по российским меркам, суперзвезды. Причем, насколько я помню, до девяносто четвертого года вы были еще вроде как группой второго эшелона. У тебя есть какое-то объяснение?

— Коммерческий успех, статус, новая орбита — это все в конце девяносто третьего появилось, когда уже год поработал Дима Гройсман, появился Илья Спирин, когда менеджментом или арт-продюсированием, не музыкальным, а именно артистическим продюсированием начали заниматься...

— Но что конкретно сделал Гройсман?

— В то время деньги еще не решали ничего, решали хорошие отношения, личные связи. И Дима был, прежде всего, вхож во многие московские компании, ведь тогда происходило зарождение всех телеканалов и радиостанций...

— А почему он именно за вас зацепился?

— Ситуация была очень простая: он занимался «Бригадой С», там он был по сути просто роуд-менеджером. То есть Гарик (Сукачев) не подпускал его к принятию решений, а Дима понимал, что он вырос и готов этим заниматься. В девяносто втором году на Волге проходил такой фестиваль, точнее акция, «Рок чистой воды», мы стояли с Гройсманом на палубе, и я сказал, что понимаю: сейчас другое

время наступает, появляются телеканалы, появляются радиостанции, действительно есть смысл кому-то заниматься продвижением группы, потому что появились рычаги для этого продвижения. Он спрашивает: «Этот человек должен быть в Москве?» Я говорю: «Может быть, а ты бы согласился поработать?» Он: «Я не знаю, как к этому отнесется Гарику». Я тут же пошел в каюту к Гарику, и тот сказал, что это не проблема — пусть занимается, если хочет. На самом деле я думаю, что потом он то ли приревновал, то ли что еще, но через полгода он расстался с Гройсманом. И Дима остался с группой, которая была известна в очень узких кругах, но у которой были хорошие песни и отличный потенциал. Сейчас я понимаю, что ему самому было интересно доказать Гарику и нам, что он профессионал, и он может это сделать. Вначале было сложно. В девяносто третьем году в аэропортах билетов свободно на самолет не продавали, их надо было доставать по блату, особенно когда шесть или семь. Гройсман приходил и говорил, что он директор группы «Чайф», а в кассах его спрашивали: «Чай чего? Какой чай?» Этого они не знали, а «Бригаду С» знали. И когда через полтора года мы выпустили альбом «Дети гор», у нас появились первый и второй клипы, и мы начали записывать «Пусть все будет так, как ты захочешь», то Дима вдруг говорит: «У меня все меньше и меньше начинают спрашивать „А кто это?“». Результат появился сразу. И главное, что это освободило нас... До этого я в группе был автор, музыкант, но еще и администратор этой группы, который постоянно занимался бытовыми вещами. А тут огромное количество этих вещей люди взяли на себя. Тем более что появились телеканалы, куда надо было просто идти, разговаривать, пить с ними водку, сидеть с ними в клубах, но потом они брали твой клип. Нужно было ходить на все радиостанции. Теперь это труднее, и я понимаю, что у Димы сейчас сложный период, потому что тот его опыт, та манера работы, к которой он привык, — она вдруг дает сбой. Он приходит, ему улыбают-

ся, но клип не ставят. У всех телеканалов уже свои форматы, свои интересы.

— *Даже вас не ставят?*

— Достаточно часто. Я могу сказать, что сейчас мы абсолютно осознанно снимаем клип на очень серьезную и достаточно грустную песню, делаем это, рискуя, чтобы просто не изменять самим себе, быть честными по отношению к себе. Это очень длинная песня, а радиостанции не любят длинных песен, больше трех с половиной минут, а наша звучит пять минут и восемнадцать секунд. Она грустная и серьезная, а в эфире сейчас практически не звучит серьезная музыка, даже у поп-исполнителей все серьезные песни убрали, их нет. Но мы делаем это, и я понимаю, что еще будет тяжелая работа ради того, чтобы эту песню услышали люди. Потому что происходит страшнейший дисбаланс радиоэфира. Я не против развлекательной музыки, не против танцевальной музыки, даже всеми руками за. Пусть мальчишки и девчонки танцуют, пусть взрослые пятидесятилетние мужики танцуют, это очень хорошо, когда люди танцуют. Они в этот момент никого не режут, не убивают, даже, скорее всего, находятся в состоянии гармонии с собой. Но должно быть и что-то другое. И когда мы снимали клип, а там хор мальчиков и хор девочек, так вот, когда на съемочной площадке появились эти мальчики и девочки и запели, то у нас съемочная группа зарыдала, они начали плакать все! И я понимаю, что, наверное, искусство должно трогать и так...

— *Как песня называется?*

— «Белая птица»... Знаешь, я верю, что искусство должно вызывать улыбку и веселье, но должно вызывать и слезы, и грусть. Чтобы был полный набор эмоций. Поэтому наш альбом, который мы сейчас готовим к выходу, кажется мне в этом отношении очень гармонично сбалансированным. Там есть пара абсолютно дурацких, разгильдяйских песен, есть несколько очень лирических песен, прямо настоящая любовная лирика, и есть несколько очень серьезных песен.

— Но «Чайф» сейчас — это бренд, который дает деньги.

— Я тоже думаю, что на данный момент «Чайф» — это уже такой бренд... Ведь весь шоу-бизнес, вся музыкальная сфера, как и писательская, наверное, любая сфера, которая связана с искусством, — это космос. Где есть определенные центры притяжения, или, наоборот, отторжения, но важно выйти на хорошую орбиту. Хорошая орбита позволяет так или иначе двигаться достаточно уверенно и занимать правильную позицию. Как только ты понимаешь, что орбита у тебя начинает снижаться, то должен сделать очередное усилие для того, чтобы набрать заданную высоту. Писатель должен написать новую хорошую книгу, музыкант должен сделать новую хорошую песню.

— На концерты молодые в основном ходят?

— Разные есть концерты. Понятно, что если концерт в каком-нибудь Ново-Заполярном, то там молодых людей по факту нет. Там люди работают вахтовым методом, и в основном все они старше тридцати лет. А на концертах в Екатеринбурге, в Москве, в Перми, в Нижнем Новгороде, конечно, всё иначе. Если это концерт в клубе, то восемьдесят процентов молодых и двадцать из старой гвардии. Если это «Зимняя акустика», то, скорее всего, будет наоборот: восемьдесят процентов люди взрослые, но придет и двадцать процентов молодых. Нам повезло, что мы не взрослеем вместе со своей аудиторией. И что на наших концертах появляются новые молодые люди, которые становятся нашими слушателями. Есть такой термин, не помню, сам я его придумал или где-то прочитал, «доверие улиц». В той штуке, которая называется рок-н-ролл, это очень важное понятие. Насколько к тебе как к музыканту есть доверие на улицах. Вот к нам доверие улиц есть. Мы заходим на базу (имеется в виду студия), рядом ПТУ, и вот эти мальчишки подбегают и абсолютно искренне что-то спрашивают, говорят добрые слова, берут автографы.

— Это учитывая, что ты давно не пишешь песен типа того же «Ободранного кота».

— Да, для них, казалось бы, в нашей музыке сейчас ничего нет. А они просят «Блюз городских окраин» сыграть и еще что-то подобное. И я стараюсь объяснить: ребята, самое честное, что я сейчас могу сделать, так это лишь вспомнить то ощущение и передать его, но я уже не тот, я не из этой стаи. Гораздо более буржуазный...

— *Но насколько эта жизнь изменила тебя всерьез? И насколько ты сам испытываешь комплекс от своей буржуазности? Или не испытываешь?*

— Мы изменились очень сильно. И не только физиологически, взгляды на многие вещи изменились. Я часто испытываю некий дискомфорт. Да, и сейчас мы играем песню про кота, но очень редко. Вот двадцатилетие было, и мы играли про кота, и я очень старался. Но я понимаю, что когда пою: «Я ободранный кот, я повешен шпаной на заборе», — ну ни фига я не ободран. И не поверит мне никто, вот в чем дело. Лоснящийся такой котяра с сытой рожей. Но тут же я вспоминаю ощущения от того себя, начала восьмидесятых годов, и вот от имени того героя получается ретранслятор. Насколько получается — не мне судить. Но ощущение дискомфорта есть, поэтому мы редко играем эти песни. А «Белую ворону» играем на каждом втором концерте. Отчего-то она получилась вне времени, там такая панковско-эротическая история в ней, которая работает до сих пор. Она и меня волнует, моих сверстников волнует до сих пор. «Приходи ко мне ночью, будем слушать „Маяк“», — почему бы и нет? В любом случае все это волнует. Я думаю, что мы остались очень не успокоенными, и мы по-прежнему ироничны к самим себе. Я понимаю, что в песне «Волна простоты», где я пою, что люблю со всеми быть на «ты», — да не люблю я со всеми быть на «ты». Не люблю панибратства и с трудом его переношу. Пытаюсь отшучиваться, когда подходят мужики сфотографироваться на телефон и начинают меня обнимать. Я им говорю: можно без интима, я с мужчинами не привык обниматься... Хотя понимаю, что дело именно в том, что я панибратства такого

не люблю. И сам частенько с людьми говорю на «вы» именно для того, чтобы задать эту дистанцию. Я начал дорожить своим личным пространством. Если раньше оно было открыто для всех, то сейчас я думаю, что вокруг каждого из нас появилась некая закрытая зона, куда мы очень неохотно пускаем людей. И это многих нервирует. Потому что знают наши ранние песни и все еще существует образ таких рубаха-парней: демократичные, простые пацаны, с которыми вроде бы можно водки выпить и поговорить о чем-нибудь... А тут они натываются на стену и просто обламываются. Это заметные изменения. Безусловно, изменился финансовый уровень. Если я хочу купить гитару, то я ее покупаю. До тысячи долларов я могу любую гитару, если она мне нравится, взять не задумываясь. После тысячи начинаю думать, а зачем мне такая дорогая гитара, не такой уж я и виртуоз. Ну и приятно жить в хороших бытовых условиях, зная, что наши семьи как минимум не нуждаются в средствах. И появилась такая расслабленность из-за этой финансовой независимости, да и менее агрессивными мы стали именно из-за этого. Ведь люди из-за чего становятся агрессивными? Потому что не могут решить какие-то свои вопросы и начинают нервничать. Это как когда ты играешь в преферанс с компьютером, и у тебя не складывается, и ты начинаешь нервничать, становишься агрессивным. А у нас нет поводов для агрессии... Безусловно, не все должны этим заниматься, должны быть молодые, кто по-прежнему будет петь о сексуальной революции, о какой угодно революции, будет недоволен политической системой. То есть быть бомбометателем в восемнадцать — двадцать пять лет — это нормально...

