

Александр Житинский

ЦОМ

FOREVER



ДИСКОГРАФИЯ.RU

биография



ДИСКОГРАФИЯ.RU

Александр
ЖИТИНСКИЙ
ЦОЙ
FOREVER
документальная повесть

爱
谢谢

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
АМФОРА
2013

УДК 785(031)
ББК 85.2я2
Ж 74

爱
谢谢

12+

Издание не рекомендуется детям младше 12 лет

ISBN 978-5-367-02688-7 (Амфора)
ISBN 978-5-4357-0197-5 (Петроглиф)

© Житинский А. Н., 2009
© Оформление.
ЗАО ТИД «Амфора», 2013

*Посвящается всем друзьям Виктора,
близким и дальним,
без которых невозможна
была бы эта книга*

Содержание

Предисловие автора	9
Вступление	12
1962–1975. «Ребенок, воспитанный жизнью за шкафом»	16
1975–1978. Максим Пашков и «Палата № 6»	49
1978–1980. Андрей Панов и «Автоматические удовлетворители»	69
1980–1981. Алексей Рыбин и «Гарин и гиперboloиды»	86
1982. Майк и вступление в рок-клуб	110
1980–1983. «Это не любовь?»	123
1982. «45»	155
1983. Разрыв	180
1983. Косить или не косить?	195
1984. «Начальник Камчатки»	211
1984. Второй фестиваль	227
1985–1986. Начало эпохи перемен	241
1985–1987. Джоанна и «Красная волна»	254
1986. Кочегарка «Камчатка»	270
1986–1987. «Асса»	276
1987–1988. «Группа крови»	286
1988. «Игла»	294
1988–1989. Юрий Белишкин. Звездные гастролы ...	316
1990. Последний тур	338

1990. Гибель	362
1990–2009. Жизнь после смерти	384
Эпилог	398

П р и л о ж е н и я

Приложение I. Виктор Цой: дневник интервью <i>(фрагменты из одноименной книги, изданной Андреем Дамером)</i>	407
Приложение II. Хронология жизни и творчества Виктора Цоя и группы «Кино»	468

Предисловие автора

Эта книга о русском корейском мальчике, который в считанные годы стал звездой и погиб на гребне славы, оплакиваемый миллионами.

Эта книга о простом парне «с улицы», который сумел стать самим собой, благодаря таланту и правильному отношению к людям.

Эта книга о том, что не нужно гоняться за славой — она сама найдет тебя, если нужно.

Эта книга о том, что не стоит искать смерти — она придет сама, когда пожелает.

И конечно, это книга о его друзьях, чьи голоса звучат на ее страницах, в чьих глазах отражается наш герой, чьи оценки мы принимаем или не принимаем, но они одинаково важны для нас, ибо других свидетельств нет и уже не будет.

Со многими из них я встречался и беседовал, их голоса хранит пленка моего диктофона, других читал в книгах и записях, найденных в Интернете, третьи сами вызвались помочь мне и отдали в пользование бесценные архивы, собираемые годами.

Особое спасибо я хочу сказать родителям Виктора — Валентине Васильевне и Роберту Максимовичу, а также матери Марьяны Цой, Инне Николаевне.

И моя огромная благодарность всем, кто согласился встретиться и рассказать то, что помнит. И не беда, что

факты в этих рассказах не всегда совпадают, таково свойство памяти, и именно так создаются легенды и мифы. Со многими из этих собеседников читатель уже встречался в книге памяти Вити, которую мы издали с Марьяной через год после его смерти, в 1991 году, — и, конечно, ничего нового сказать они уже не могли, да и в живых остались не все, включая саму Марьяну. Но есть и новые рассказы и воспоминания.

Я хочу сказать спасибо и тем, кого не видел, но читал их записи, вопросы, мнения на знаменитом сайте yahha.com Рашида Нугманова — ему самому в первую очередь, — а также Светлане Власовой aka morita, Владимиру Митину aka Seva и Андрею Дамеру aka damer. Именно они, вероятно, станут самыми придирчивыми читателями этой книги, ибо знают о Вите нисколько не меньше меня, а может, и больше.

Зато я, в отличие от них, лично знал Виктора и неоднократно с ним встречался, видел много концертов с его участием, писал о его новых альбомах. Мы познакомились осенью 1983 года, а последняя наша встреча состоялась в июне 1990 за два месяца до его смерти.

И вот уже почти двадцать лет я разгадываю загадку этой жизни, этой судьбы и этого таланта, убеждаясь все больше, что никакой особой тайны нет. «Гений — это норма», как сказал кто-то из великих. Но чтобы понять глубину этой фразы, нужно долго жить и наблюдать людей. Кроме того, она описывает лишь один полюс гениальности, а именно гармоничный. Жить в согласии с собой, с природой и людьми, отдаваясь своему делу.