— *Что, пришла пора поговорить о политике? Тем более зная, что ты всегда был активным человеком, а сейчас еще можно вспомнить твой новый титул почетный...*

— Если сразу перейти к титулу сразу, то звучит это так: «Посол доброй воли от Всемирной организации здравоохранения при ООН», но политики здесь практически никакой.

Есть реальные проблемы в области здравоохранения, мировые и государственные, которые определенные институты пытаются если не решить, то стабилизировать. И так получается, что мое имя, мой опыт, мои способности в этом могут пригодиться. Тут ни денег, ни политики нет.

— *Просто контекст титула, когда ты на одном уровне с Боно находишься, это уже обязывает.*

— Гораздо круче, когда ты на пресс-конференции сидишь рядом с послом США и позволяешь себе заявить: а я, мол, не согласен с тем, что сейчас сказал господин посол. И начинаешь говорить свое мнение, срываешь аплодисменты, и когда потом говорят: вот тут из Швейцарии звонок, там пресс-конференция идет по всему миру, и вам хотят выразить благодарность.

— *С чем ты не согласился?*

— Он сказал, что это очевидно: все знают о том, что есть проблема туберкулеза, я же с этим не согласен. Не все. Большинство вообще ничего не знает. Это такой прием был, чтобы обратить на себя внимание.

— *Я про Боно не просто так вспомнил, потому что он еще и политически очень активный. И он всегда четко выражает свою точку зрения, недаром его опять выдвинули в этом году* на Нобелевскую премию мира. А ведь мы с тобой живем в достаточно проблемном мире и очень проблемной стране.*

— Мне кажется, что я достаточно объективный человек и могу адекватно оценивать свои возможности, и, конечно, влиять на политическую ситуацию в стране, а тем более в мире, на данный момент я не могу. Уровень не тот. Что касается конкретно этого здравоохранения, проблемы туберкулеза — я понимаю, о чем идет речь. Я все-таки немножко углубился в этот вопрос, что-то об этом знаю и понимаю, чем я могу пригодиться. Не вылечить — я не врач. Нет. Но в ка-

* 2006 год.

честве рупора и носителя идей — да, скорее всего, может даже появиться результат. Если я сейчас начну выступать против каких-то политических тенденций именно как музыкант группы «Чайф», то это не принесет никаких дивидендов. Я могу просто как гражданин выражать свою волю на выборах, ну и если в интервью меня спрашивают, то я могу абсолютно честно сказать, что мне нравится, а что не нравится.

— *Что тебе не нравится?*

— На данный момент мне не нравится, что мы все время говорим «страна», забывая, что наша жизнь коротка, а поэтому мы должны говорить о тех людях, кто в данном отрезке времени живет вместе с нами. И в первую очередь это те люди, которые по каким-то причинам сами о себе позаботиться не могут. Дети и старики. И в настоящий момент государство, по большому счету, обязано взять на себя заботу об этих людях. Есть ситуации, когда государство находится в таком состоянии, когда оно и себя поддержать не может, не то что своих граждан, но в нашей стране в данный момент деньги есть. И большая часть этих денег наша. Я понимаю, что у любого газопровода, нефтепровода есть хозяин. И он получает свои дивиденды и платит налоги. Но газ и нефть, которые он качает, — наши. И поэтому копеечка от газа и нефти — она принадлежит нам. И я думаю, что огромное количество людей ... Нет, я не претендую, чтобы мне в конце года выдавали газовые и нефтяные деньги, но я хочу, чтобы эти деньги государство потратило на тех, кто в этом нуждается. И я думаю, что государство в состоянии сделать нормальное медицинское и психологическое обслуживание наших пенсионеров-стариков, чтобы убрать чудовищные очереди и запредельные цены именно для этих людей. Сделать санатории специальные... Государство может поддерживать школы, детские секции, кружки в нормальном состоянии. И обязано на это потратить деньги. Ну а мы, взрослые, сильные, здоровые мужики, и женщины готовы за себя порубиться сами.

— Я замечаю, что сейчас происходит интересная вещь: внезапно у людей, которые намного моложе нас с тобой, возникает ностальгия по временам Союза. С одной стороны, это комплекс неполноценности из-за утраты некоего имперского величия, с другой — ощущение потерянности от утраты именно социальной защищенности.

— Мы все периодически переживаем всплеск антибуржуазных настроений. Но это нормально. Я иногда сам не то чтобы скучаю по СССР, но понимаю, что те вещи, которые сейчас делает Европа, — ведь у нас все это было. Были объединенные государства, и была единая валюта, рубль, это была единая экономическая зона. Из этого всего надо было только убрать идеологию, а экономическая модель была очень правильная. Но все идеологические заморочки — они для меня чудовищны. Я понимаю, то, что сейчас происходит, чревато, и планка демократизации поползла вниз. Ведь это видно всем. Здесь сложно что-либо комментировать, давать совет. Я не президент, я не знаю ситуации. Страна гигантская, и французская модель демократии или итальянская, как и американская, у нас не сработает точно. Мы не такие, наш менталитет не такой, государство не такое. Всё по-другому.

— У нас даже рок-н-ролл не такой.

— Не такой. Поэтому я понимаю, что это достаточно объективно с точки зрения управления государством. Нам это неприятно, и скрип планки, которая опускается, уши режет. Но все зависит от того, насколько низко они решат ее опустить. Пока тот уровень, которого мы достигли, меня смущает, но еще не угнетает. И я готов его вытерпеть, понимая, что для структуры страны, для управления ею это необходимо. Причем это когда я пытаюсь поставить себя на место тех, кто эту планку опускает. А как гражданин, поэт, музыкант, я слышу, как планка опускается. Сейчас важно, где ее закрепят. Я думаю, что уже предел, дальше некуда. Могут начаться диктаторские, попросту необратимые про-

цессы. Это же все поблажка госмашине. Планку опускают, и какие-то задачи легче решать. А они все продолжают ее опускать...

— *Давай вернемся к тебе. Мы поговорили о рок-н-ролле, об общественной жизни, о художественной жизни, а частная жизнь Шахрина? Когда ты стал звездой, твой нынешний статус — он как-то повлиял на частное общение или вообще на общение с людьми? Ты говоришь, что начал закрываться.*

— Конечно, повлиял. Но если говорить о личной жизни, то сейчас это самая безоблачная часть моего существования. У меня все хорошо дома, хорошие отношения с детьми, с женой, с родителями и с родителями жены. И все родственные отношения нормальные, и хорошая квартира, и достраиваю хороший загородный дом, хорошая машина. Хотя «хорошее» — это в моем понимании: люди, кто строил мне дом, считают, что у меня сарайка. Но для меня это отличный дом. В городской квартире нет ни домработниц, ни уборщиц, ни нянек...

— *Сколько метров квартира?*

— Сто пятьдесят квадратных метров, в центре города. Я понимаю, что переживаю период пожинания материальных плодов. Хотя у меня нет счета в банке, есть карточка VISA, на которой две или три тысячи долларов, нет вложений в бизнес, но на жизнь хватает.

— *А насколько наши рок-звезды вообще беднее, чем наши поп-звезды?*

— Все очень просто. Почему мало групп вообще? И в мире мало: Rolling Stones, U2... «Чайф», «ДДТ» (смеется). В основном всегда исполнитель плюс набранные музыканты. Поп-музыка ведь вся по этому принципу. Есть продюсер, певец-звезда и нанятые люди, которые работают за очень маленькие деньги. Скажем, при одинаковом гонораре группы «Чайф» и Анжелики Варум Варум получает восемьдесят процентов сама, а двадцать делит на всех. В группе «Чайф»

я получаю двадцать. А восемьдесят идет на всех. Вот в этом наша разница. Поэтому я думаю, что зарабатываю денег раза в четыре меньше. Хотя у поп-звезд еще есть фонограммные концерты, которые мы не играем, сборные солянки, концерты в казино, которые мы тоже не играем. Это уж совсем буржуазные вещи. Но корпоративы мы играем. Мне нравится.

— Почему?

— А я попадаю в атмосферу студенческих вечеринок, или даже школьных. Если нормальная корпоративная вечеринка, то люди друг друга знают, у них проходит мероприятие, а потом они выходят петь и танцевать под свои любимые песни. И я понимаю, что когда мы играли в школе на танцах, то это была корпоративная вечеринка. У нас была программа, мы что-то говорили, ну а потом танцы. Все друг друга в зале знают. Это атмосфера такая особая, когда все друг друга в зале знают. Она удивительна. Расслабляются люди, а мы играем свои любимые песни. Обычно не очень большие залы, публика очень близко, все очень доброжелательно. Заказывают в основном молодежные компании, компьютерные чаще всего. Хотя пару раз играли для Внешторгбанка, мы им нравимся почему-то...

— А олигархи?

— Два раза были на нашем концерте. Хотя это была не олигархическая тусовка, два раза «заказывал» Абрамович. И он сам там был, и мы даже познакомились. Это было в Анадыри. Сидим мы днем, обедаем, и заходят тут мужики в «алясках», капюшоны на глаза надвинуты... Один проходит мимо и говорит: «Ну что, корюшки наловили?» А как раз корюшка ловилась, сезон был... Тут Бегунов ему и отвечает: «Да какая корюшка, тут один триппер поймал!» А мужик капюшон куртки откидывает и представляется: «Абрамович!» (Мы оба смеемся.) Второй раз это было в Монако, когда ЦСКА играл с Ливерпулем. Он просто стоял в кулисах и притоптывал в такт, радостный такой...

— У вас вообще серьезный райдер? (Райдер — технические и прочие требования, которые музыканты выставляют перед концертом; у некоторых групп и исполнителей они читаются как возвышенная поэма.)

— У нас очень простой райдер, главное — там должна быть сцена, ведь это концерт. Ну, еще у каждого отдельный номер, я живу в люксе, потому что там можно собраться всем. Автомобиль — автобус маленький, но не «газель». В гримерке из излишеств бутылка виски или коньяк. Минералка, полотенца на сцену.

— Кого ты слушал из тех, кого хотел послушать в юности, и кого тебе интересно послушать реально?

— Знаковым были концерты Rolling Stones, Пола Маккартни, Би Би Кинга, Stranglers, Nazareth, Deep Purple. Ну и еще я специально пошел на концерт в знаменитый клуб «Blue Note» в Нью-Йорке, как раз играл Чик Кория. Хотел бы побывать на концертах Дэвида Боуи и U2. Думаю, что мои мечты осуществимы.

— В какой из стран вас лучше всего принимали?

— Везде. И даже прошлым летом в Германии. Забываешь, что ты не в России, там русская аудитория. А вот в девяносто первом году, когда мы играли шесть концертов в Италии, в одном городе в зале было двое русских, остальные итальянцы.

— Любимая страна?

— Италия.

Про Италию он продолжает в машине, подбрасывая меня до дома. Про то, что любой пацаненок во Флоренции уже изначально растет другим, потому что бегаёт по улицам, где что ни здание, то палаццо. И вообще там воздух другой. За окном же машины грязь, слякоть, внезапно нагрянула весна.

Интервью с Александром Титовым

Бас-гитарист Александр Титов — культовая фигура для российского рока. Вот уже тридцать лет, как он работает, пусть и с перерывами, в группе «Аквариум». Титов сотрудничал с «Поп-механикой», «Кино», «Колибри», «Оркестром Вермишель»...

В постперестроечные годы Александр эмигрировал и начал новую, весьма насыщенную жизнь в Англии, откуда — посредством электронной почты — и ответил на наши вопросы.

— В прошлом году исполнилось целых 35 лет с того момента, как ты начал выступать. А во сколько лет ты начал играть, почему именно на бас-гитаре, как вообще начался для тебя рок-н-ролл?

— Первый электрический бас в своей жизни я увидел, когда мне было девять лет, у одноклассника — Андрея «Темнообщественного» Светличного. Это был «Орфей», доска цвета «солнечный всплеск». У него же я списывал на катушечный магнитофон всевозможную музыку. Признаюсь, я всегда тащился от процесса звукозаписи и работы магнитофона, вращения бобин, подмигивания зеленой лампы уровня записи, разных запахов пленки 2-го, 6-го и 10-го типа, не говоря уже об «ORWO» или «BASF», запаха теплого металла.

В шестом классе родители перевели меня из английской школы в химическую, где я подружился с Мишей Малиным. Мы решили записываться. Так как из инструментов в то время у меня было только пианино, надо было приобрести что-то из ударных. На Галерке (второй этаж Гостиного двора) у отдела музыкальных инструментов вечно толкались барыги. К одному из них мы с Мишей и обратились с просьбой продать нам малый барабан, стул и хай-хет. Дали ему

сэкономленные на завтраках деньги, и он ушел в заднюю дверь навсегда. Через месяц мы попытались еще раз. Продавец отдела, узнав, что у нас 11 рублей, продал нам крэш-тарелку «Amati». И с тех пор пианино, тарелка и «шкафобас», сконструированный мной из трехстворчатого шкафа, между ключей которого была натянута струна от рояля, и составляли наш с Мишкой богатый инструментарий. Каждый день после школы мы шли ко мне и самозабвенно на этом играли до прихода с работы родителей.

После окончания школы в 1974-м по настоянию родителей я поступил в ЛТИ имени Ленсовета. Я был абсолютным балбесом, отравившим «афро» и прогуливавшим 80 % лекций. Немудрено, что меня выкинули со второго курса Технологички и тут же вызвали в военкомат. Я набил себе ложкой шишку на затылке и лег в больницу с сотрясением, но мои бухие друзья-подружки и там меня нашли. Выгнали меня из больнички за пьянку со скандалом, и в армию. И только там, одинокий среди людей чуждых и примитивных, я понял, что сделаю все, чтобы не стать одним из них. Мне, как я сейчас понимаю, понадобились эти два года, чтобы набрать разбег. Поэтому, вернувшись домой в 1977-м, я не оглядывался, не праздновал, а ринулся в музыку. Ныне покойный Миша Малин мне в этом помог. Мы поселились в Озерках, в сарае. Печь дымила. Зима нас оттуда выбила. К счастью, нашлась временка на 2-й Утиной улице. Там было теплее, и хозяйка дала нам грудку старых ботинок топить печь. Вот там-то я и начал свой путь басиста. Миша играл на флейте, я на басу. По нотам. Мы ходили в музыкальную школу для взрослых на улице Салтыкова-Щедрина, и к Игорю Голубеву в его школу ритма. Параллельно он и я работали натурщиками в мастерской Аникушина, в Академии художеств, складывая деньги на аппарат. Начинался 1978 год.

— *Если мы говорим (пока) о том времени, то какая музыка нравилась тебе больше всего, какие музыканты, пусть и заочно, были учителями?*

— Мои первые пристрастия — CCR, Kinks, Хендрикс, Doors, Jethro Tull, Led Zeppelin, Black Sabbath, Grand Funk Railroad и Высоцкий. Последний покорила меня своим орущим напором. Бешеный драйв. Ну и тексты. По юности, правда, я тащился в основном от его юмора и блатняка. Основным же на себя влиянием я до сих пор считаю Led Zeppelin. Тогда меня «вставляло», с какой легкостью они пускаются в джемы и импровизации с завываниями и гитарными соло. Грув был грубый, массивный, со множеством завитушек на басу. Джон Пол Джонс стал моим первым героем.

— *Еще в самом конце семидесятых, уже поработав в своей группе, ты перешел на официальную сцену: сперва играл в «Землянах», затем — в группе «Август». Как ты ощущал себя в этом мире?*

— Расскажу один случай. В июне 1980-го я с В. С. Высоцким пересекся на гастролях в Калининграде. Я играл в «Землянах». Мы и он давали по три концерта в день на двух площадках. Он начинал на одной, мы — на другой. В перерыве переезжали. Таким образом, было где-то пять минут на переодевание за экраном кинотеатра, в которые мы могли поговорить. Я стеснялся, ему нездоровилось. Высоцкий видел, что он мой кумир. В воздухе висело сочувствие друг к другу и ненависть к этому цеху, в котором мы оказались. Мне было 22, я почти не думал, что люди умирают... Помню, когда его не стало через месяц, я был потрясен и понял навсегда, что Ches (плотное гастролерование за мелкие деньги) и кабак — это не для меня. Конечно, «от кабака да Ches не зарекайся», но я стараюсь рулить в жизни как можно дальше от них. Материальная прибыль — не совсем то, что меня в музыке интересует. Поэтому я и ушел с легкостью с профессиональной сцены в подполье.

— *В 1983 году Дюша Романов позвал тебя на запись альбома «Радио Африка». Как ты относился тогда «Аквариуму» и вообще к русскому року?*

— К 1983 году я был уже достаточно известным в городе басистом. Участвовал в отборочных концертах при образовании Рок-клуба, играл на первом фестивале в 1982 году в составе группы «Пилигрим» Александра Царовцева, дружил и джемовал с Сашкой Давыдовым и Витькой Сологубом из «Странных игр», не говоря о том, что был частью летних посиделок на Петропавловке в нише Трубецкого бастиона, где бывали Боб и Джордж. Абсолютным хитом того времени для меня был магнитоальбом «Аквариума» «Треугольник». В 1982-м мне предлагали подменить Михаила «Фана» Васильева, который находился в армии на сборах, но в последний момент перед концертом он «материализовался», и я отпал. Официально же меня пригласил в группу БГ летом 1983-го на летнем фестивале в парке Монрепо в Выборге.