Гении с явными психическими сдвигами тоже есть. Но о них мы пока не будем. Это другой полюс.

Замечу, что имитировать гениальность по второму типу легче, чем по первому. Достаточно выглядеть безумным.

Нормальному человеку — а именно таким, по моему глубокому убеждению, был Цой — имитировать нечего. Естественность не имитируют. Она либо есть, либо ее нет.

Цой был природен по натуре и ничем не выделялся, кроме своей восточной внешности. А свой природный ум, свою мудрость и темперамент берег для песен, которые до сих пор являются неременным катехизисом почти каждого подростка, вступающего в жизнь. (Катехизис — это учебник, наставление в христианском мире, дающее основы веры.)

По-моему, Цой — явление лишь отчасти музыкальное, а больше нравственное, как и всякое настоящее искусство. При этом без всякой назидательности.

Поэтому мы не будем разгадывать загадок, а будем рассматривать путь.

Вступление

21 июня 1962 года молодая учительница средней школы в городе Ленинграде родила мальчика и назвала его Виктором, что значит — победитель.

Звали учительницу Валентина, она была коренной ленинградкой, русской, в девичестве носила фамилию Гусева, а в замужестве стала носить фамилию мужа. Ее мужем стал студент Военмеха (ныне Академия военно-технических наук) Роберт Цой, приехавший в Ленинград из казахского города Кзыл-Орда, по национальности кореец. Собственно, именно он настоял на этом имени. Валентина хотела назвать сына Димой.

Но ее сын стал носить имя Виктор Цой.

19 августа 1990 года в Ленинграде на Богословском кладбище хоронили знаменитого певца и поэта, трагически погибшего несколько дней назад в автокатастрофе, кумира миллионов молодых людей всей огромной страны, называвшейся Советским Союзом. В скорбной процессии, тянувшейся к могиле от самых ворот кладбища, за день прошло около тридцати тысяч человек. Для каждого из них эта потеря была глубоко личной, но для всей страны она была еще и символической, ибо ровно через год, после кратковременного фарсового путча горстки авантюристов, этой страны тоже не стало, она ушла в прошлое вместе со своим последним героем и романтиком, оставившим после себя песни, которые поют до сих пор.

Имя этого певца всем известно. Его зовут Виктор Цой.

Он прожил всего двадцать восемь лет, что составляет немногим более десяти тысяч дней, а вся его творческая жизнь — от безвестности до ослепительной славы — уместилась в кратчайший отрезок не более восьми лет, от первого альбома группы, вышедшего в 1982 году, до последнего, увидевшего свет уже после смерти Виктора.

О нем известно практически все, разысканы и изданы все песни, дубли записей, все фотографии, запечатлевшие Цоя, все рисунки и деревянные фигурки, которые он вырезал. Написаны и рассказаны с той или иной долей вымысла воспоминания друзей и соратников, выдвинуты различные версии, объясняющие его популярность. У него, как и у всякого кумира, есть фанаты и враги, возрождающиеся в каждом новом поколении. Но слава его не слабеет, этот факт вынуждены признать даже те, кто отказывает Цою в каком-либо музыкальном и поэтическом таланте и видит причину популярности лишь в особом рода харизме и ранней трагической смерти.

Молодые люди, вступающие в жизнь, знакомятся с Цоем как со своим современником и поют его песни, не слишком задумываясь о том, в каком времени они были рождены, какая страна окружала их автора, какое государство следило за его деятельностью. Об этом не пишут и в книгах о Цое — зачем? — ведь и так всем понятно, разве мы не жили рядом с ним, все знают это наизусть.

Но такая точка зрения устаревает с каждым годом. Нарождаются новые поколения в новой России, которую так и не узнал Виктор Цой. Но и они, его новые фанаты, часто не имеют ясного представления о великой стране, которая была или пыталась быть для каждого гражданина зоркой и строгой матерью.

Молодежь, которая поет его песни, никогда не видела Цоя на сцене. Она не знает реалий, окружавших его жизнь, —

от простейших, вроде того, какие сигареты тогда курили и какие вина пили, до сложного государственного устройства и идеологии.

Казалось бы, что нам сейчас та страна с ее идеологией? Рокеры старались ее игнорировать и жить так, будто ее не было вовсе. Но не получалось. Страна настойчиво напоминала о себе — бытом, модой, привычками, книгами, именами, событиями, политикой.

У Цоя мало внешних реалий жизни в его песнях, он поет «о вечном» — любви, одиночестве, смерти. Но время его жизни незримо присутствует в каждой из них. И чтобы правильно понимать его песни, нужно знать и его время.