— *Твой знаменитый безладовый бас («Ibanez Musician» модели MC940DS) — как вы с ним встретились?*

— К началу 1984-го я уже играл и в группе «Кино». У меня был «Gibson Grabber». Его звук слышен в альбомах «Аквариума» («День серебра») и «Кино» («Начальник Камчатки»). Мне же хотелось прыжка в пустоту, в неизведанное. Меня потряс альбом Джако Пасториуса 1976 года — мастерством и певучей мелодикой медленных номеров. Правда, быстрые пулеметные грувы Джако мне не очень нравились. В Петербурге похоже играл Александр Благирев из группы «Джаз-комфорт» — на ладовом «Fender Jazz Bass» и медиатором.

И вдруг мне попалась одна английская группа из пролетарского района Льюисхэм на юге Лондона. Называлась команда Жарап, ее басиста звали Мик Карн. Это мой второй герой, давший мне почву для опоры и прыжка. Когда слушаешь его игру, потрясает фразировка. Он не играет, он говорит фразу за фразой, иногда вскрикивая или заикаясь. Я знаю его партии наизусть. Маг и волшебник! Мик стал основной причиной того, что я горячо возжелал приобрести безладовый инструмент и освоить подобную технику игры.

Уже живя в Англии, я видел его на концерте в Лондоне в составе Янсена, Барбиери, Карна и Наташа Атлас. В нашей рок-тусовке так никто не играл.

Когда мне привезли мой бас из Финляндии, я понял, что попал в точку. «Кино» зазвучало по-«новоромантичному». В «Аквариуме» появилась новая мелодика. Я не говорю, что это моя заслуга, это прежде всего инструмент. Ну и конечно — безладовые басисты не дадут мне соврать, — работа над собой. Борису это так тогда понравилось, что мы пустились играть бесчисленное количество «домашников» и «мастерщинников» (в мастерских у художников) вдвоем. Я смастерил себе маленький комбик из колонки «Vef» и ящика от киноустановки «Украина» (мой сын назвал его «Таракан»), привязал его на тележку и таскал по городу с гига на гига. Через год сделал себе безладовый бас Игорь Тихомиров, игравший тогда в «Джунглях». Помню, как он приезжал ко мне с линейкой и снимал с моего баса размеры и очертания на кальку. Примерно в то же время заиграл на безладовом басу Тимур Муртузаев из «Браво».

— *Насколько ты позволял себе импровизировать?*

— Позволял себе импровизировать всегда. Сейчас чуть меньше, так как труднее прощать себе ошибки. Партии мои существуют и изменяются через живую игру, поэтому они часто сильно отличаются от альбомных версий. Бывает, песня записывается раньше, чем созрела устойчивая партия.

— *Кроме «Аквариума» твое имя неразрывно связано еще с одним выдающимся коллективом, которого давно уже нет, — «Поп-механикой». Как тебе работало с Курехиным? Чему он научил тебя, что ты взял от него как личности?*

— Сергей, Капитан, познакомил меня с огромным количеством музыки. К тому же он был моей главной связью с петербургскими джазменами. С ним я побывал на многих концертах джаз-клуба «Квадрат» и клуба «81» в ДК Ленсовета.

В начале 1980-х он заходил ко мне, мы шли с ним по каким-то гостям, он постоянно по дороге напевал «Rockit» Херби Хэнкока, имитируя барабанные брейки и звуки сэмплера. «Поп-механике» предшествовали несколько спонтанных перформансов, один из них — на студии авангардного театра Эрика Горошевского. Сначала в проекте играли Боб, я и еще пять-шесть человек. Потом уже, в период бурной деятельности Рок-клуба, группа стала разрастаться в размерах. В 1989 году, уйдя из «Аквариума», я ездил в костяке «Поп-механики» на все главные фестивали в Европе.

Капитан молниеносно соображал. Он на ходу мог придумать развернутый бред с датами, именами и вычурными событиями. Отчасти этому помогала его феноменальная начитанность и знание эзотерической и философской литературы, он был большим любителем потолкаться в «Букинисте» на Литейном, потом зайти в «Сайгон», и я часто с ним по этому маршруту следовал. В «Сайгоне» — кофе и новости, вечер начинает вырисовываться... Помню один случай. Мы на днях Петербурга в Нанте (Франция) в 1990-м, все-все-все. Нас с Капитаном пригласили на джем в кафе. С нами Федя Чистяков и ребята из «Ноля». Мы в кафе практически одни, однако нас приглашают на сцену, суют в руки «корягу» и знаками показывают: «Играйте». Мы начинаем вяло булькать, похмелье и ситуация не способствуют, мягко говоря. Капитан сидит у меня в ногах у сцены с кислой миной и вдруг кричит: «Тит, бери си-бемоль!» Я хватя си-бемоль, и тут все остановились, ошарашенные катастрофическим диссонансом!

Конечно, Сережка был гений! Я его люблю и регулярно вижу во сне. Последняя моя «Поп-механика» была в 1995-м в Хельсинки. Я добыл у финнов съемку этого концерта и выложил для всех вас в YouTube.

— *Твой первый период работы с «Аквариумом» — что запомнилось больше всего? «День серебра»? «Дети декабря»? «Равноденствие»?*

— «День серебра» и «Дети декабря» записывались практически встык, один за другим. Это был вообще сумасшедший период моей жизни. В это же время я записывал и «Начальник Камчатки» «Кино», и «Белую полосу» «Зоопарка». Я практически не вылезал из Дома пионеров, где по ночам Тропилло записывал весь ленинградский рок. «Равноденствие» же записывалось существенно позже (1987) на «Мелодии» в Капелле, и я помню ужасный дискомфорт от некомпетентности obsługi, неудобства звука и ограниченности времени. Все происходило в спешке, нервы у всех были на пределе...

— *И что тебе больше нравилось тогда играть — чистое электричество или уже программы на грани с акустикой?*

— Акустика меня привлекала своей свободой и обнаженностью. Боб любит вызвать тебя из твоей комфортной зоны на публичный эксперимент. Это его способ подхлестнуть поток энергообмена с публикой, завестись. Однажды, уже не помню, где и на чем, мы отыграли дуэтом весь концерт из 25 песен в стиле регги. Он это любит вспоминать. Некоторые такого не понимают, я же с удовольствием поддерживаю подобные авантюры. Сказывается мое джемовое прошлое. Так мы веселились, иногда с Куssулем, иногда с Севкой, Дюшкой и Фаном, но чаще вдвоем. Электричество — это было «знамя и истерика»!

Я не берусь взвешивать эти два таких разных акта, электричество и акустику. Сравнивать трудно.

— *А какие песни тебе играть особенно в кайф? Или таких песен много?*

— Сейчас, когда я освоил электроконтрабас, мне стало вновь по кайфу играть песни из старого акустического периода: «Для тех, кто влюблен», «Второе стеклянное чудо», «Контрданс», «Песня для нового быта». Из электричества, пожалуй, «Огонь Вавилона» и «Марш священных коров».

— *Чисто человеческие отношения в группе — с кем ты был наиболее близок, с БГ? Дюшей? Гаккелем?*

— Не буду никого выделять. Мы вместе прошли через многое! С теми из нас, кто умер, умерла часть меня.

— *Работа над «Radio Silence» в 1988 году как-то повлияла на тебя — как на музыканта и личность? И что вообще на тебя влияет?*

— На меня влияет абсолютно все, иногда даже больше, чем хотелось бы. «Radio Silence» был проектом, задуманным с размахом, но осуществленным неграмотно. При том что милейшие люди раскрутили «CBS» на огромные деньги и полномасштабную всемирную кампанию с альбомом, интервью, турами, Дэйвом Стюартом и группой сессионщиков, они не подумали о вопиющем несовпадении этой машины с антисистемной сутью тогдашнего «Аквариума» и БГ. И если я оттягивался у бассейна, записав бас, или ехал кататься на Дэйвовском «Харлее» по Беверли-Хиллз, то Борис находился под колоссальным давлением вышеупомянутой машины. На его карту было поставлено очень многое. На него наседали со всех сторон «костюмы»...

— *С кем из западных музыкантов тебе работалось лучше всего?*

— С нами в группе играл Тал Бергман, барабанщик, который сейчас выступает с Джо Бонамассой. Я тогда подружился с ним, и мы буквально неделю назад договорились встретиться на их концертах в Лондоне.

— *Из питерских групп ты играл еще с «Колибри» и «Кино» — это были разовые проекты?*

— Наша жизнь — разовый проект... Группа «Кино» для меня никогда не была чем-то разовым или временным. Я отдавал ей все, что мог, и считал ее своей. В апреле 1986-го настал момент, когда я не смог более быть одновременно и в «Аквариуме», и в «Кино». Я встал перед тяжелейшим выбором, однако то, что в «Кино» я пришел, будучи уже в «Аквариуме», повлияло на мое решение.

Группе «Колибри» я собрал первый альбом, записал его у себя в студии на Фонтанке. Очень люблю их... Изначально меня зацепила лихая «Американская жена», я записал ее, и покатило дальше... В разное время я играл в «Турецком чае», «Оркестре Вермишель», «Оазисе Ю» Алексея Рыбина, «Клубе кавалера Глюка», с Ольгой Перри (Першиной).