Да оно заслуживает внимания и само по себе, ибо именно тогда происходили великие, прекрасные и трагические события, которые поставили Советский Союз вровень с легендарными империями прошлого и которые до сих пор заставляют содрогаться одних и петь ему гимны других.

Но вы не знаете об этом, друзья мои.

Я обращаюсь к тем читателям, которые по возрасту могли бы быть моими внуками. Потому что Витя Цой по своему возрасту как раз годился мне в сыновья. Моя старшая дочь родилась в том же году, что и Витя, а старшему моему внуку, ее сыну, уже двадцать четыре года.

Вся жизнь Цоя уместилась в моей жизни небольшим, но ярким отрезком. Я знал Витю последние семь лет его жизни, мы иногда встречались и не то чтобы беседовали, ибо, чтобы беседовать с Цоем, надо было быть к нему гораздо ближе, чем был я, но, тем не менее, общались, и он отвечал на мои вопросы, как всегда, кратко и доброжелательно.

Мне казалось, что, выпустив после его смерти документальную книгу «Виктор Цой. Стихи, документы, воспоминания» («Новый Геликон», СПб., 1991), которую мы подготовили с Витиной женой Марьяной, я выполнил наказ известного поклонника Цоя, данный мне в день похорон Вити:

«Вы должны написать о нем книгу» (об этом я упоминал на последней странице того сборника). Но вот оказалось, что наказ выполнен не до конца, потому и пишу эти строки.

Как выяснилось, за прошедшие семнадцать лет ничего цельного и законченного о жизни Цоя в полном ее объеме так и не появилось. Обилие фактов и мнений, разбросанных по страницам книг Алексея Рыбина, Павла Крусанова, Севы Гаккеля и покойного Дюши Романова, все-таки не дает связной картины. Поэтому я решаюсь ее восполнить на правах не столько человека, лично знавшего Виктора, сколько литератора, жившего в той стране, которую мы потеряли, испытывавшего те же проблемы, радовавшегося и страдавшего от тех же событий и посвятившего почти десять лет своей жизни в качестве рок-дилетанта явлению, которое и породило Виктора Цоя, — отечественной рок-музыке.

1962–1975

«Ребенок, воспитанный жизнью за шкафом»

Мальчик Цой родился в стране, называемой Советским Союзом, и страна эта, как позже выяснилось, была Империей.

Американцы с подачи своего президента Рейгана называли ее еще страшнее — Империей Зла. И эта Империя Зла занимала одну шестую часть всей мировой суши и насчитывала двести с лишним миллионов населения.

Вот в такой Империи мальчику Цою предстояло провести всю свою короткую жизнь.

Вообще, в понятии «Империя» нет ничего страшного и злого. Тут господин Рейган преувеличил. На себя бы посмотрел. Под Империей обычно понимают большое и даже огромное многонациональное государство с сильной централизованной властью. Как правило, это Император, наделенный практически неограниченными правами.

Россия официально стала Империей при Петре Великом, именно он стал первым Императором Всероссийским. Предпосылки к этому были созданы на протяжении нескольких веков, когда Российское государство планомерно и неумолимо расширяло свои границы, присоединяя к себе многочисленные и часто совершенно неразвитые племена и народы. А некоторые малые соседи присоединялись к ней добровольно, ища защиты, о чем сейчас предпочитают не вспоминать.

Царь на Руси был самодержец, сам держал в узде державу, и эта традиция сохранялась веками. Практически ничего в ней не изменилось, когда монархии не стало, а во главе государства встал главный коммунист единственной правящей Коммунистической партии. Назывался он обычно Генеральным секретарем. Сначала это был Ленин, потом Сталин, а затем Хрущев.

Мальчику Цою выпало родиться, когда Империей рулил Никита Сергеевич Хрущев.

Я не буду вдаваться в излишние детали, иначе это надолго уведет меня от предмета разговора, каким сейчас является младенец в коляске, которого чинно провозит по площади у станции метро «Московская», прямо под памятником Ленину, его мама Валентина, учительница биологии и физкультуры. Первые годы своей жизни семья Цоев жила с родителями Валентины прямо напротив «Дома Советов» — так ленинградцы называли огромное здание в глубине площади, которое никогда не было Домом Советов, а в нем находился очень секретный научный институт, куда меня хотели послать работать по распределению в 1965 году. Но я уклонился от секретности и поступил в аспирантуру.

Мальчик Цой пока ничего не знает и не понимает, но он, безусловно, видит из своей коляски огромного каменного Ленина с протянутой вперед рукой. И какие мысли рождаются в его маленькой голове — непонятно.

Также непонятна и его реакция, когда какие-нибудь встречные тети заглядывают в коляску и восклицают:

— У-у, какой... чернявенький!