— *Существует уникальное видео, датированное 17 июня 1995 года, — Артур Браун принимает участие в открытии магазина компакт-дисков «Blues Brothers Hall» в Пумере. Ясное дело, не обошлось без джема с местными музыкантами, среди которых был и ты. Помнишь ли что-нибудь об этом джеме?*

— Я помню, что Артур настаивал на нестандартной форме блюза, который мы играли, с лишним тактом, о который все потом спотыкались. (Улыбается.) Я думаю, он чуток не в себе, но кто я, чтобы судить! Смешно получилось.

— *Твое решение остаться постоянно жить в Англии было спонтанным или хорошо обдуманном?*

— В 1990-е в России поднялось такое, что мне в какой-то момент стало физически нечем дышать. Я просыпался утром, и первой моей мыслью было — «прочь». К тому же у меня были непрекращающиеся проблемы с милицией, которая постоянно приходила в клуб «Там-Там» и цеплялась к музыкантам. Наконец, в ноябре 1995-го меня пытались повязать, подкинув пакет чего-то в рюкзак, к счастью чужой. Я понял — всё...

— *Как тебе жилось в те годы? Где ты обосновался в Англии?*

— В Англии сначала было несладко, но музыку я не бросал, и теперь уже, наверное, не брошу до конца. Мы живем на северо-востоке Лондона в получасе от центра на метро. По субботам я даю уроки гитары, а на неделе занимаюсь в студии.

— *Что тебе дает жизнь в Англии?*

— Все, что может дать музыканту умная и музыкальная нация.

— *Ты часто ходишь на концерты?*

— Хожу нечасто, но регулярно. 7 марта иду в «Brixton Academy» на Sigur Ros, 5 мая — в «Alexandra Palace» на фестиваль «All Tomorrow Parties», который курирует группа Grizzly Bear из Бруклина. Там, помимо Grizzly Bear, будут еще Real Estate и с десяток молодых коллективов, в основном из Америки. Американский андеграунд бурлит и рулит!

— *Какую музыку сам слушаешь? Новую? Старую?*

— Музыку слушаю разную, чаще старую, она теплее. Из новых групп очень нравится Grizzly Bear и его ответвление Department of Eagles, а также Deerhunter и его ответвление Atlas Sound.

— *У тебя есть собственный лейбл «Red Book» — чем он занимается?*

— На нем я выпускаю свои проекты с глобальной цифровой дистрибуцией на Amazon, iTunes, Last.fm, Spotify и так далее. Всего 750 точек, даже в Китае. Сайт лейбла — www.redbookmusic.com. Основная задача «Red Book» — помочь русским музыкантам записать и свести свой материал в Англии, в центре мировой музыкальной культуры. За 18 лет жизни в Альбионе у меня образовалось огромное количество знакомств в музыкальном бизнесе.

Поясню, как здесь это происходит. К примеру, любой турист с толстым кошельком может снять «Abbey Road Studios». Это Мекка для музыкантов из далеких стран, и «Abbey Road» охотно делают на этом огромные деньги. Там писались и «Машина», и «Чайф», и многие другие, кому небезразлично музыкальное наследие The Beatles. Конечно, при словах «Записано на „Abbey Road“» спонсоры кивают... Однако в Англии есть и сотни менее известных студий с не менее дорогим и винтажным оборудованием,

с молодым, эрудированным и энергичным режиссерским составом, которые намного дешевле «Abbey Road». Поэтому последние пять лет я все чаще устраиваю русским группам звукозапись в Англии. Из известных я работал со «Сплином», а еще — с массой неизвестных проектов из разных городов России. Например, ко мне первого марта приезжала с материалом сводить альбом начинающая екатеринбургская группа «Гамаюн», потом я со знакомыми музыкантами аранжирую и записываю несколько песенок вот уже третьему альбому петербургской группы «Радиограмма»...

— Расскажи о своей музыке, какие у тебя есть музыкальные проекты и с кем?

— Я играю в группе Kindle Trails — www.kindletrails.co.uk. Кроме того, я все больше записываю бас разным группам в моей домашней студии. У меня в домашней студии «Universal Audio Apollo» + «UA 6176». Это интерфейс 32/192 и ламповый «channel strip». Так что, если кому-то нужен мой бас, пишите на titovchik@gmail.com.

— Тебе никогда не приходило в голову открыть курсы игры на бас-гитаре от Александра Титова?

— Приходило. Я занимаюсь со студентами по скайпу. Обращайтесь на мой e-mail!

— А есть нечто такое, что тебе очень хотелось сделать, но вот не сложилось, не было времени?

— У нас с Аленой была группа КармаКома, с которой мы успешно играли в лондонском клубном пространстве. Выпустили в 1999–2001 годах серию синглов и даже удостоились позитивного ревью в «Melody Maker». Потом, правда, все постепенно заглохло, родилась вторая дочь Катя, и Аленушка засела сначала за диплом, а потом и за диссертацию, которую с блеском защитила в октябре прошлого года. Теперь образовалась отдушина, мы садимся доделывать альбом. К лету, думаю, закончим. Ждите его релиза на «Red Book».

— *И запретный вопрос: а рок-н-ролл действительно все еще жив? Или нам так только кажется?*

— Ты хочешь высокопарных речей, не выйдет! Рок-н-ролл — это бальный танец из прошлого тысячелетия!

Стать Географом

(Предисловие к книге Вячеслава Бутусова «Виргостан»)

Наконец-то я понял, кем хочу стать в своем будущем перерождении.

В своем будущем перерождении я хочу стать Географом.

Наверное, прежде всего потому, что у него голова с перьями в волосах, а это как-то сразу же располагает к упомянутому субъекту. Особенно учитывая, что именно в этот момент, скорее всего, «у Географа проклеиваются крылья. Сейчас они похожи на ростки карликовой цветной капусты в теплице. Повсюду на спине переплетены миниатюрные стропы и разнокалиберные растяжки». Это уже заковычанная цитата, а потому надо сразу дать отсылку к первоисточнику.

Так вот, впервые про Географа я прочитал в книге «Верика» некоего Чеслава Чеслова, а книгу эту прислал мне Вячеслав Бутусов.

Точнее говоря, я попросил его прислать мне текст, набрал номер его мобильного и сказал:

— Слава, здравствуй, пришли мне, пожалуйста, текст той книги, про которую говорили в телевизоре.

Так как Бутусова я знаю еще с тех пор, когда он пел в группе «Али-Баба и сорок разбойников» (главным их, не известным никому доселе хитом была великая — я и до сих пор так считаю — песня «Пингвинья ревность», с безбашенным припевом «Где ты, птица, птица-пингвиница, на каком осталась берегу?»), он не стал спрашивать меня, кто я такой, а поинтересовался, зачем мне книга.

— Ты ведь ее написал, — сказал я, — а мне нравится читать!

— Ее написал не я, — возразил Бутусов и тут же сослался на упомянутого Чеслава Чеслова.

— В телевизоре про это не говорили, — уперто стоял я на своем. — Да ты ведь сам с экрана признался, жена видела и все дословно пересказала!

— Хорошо, — сказал Бутусов, — диктуй е-мейл!

Получив рукопись, я весь вечер занимался тем, что звонил разным приличным людям, которым, как и мне, тоже все еще нравится читать книги, и зачитывал фрагменты из нее вслух.

Про Вериду и про Герральдия, про блуждающие огни и про птицу бдения.

И всё про того же Геогрифа, которым почему-то мне так хочется стать в будущем перерождении, хотя ничего странного в этом нет!

Ведь если я стану Геогрифом, то сразу же впаду во многие прекрасные состояния (читайте далее текст В. Г. Бутусова, называющийся «Состояния»), что же касается состояний не прекрасных, то в них лучше не впадать, и об этом тоже написано в «Состояниях», которые есть не что иное, как «толковый малый сопроводитель по заповедным житейским состояниям».

Естественно, что в той книге есть «житейская буквальная сказка» «Верика», а также «житейский клочковый роман» «Виргостан».

«Виргостаном» названа и вся книга, хотя что это за страна такая — Виргостан, — я объяснять сейчас не буду.

Лучше еще немного про Бутусова.

Сколько я его знаю, он всегда был интровертен, интуитивен, иррационален. Есть еще много слов на букву «и», но в книге «Виргостан» вы их не найдете.

Зато — несмотря на всю кажущуюся абстрактность, странность, абсурдность, парадоксальность и оторванность

от внешней реальности — тексты эти более чем просто автобиографичны.

· В них можно прочесть о том, как из Славы Бутусова получился Вячеслав. Даже с отчеством, вот так: Вячеслав Геннадьевич.

И о том, что действительно представляет собой его, В. Г. Бутусова, внутренний мир, полный порой невнятных теней, а порой и отчетливых порождений его изощренного воображения, которого сам автор порою больше стыдится, чем гордится, но от которого никуда не может деться. Будучи же не только музыкантом, но и художником, он вынужденно превращает эти фантомы в яркие и реально существующие картины и картинки, только написанные не красками или тушью, а словами, за которым угадывается, может быть, и имеющая где-то свои границы, но пока еще до конца не пройденная страна со своей географией, фауной и флорой, своими героями и своей мифологией.

Такое вот необозримое пространство Бутусова. Если попытаться понять его «прозаическое» измерение, то совершенно иначе, как-то глубже и насыщенней, воспринимаются и тексты многих поздних песен. Пространство — путеводитель, руководство к постижению для кого-то, может быть, и призрачного, но на самом деле абсолютно реального мира, только вот возведенного по прихотливым законам свойственной лишь автору «Виргостана» логики.

Я уверен, что книга эта станет культовой. И дело не в имени-фамилии на обложке. Вообще-то, Бутусов был абсолютно прав, когда заявил, что все это написал Чеслав Чеслов. Действительно — сами тексты настолько самодостаточны, что не нуждаются ни в каких подпорках из звездного ФИО. Но парадокс в том, что для скорейшего попадания к адресату (читателю) помощь этого ФИО необходима, а потому и было решено открыть настоящее авторство.

А теперь добро пожаловать вместе с Верикой в гости к Герральдию и Геогрифу. Удачного вам странствия по за-

поведным житейским состояниям, ну и помните: все это не что иное, как ворота в Виргостан, я же взмахиваю внезапно успевшими отрасли крыльями и пытаюсь взлететь.

В конце концов, действительно пришла пора стать Географом!

Странный разговор с Борисом Гребенщиковым за три часа до начала концерта

Терпеть не могу делать с БГ интервью, и на это есть свои причины. Главная — что уже больше двадцати лет назад мы с ним оторвались по полной, целых два дня он говорил, а я слушал, естественно, с диктофоном, старым таким, еще пленочным. То интервью («Музыка — это то, что дает возможность вере!») не раз с тех пор опубликовано и даже гордо именуется (не мной, естественно) культовым, но вот осмысленного общения больше у нас как-то не получается. И не то чтобы говорить не о чем, просто основное уже когда-то было сказано. Поэтому любая встреча, пусть и с диктофоном, только уже цифровым, становится после расшифровки неким сценарием если и не пьесы театра абсурда, то чего-то уж очень странного, каким и получился наш очередной разговор за три часа до его (БГ и, соответственно, группы «Аквариум») очередного концерта.

— Я чего-нибудь напишу тут тебе, мне нужно ручку... Это (показываю на книгу, свой последний роман) полное безумие... Я же должен тебе ее подарить!

— Я, безусловно, ее посмотрю.

— Вот сейчас они дверь закроют, и я у тебя что-нибудь поспрашиваю. На самом деле я терпеть не могу интервью с тобой. Я знаю твою привычку говорить одно-

сложно. Можно для меня сделать маленькое исключение? Мне же просто интересно, как ты живешь в последнее время.

— Сложно описать в нескольких словах.

— Тогда опиши рядом слов.

— Я думаю, что лучше будет меня выпросить. Потому что я не знаю, как это описать.

— *Что имеет сейчас отношение к твоей жизни? Что ты для себя нового открыл в этой реальности?*

— Об одной ли и той же реальности мы говорим с тобой? Что ты называешь этой реальностью?

— *Во-первых, меня интересует та реальность, в которой сейчас проживает Гребенщиков. Я знаю реальности Бориса Борисовича, я знаю реальность, которая была твоей двадцать — двадцать пять лет назад, пятнадцать лет назад...*

— Сейчас все то же.

— *То есть твой мир не очень сильно меняется?*

— Он не то чтобы не меняется, он расширяется.

— *А расширение это куда идет?*

— Я заметил, что у меня появляется больше возможностей пропустить через себя значительную часть культуры человечества. Я начинаю думать, что за одну жизнь это можно успеть.

— *Можно успеть за одну жизнь? Ты знаешь, сейчас ты мне напомнил об одном моменте в том нашем с тобой интервью, где ты говорил про магию совершенно замечательно. Про магов совершенных и про магов начинающих. То есть ты хочешь сказать, что уже достиг определенного уровня?*

— Абсолютно ничего такого не хочу сказать. Я совсем ушел от этого. Зачем вообще говорить?

— *Нужно только петь?*

— Ну, на самом деле лучше петь, еще можно слушать и читать.

— *Что ты сейчас слушаешь?*

— На прошлой неделе я совершил подвиг и скачал приблизительно двадцать групп последних трех лет, которые играют синтетический поп. Очень интересно было узнать, что произошло на этом поле за последние три года. Вот ничего нового там и не произошло, к моему глубочайшему сожалению. Зато вчера по дороге сюда я прослушал три симфонии Брамса, кроме первой. Первая мне кажется наиболее шаткой. Третья под дирижерством Караяна лучше всего.

— *Ты начал слушать Брамса...*

— Я дома всегда слушаю Брамса... А сегодня ночью я слушал раги... Ну а еще я занимался изучением афоризмов великих людей.

— *Кто входит в категорию великих с точки зрения Гребенщикова?*

— Нет, с точки зрения составителя этого идиотского сборника. Много. От Сократа до Путина.

— *Кого ты оставил, кого выключил?*

— А никого. Не мое это дело... Мое — это передача, которая идет уже почти год на радио «Россия». Думаю, что закончу либо в конце мая, либо летом.

— *Устал от нее?*

— Нет, просто она а) занимает очень много времени; б) я сказал то, что хотел сказать... Видимо, это не мое амплуа.

— *Я заходил в твой ЖЖ, смотрел твои плейлисты.*

— Это не мои.

— *А тогда что это за ЖЖ с твоими плейлистами?*

— Это не мой ЖЖ, это кто-то за меня...

— *Серьезно?*

— Я бы никогда не стал этим заниматься.

— *То есть ты бы просто не стал на это тратить время?*

— Нет.

— *Часто встречаются такие виртуальные бандиты-двойники?*

— Ну вот меня уведомили о том, что у меня есть свой живой журнал, который не имеет ко мне ни малейшего отношения. В чатах иногда кто-то за меня выступает. Когда у меня у самого такой возможности нет, то меня это не интересует. Меня многое не интересует...

— *Ну а старые знакомые, прошлое? Кстати, с кем ты видишься?*

— Как я представляю — я занимаюсь музыкой, которой всегда хотел заниматься. И уходить от сегодняшнего дня в воображаемое прошлое мне кажется неинтересным. Когда я встречаю своих друзей старых, школьных еще, то они начинают хлопать по плечу, пить водку и вспоминать, как звали девочку, которая сидела за второй партой. Это представляется настолько занятием для такого уже импотента, что скучно.

— *А люди, которые приходят на концерты? Ощущение, что они идут в те свои годы.*

— Ну, они пришли, а тут мы на них выливаем ведро грязной воды в виде новых песен.

— *А они требуют старые?*

— Они давно уже перестали требовать...

— *То есть вы их приучили?*

— Пятьдесят–шестьдесят процентов людей приходят младше двадцати пяти лет.

— *Которые не знают старого «Аквариума» в принципе.*

— Для которых не то что старый «Аквариум», а «Русский альбом» — уже история.

— *Хорошо, ну а где ты побывал за это время? Меня всегда интересуют твои разъезды, совершенно фантастические.*

— За какое время?

— *За те последние два года, что мы не виделись.*

— Ты с ума сошел! Откуда я могу помнить? Несколько раз был в Индии. Несколько раз был в Испании. Несколько раз был во Франции и в Англии. Еще помимо этого я был

в Малайзии, в Вене, но это в последние два месяца. В Швейцарии, тоже несколько раз. Этого из того, что помню.

— *Хорошо, Индия — это естественно. Англия — это для тебя тоже естественно. А, например, Испания?*

— Это тоже естественно.

— *Почему?*

— Там самая культура!

— *Какую Испанию ты любишь больше всего? Я просто очень люблю эту страну.*

— Я живу на северо-востоке. Под Барселоной.

— *Прямо живешь?*

— Ну, там у меня друзья...

— *В сторону Фигераса или ближе к Сарагосе?*

— В сторону Фигераса.

— *Далеко от побережья?*

— Прямо на...

— *А Франция?*

— Юг Франции.

— *Чего-то тебя стало на юг тянуть?*

— Там хорошо... тепло... солнце.

— *А море?*

— И море.

— *Ты плаваешь?*

— Очень плохо... Если быть точным — барахтаюсь.

— *Но в воду заходишь?*

— Конечно.

— *Мы с тобой переползли из XX века в XXI достаточно бодро...*

— Мы даже не переползли, нас перенесло. Мы ведь ничего не делали, собственно говоря.

— *Ну, я же знаю твою старую идею, что вообще ничего не надо делать. Все происходит само по себе...*

— Не моя идея, древних, я просто напрямую передаю...

— *Да, ты передатчик... А как ты воспринимаешь вообще то, что творится сейчас в мире?*

— Что творилось, то и творится...
— *То есть мир не стал ни лучше, ни хуже, он настолько же безумен...*

— Почему безумен? Мир сотворил Бог. Значит, мир совершенен. Если мы его воспринимаем несовершенным, значит, несовершенна наше сознание. Следовательно, надо исправлять сознание.

— *Ну и каким же образом исправлять сознание?*

— Для этого существует огромное количество религий, священных книг, практик, медитаций и всего прочего, где любой желающий может найти...

— *Как нашел ты...*

— Как нашел я!

— *В то время, когда мир был неадекватным, ты был адекватным человеком. Сейчас мир стал слишком адекватен и реален, а ты в нем какой?*

— Для меня в мире ничего не изменилось. Кроме того, что власть стала более разумной. Можно даже сказать, более адекватной. Я целиком за. И надо, чтобы стало еще лучше!

— *А чем занимается искусство?*

— Наведением мостов между сердцем и рассудком. В сердце у человека находится Бог, а рассудок человека — это счетная машинка. А искусство наводит мосты... Научно точно определено!

— *Тебе до сих пор доставляет удовольствие ездить и выступать?*

— Иначе бы я не ездил.

— *Ну, есть же еще необходимость зарабатывать?*

— Можно играть корпоративные вечеринки в Москве и зарабатывать в десять раз больше.

— *Как у тебя с корпоративными вечеринками?*

— Пока никак. Точнее, сейчас никак...

— *А за пределами страны у тебя много выступлений?*

— Я от всего отказываюсь. Потому что, пока мы не сделаем альбом, который сможет продаваться вне территории

России, играть там бесполезно. Для русских эмигрантов играть мне не интересно.

— *Ты решил еще раз попробовать записать альбом для западной публики?*

— Не для западной публики. Я хочу просто сделать альбом, который вберет самые ровные аспекты «Аквариума».

— *Какого из «Аквариумов»?*

— Это та группа, с которой я вместе играю песни, которые я пишу.

— *В альбоме будут новые песни?*

— Нет, я думаю, он будет из старых песен, что-то типа «The Best»...

— *На английском?*

— Зачем? На русском...

— *Ты считаешь, что это возможно?*

— Если хорошая музыка, то все возможно. Так во всем мире. Мне кажется, нам нужно сделать что-то, что можно экспортировать, хотя... Хотя музыка экспорту не подлежит!

— *Мы вообще, кстати говоря, цивилизуемся или как?*

— Да, цивилизуемся, но этот процесс занимает много времени. А какое у тебя ощущение? Россия цивилизуется или нет?

— *Ты знаешь, у меня ощущение, что Россия цивилизуется очень частично.*

— Сословно?

— *Даже не сословно. Есть какие-то островки цивилизации, они уже стали появляться. Но большие пространства не только не цивилизуются, они деградируют...*

— Значит, нужно искать экономические причины... Нужна власть на местах, которая будет их исправлять. А не воровать.

— *Ты же знаешь, это старый русский тезис, еще Карамзин на вопрос: «Как там, в России?» — отвечал: «Воруют...»*

— Я предполагаю, что если власть не будет меняться определенное количество десятков лет, то воровать будет нечего.

Люди, находящиеся на местах власти, уже будут обеспечены. И в их интересах будет не подпускать туда новых, которым захочется воровать.

— *Тогда нам нужна будет...*

— Естественно! Империя! Достаточно отсталая, но достаточно хлебная. Чтобы прокормить себя смогла.

— *Я первый раз в жизни узнал, что у тебя имперское самосознание.*

— Нет, у меня самосознания вообще нет. Я вообще хочу на Крит, жить там двадцать лет незамеченным...

— *Тебе нравится на Крите?*

— Очень, только вот скучно.

— *Ты бы куда хотел вообще-то?*

— Никуда. Я нахожусь именно там, где хочу быть. Сегодня в Екатеринбурге, завтра в Челябинске...

— *Боря, а сколько ты песен уже написал?*

— Ну, наверно под семьсот сейчас будет. Где-то в этом районе примерно.

— *Ты все помнишь? Или что-то начал забывать?*

— Я помню только то, что мы сейчас исполняем. Если сяду с гитарой, то, думаю, минут за двадцать, максимум за полчаса, вспомню практически любую. Просто надо прийти в то состояние духа, которое было, когда писалась эта песня.

— *Ты из старых песен какие до сих пор любишь больше всего? Которые можешь себе позволить исполнять сегодня?*

— Есть какие-то вещи, которые уже просто канон. Там достаточно много хороших песен.

— *Я вижу, что ты в замечательном расположении духа сегодня находишься!*

— Я сплю, и как только пытаюсь проснуться, то у меня ощущение, будто я в Бенаресе.

— *Это в Индии...*

— Да.

- *Город, куда ты в основном ездишь.*
- *Ну, и туда, в частности, тоже.*
- *А в Непале ты когда был в последний раз?*
- *Лет пять тому назад, наверное.*
- *Ты сейчас туда не ездишь принципиально из-за со-
бытий?*
- *Принципиально? Да нет. Я бы с удовольствием съездил.*
- *Слушай, а как ты умудряешься до сих пор эти свои по-
зитивные вибрации распространять вокруг себя? Я только
один раз в жизни видел тебя в совершенно агрессивном со-
стоянии.*
- *Когда я был пьяный...*
- *Ты не был пьяным. Пьяный ты ничего бываешь, зай-
ка просто! Это у тебя какой-то дурной год был, ты мне
сам сказал, что ты плох.*
- *Все бывает.*
- *Ну вот сейчас я вижу, что ты в своем самом идеаль-
ном воплощении, наверное...*
- *Я начинаю понимать, что могу позволить себе роскошь
никуда не торопиться.*
- *Поэтому тебе постоянно не хватает времени?*
- *Нет, времени хватает на все, что я хочу. А чуть побольше
мне уже не хватает. То есть больше, чем я хочу, я уже не успеваю.*
- *Чего ты хочешь?*
- *Есть несколько песен, которые я хотел бы записать. (Пау-
за.) Не знаю, не знаю. Пока я хочу играть. Четыре месяца под-
ряд буду играть.*
- *А с живописью у тебя всё?*
- *Некогда. Хотя у меня есть хорошая студия. У меня даже
имеется специальная комната, где можно сидеть и медитиро-
вать, чтобы привести мысли в порядок. До нее идти из ком-
наты, где мы всё записываем, ровно пять метров. Ну, четыре
с половиной. И вот я за день — с двенадцати утра до восьми
вечера — не успеваю туда дойти.*
- *Ты поесть-то хоть успеваешь?*

— Хороший вопрос. Не знаю. По крайней мере, с голода не умираю. Ем какие-то бутербродики...

— *По-моему, ты всегда был не против вкусно покушать... Ну, думаю, хватит, мы уже достигли нирваны. Возьмешь меня в ученики? Я хочу, чтоб ты окончательно мне вправил мозги...*

Вопрос от знакомого, по SMS пришел. Хотят, чтобы БГ книгу своей прозы издал...

— Она выходила, давно уже... А больше пока в этом никто не заинтересован. Потому что ни одного предложения не было.

— *А ты в книжном магазине уже был?*

— Был, и купил там каких-то книг. Ничего особенно интересного. То, что мне нужно на теперешний момент. Стихи Басе, сборник рассказов Лавкрафта, «Сакральная география» и еще книг восемь...

— *Из тех точек, где ты был, Америку не перечислил. Нет желания?*

— Нет. Есть там дела, но нет интереса. Я там несколько раз большими наездами бывал, но вот те места, которые я сам перечислил, — они больше меня интересуют.

— *А там нет ничего такого цивилизованного, чем хочется зарядиться?*

— В Америке нечем заряжаться. Почему это происходит — боюсь, не моего это ума дело. В Америке курить нельзя. И вообще, Америка — это такой задний двор!

Входит кто-то из администраторов, Борису пора на саундчек, через три часа концерт. Мы обнимаемся, я в очередной раз пытаюсь понять, отчего у меня такое замечательное настроение, хотя ничего особенного БГ мне так и не сказал.

Впрочем, как и всегда.

Вместо эпилога

ПРОЩАЛЬНОЕ ПИСЬМО

Здравствуй, Илья!

Я пытаюсь написать тебе это письмо с того самого 4 февраля, как мне позвонил Харитонов и сказал, что всё, тебя больше нет, ты умер.

Мы все уже были готовы к тому, что это произойдет, не сегодня — так завтра, хотя... Хотя честно скажу, что никто из нас так и не мог поверить до конца, что это должно случиться.

Но это случилось.

Прости, что я не полетел на похороны; я не буду вдаваться в причины; может, тогда, когда мы опять встретимся и ты спросишь об этом, я отвечу тебе, хотя ты и так ведь все знаешь.

Мы все всё знаем друг про друга, мой компьютер до сих пор забит твоими письмами и файлами, которые были предназначены для отправки тебе.

Есть даже фотографии, их немного, помнишь вот эту?

Если посмотреть в «Свойства», то там четко обозначена дата — 4 августа 2005 года, опять эта четверка, хотя стоит ли искать тут какую-то нумерологическую мистику?

Ты тогда недавно прилетел из Перу и показывал мне снимок за снимком, рассказывая, как там все было, в той зага-

дочной стране на другом краю света, а я ел роллы, которыми ты меня угощал.

Знаешь, я пишу сейчас все это, а в голове сплошной раскардаш.

Может, потому, что в последний год твоей жизни мы вдруг перестали общаться, такое ведь часто бывает, когда близкие-близкие люди перестают общаться из-за каких-то идиотских причин. Концепты, идеология, весь этот бред, который аннулируется потом смертью одного из них, но уже ничего не вернуть назад, взрыв произошел, радиоактивный пепел хлынул с неба, засыпал прошлое, вызвал лучевую болезнь памяти, и осталось лишь пустое пространство, по которому медленно тащатся призраки, бестелесные и безмолвные. Я ведь тоже сейчас стал для тебя таким призраком, Илья!

Когда мы только познакомились, то пили портвейн и за чем-то говорили о Мандельштаме — ты можешь вспомнить, когда это было? Нам обоим еще не было тридцати; выжженная поляна памяти покрывается странными неземными растениями, каждое из которых — тот или иной момент нашей совместной с тобой жизни.

А было ее больше чем двадцать лет!

Я не хочу писать сейчас тебе о рок-н-ролле, как и о политике, об идеологии, о Путине и о Лимонове. И об «Ультра. Культуре», хотя ты в ней был издателем и моих книг, тоже не хочу. Это вне той выжженной поляны, из какой-то иной реальности, другого мира, который я не люблю.

Лучше вспомни, как мы ездили в Коркодино, — это было в 1989 году, вы с Мариной только что купили там дом, да даже не дом, развалюху с участком. Три с половиной часа на поезде, а потом ты выходишь в раю, где тишина как на пасторальных открытках, пока не открываются уши, и ты начинаешь слышать, как поют птицы и жужжат все эти шмели и им подобные, то ли насекомые, то ли посланцы иных планет.

В первый же вечер мы потащились в лес; он был странным, не то чтобы дремучим, но было в нем что-то заповедное, как принято говорить о подобных местах.

Ты внезапно испугнул косулю, и она быстро пронеслась мимо нас, ломая сухие ветви валежника, а в небе, высоко-высоко, парил ястреб, — вспомни про те места, Илья, может, тогда тебе сейчас станет полегче в твоём новом мире. Есть ли в нем косули? А бабочки-аполлоны?

Если ты забыл, то напомним: следующим утром мы пошли — нет, не в поход. Назовем это модным словечком трекинг, хотя к вечеру мы собирались вернуться, а ведь трекинг — он всегда на несколько дней.

Ты со своим неумным любопытством хотел обнаружить то самое озеро, откуда вытекает река Чусовая, вобрать его в себя, как часть того мира, что был расположен вокруг.

Мы вышли рано, не было и восьми. И минут через двадцать мы оказались с тобой на поляне: тогда мне показалось, что Элизиум должен быть чем-то похож на это огромное поле ромашек, над которыми плавно и словно бы нехотя порхали сотни, если не тысячи бабочек-аполлонов, больших и прекрасных в своей утренней красоте. Кремоватые крылья с красными пятнышками; *Parnassius apollo* — так эти чешуекрылые зовутся на латыни, которую, в отличие от меня, ты хорошо знал, как и много других языков, английский, французский, итальянский и прочие, я же только английский, да и то на уровне «Where are you from?»...

Иногда мне снится, что мы снова с тобой на той поляне, в Элизиуме, где бабочки в восходящих потоках теплого воздуха разноцветной живой стеной поднимаются к солнцу, которое еще не печет, как это случится через пару часов, когда, набродившись по лесу, мы выползем к озеру и окажемся на берегу, где и будем валяться, иногда забредая в приторно-теплую воду, потом снова ложась на песок и ведя какой-то бессмысленный и смешной разговор, лишенный пафоса поздних лет нашей дружбы, — ты помнишь тот день, Илья?

Идиотское письмо получается у меня. Нет чтобы вспомнить о каких-то насущных проблемах бытия, которые ты пытался решить, провоцируя при этом весь мир, до которого мог достучаться. А в голову лезут всякие бабочки и косули, и тихие разговоры совсем о другом, например о китайской кухне, или же твои рассказы об Италии — помнишь, как ты привез свой первый лэптоп? Несуразный такой агрегат, намного больше современных ноутбуков, у тебя его отобрали потом какие-то гопники, когда ты под утро шел домой с автобуса из аэропорта, прилетев из Москвы? — тогда ты жил еще в Бурге, так и хочется добавить: давно это было!

Действительно, все это было давно, даже твоя смерть — ведь и про нее через какое-то время начнут говорить: Кормильцев — он давно уже умер, год, два, десять лет тому назад...

И никто из тех, кто бился в истерике и плясал на твоих костях, — есть ли что-нибудь худшее, чем все эти вопли! — так и не понял, что в тебе было главным, как не знаю этого и я, как не знает никто из нас даже про себя самого: что же в нем основное, тот стержень, ради которого он некогда появился на свет.

Для меня тебя даже не два и не три; есть тот, про которого я хотел бы забыть навсегда, — хотя это не ты, точнее, не тот ты, которого я любил и люблю. Наконец-то я понял, что я хочу сказать тебе этим письмом, — что любил и люблю, а все остальное всего лишь временный морок, наваждение мрака, порождение безумного мира, в котором нам с тобой выпало жить...

Когда я узнал, что ты болен, и позвонил тебе в Лондон, ты сказал: «Ну наконец-то вспомнил!»

А я и не забывал, и никогда не забуду, ты столько раз бывал в моем доме, что до сих пор твой голос звучит то на кухне, то в кабинете, то в гостиной; вот мы сидим и пьем чай с беляшами, приготовленными Натальей, а сколько ты сам готовил на нашей маленькой кухне, но опять же — не в этом дело,

просто мне тебя не хватает, знаешь, все это время, с 4 февраля, со дня твоей физической смерти, я пытался сказать тебе что-то очень важное, но кто-то отсек острым скальпелем ту часть, где живут слова, и лишь сегодня я вдруг собрался и сел с утра за компьютер; наверное, все дело в фотографии, где мы сидим в японском ресторанчике, и ты рассказываешь мне про Перу...

Мы до сих пор там с тобой сидим, как до сих пор идем по той поляне, полной бабочек-аполлонов, и занимаемся организацией рок-клуба, и ты недавно позвонил мне, сказав, что дочитал «Летучего голландца» и хочешь его издать, а еще каких-то пять минут назад раздался новый звонок — ты только что написал текст песни: «„Скованные одной цепью“, хочешь, я его прочитаю, сначала тебе, потом Наталье. Славе она должна понравиться, это крутая песня!»

Когда я узнал, что ты болен, я сразу же позвонил Славе, хотя вы тогда были в ссоре — но какие могут быть ссоры, когда человек умирает!

«Девятый скотч за одну эту ночь...»

Вы были лучшим тандемом, который можно только было придумать, даже не придумать — свести вас мог только Бог.

А все, что потом, — это уже от лукавого; дьявол рядом, он бродит кругами и ищет, как бы уничтожить любовь.

Письмо получается длинным, наверное, ты уже устал его читать.

Спасибо тебе за дружбу, пусть даже она была странной, но стоит ли сейчас вспоминать о каких-то дурацких обидах, у тебя их ведь тоже было не меньше...

Последний раз мы виделись с тобой 23 февраля 2006 года. Сидели в «Ирландском дворике», я ел стейк, ты — утиную грудку, мы смеялись, менялись соусами, все было прекрасно, тогда тебе уже удалили миелому, только об этом мало кто знал.

Ну а затем мы вдруг оба перестали друг другу писать — отчего? Видимо, все тот же лукавый, наворачивая круги и иг-

рая в свою игру, решил, что так нужно, только вот нас не спросил, потому я пишу тебе лишь сейчас, дорогой мой Илья.

Та часть души моей, в которой ты жил, пуста. Там черная яма, зловещая, бездонная дыра. И ничем не заглушить в памяти твой уже безмерно слабый, исчезающий навеки голос в телефонной трубке: «У меня больше нет времени говорить о мелочах!»

Это был наш последний разговор; я спросил, как ты сегодня себя чувствуешь.

Дурацкий вопрос и совершенно справедливый ответ: ты уже знал, как ты на самом деле себя чувствуешь.

Я не знаю, каким образом дойдет до тебя это письмо, есть ли такая небесная почта, которая сможет его переслать.

И еще повторю: я любил тебя и люблю, а все остальное не важно.

Обнимаю, целую,

твой Андрей

Литературно-художественное издание

16+

Издание не рекомендуется детям младше 16 лет

Матвеев Андрей Александрович
СЫНОВЬЯ МОЛЧАЛИВЫХ ДНЕЙ

Ответственный редактор *Нина Беляева*
Художественный редактор *Иван Лицук*
Технический редактор *Елена Траскевич*
Корректор *Алевтина Борисенкова*
Верстка *Елены Падалка*

Подписано в печать 09.07.2014.

Формат издания 84×108 ¹/₃₂. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 18,48. Тираж 3000 экз.

Заказ № 1571.

ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора».

197110, Санкт-Петербург,

наб. Адмирала Лазарева, д. 20, литера А.

www.amphora.ru, e-mail: secret@amphora.ru

Отпечатано с электронных носителей издательства.

ОАО «Тверской полиграфический комбинат».

170024, г. Тверь, пр. Ленина, д. 5.

Телефоны: (4822) 44-42-15, (495) 748-04-67;

телефон/факс: (4822) 55-42-15.

Трудно передать ощущение эйфории, которая нас захлестнула в то время, когда мы соприкоснулись со странным явлением под названием «рок»... Наверное, слишком много эмоций. Тот, кому дунул в лицо грандиозный ветер горных вершин, кого обняло и поцеловало облако, — тот меня поймет.

Вячеслав Бутусов

Кажется, что автор пишет сам о себе, пока не наступает внезапное прозрение, а с ним — понимание того, что именно в этом мареве и скрывается подлинный протагонист, а весь текст является попыткой нарисовать его ускользающий от описания портрет. Ибо герой и есть рок-н-ролл.

Илья Кормильцев

Лучшая книга о русском роке.

Владимир Шахрин

Ф | амфора
amphora.ru

16+



9 785367 032765
ISBN 978-5-367-03276-5

Фото на обложке Д. Конрадта