Конечно, их поражают прежде всего раскосые глазки маленького мальчика, никак не сочетающиеся с русским лицом его мамы. Но они предпочитают об этом помалкивать.

Но я помалкивать об этом не собираюсь и хочу сказать, что одним из фундаментальных камней в характере Виктора

Цоя, в его таланте и харизме, было то, что он был наполовину русским, а наполовину корейцем.

Две разные расы, две далекие национальности скрестились, чтобы дать жизнь этому маленькому человеку, которому было суждено стать кумиром миллионов.

Но до этого еще далеко.

Пока же я хочу сказать, что отличие Советского Союза от Российской Империи было не столько в форме правления, сколько в отношении к населявшим Союз народам. Ибо партией была провозглашена политика интернационализма, и она проводилась в жизнь, во всяком случае, формально это было так. Если в царской России бытовали такие слова, как «иноверец» и «инородец», обозначавшие людей нерусских и неправославных, то в Союзе их не было. Их заменило слово «нацмен», которое поначалу не имело никакого уничижительного оттенка, а просто обозначало человека иной национальности, малого народа. При этом ни к украинцам, ни к белорусам оно не применялось. И все ограничения по отношению к инородцам-нацменам были сняты. Например, на поступление в высшие учебные заведения, поэтому отец Вити Роберт Цой смог приехать в Ленинград из далекого Казахстана и поступить в Военно-механический институт. В Ленинграде он и встретил Валентину.

Мальчику Цою весьма проблематично было бы появиться на свет в другое время и в другом месте. Его родителям просто трудно было бы встретиться.

Вообще, история появления корейцев в России заслуживает отдельного разговора, поэтому сделаем небольшое отступление. И делаю я его не просто так, чтобы просветить читателей, а потому что уверен, что на характер человека, его внутренний мир и даже его судьбу влияют незримые генетические корни.

КОРЕЙЦЫ В РОССИИ

Все вы знаете, где находится Корея — справа внизу на карте, рядом с Японией и Китаем. Корейцы имели весьма непростые отношения со своими соседями на протяжении веков — китайцами и японцами. Это нам кажется, что все они одинаковые, а на самом деле они все разные — и по внешности, и по темпераменту, и по культуре.

Россия всегда была от них очень далеко, пока сама к ним не пришла, придвинувшись вплотную, когда русские завоевали Приморье. Сначала офицер Хабаров покориł Дальний Восток и увековечил свое имя в названии города Хабаровска, затем русские двинулись на юг, вышли к Японскому морю и основали здесь город Владивосток, что означало «владеющий Востоком».

Произошло это в 60-х годах XIX века.

Примерно тогда же в ставшее русским Приморье началось массовое переселение корейцев. Не знаю, было ли это случайным совпадением или же корейцы тянулись под защиту русского царя, но вскоре численность корейцев в Приморье достигла 180 тысяч человек. В самой Корее, кстати, в это время близилась к закату многовековая династия императоров Чосон, находившаяся в зависимости от Китая.

Вообще же, китайцы и японцы все время боролись за Корею, и вскоре японцы стали побеждать в этом споре. С приходом русских в Приморье и на Сахалин Япония стала естественным противником России, поскольку тоже претендовала на освоение этих земель.

Все это привело к Русско-японской войне 1904–1905 годов, в которой Россия потерпела обидное поражение.

Впрочем, на территориальных завоеваниях России оно не отразилось, корейцы по-прежнему стремились туда, горимые нуждой, и занимались традиционным земледелием.

Когда началась Гражданская война, корейцы в целом приняли сторону большевиков, которые, во-первых, обещали дать крестьянам землю, а во-вторых, проповедовали так называемый «пролетарский интернационализм», то есть равноправие всех национальностей.

И действительно, в 20–30-х годах корейская диаспора в Приморье пережила расцвет. Землю, правда, не дали, но выпускались корейские газеты, действовал корейский театр, а дети учились в корейских школах на родном языке. И было этих школ не одна-две, а более трехсот! Учителей готовили в Корейском педагогическом институте во Владивостоке.

Но продолжалось это недолго.

Противостояние с Японией на Дальнем Востоке продолжалось. А поскольку Корея к тому времени оказалась полностью завоеванной Японией, в корейцах стали видеть японских пособников. Недоверие большевистских правителей к корейцам возрастало, пока в 1937 году Постановлением Совета народных комиссаров от 27 августа 1937 года все корейское население Дальневосточного края (около 180 тысяч человек) было выселено в Казахстан и Узбекистан, в районы непривычного для корейцев климата.

И поехали они в теплушках далеко-далеко, и стали там жить. Причем перенесли это как-то безропотно, и потом, через много лет, не сильно возмущались, в отличие, скажем, от чеченцев и крымских татар, перемещенных со своих земель уже после Великой Отечественной войны.

По этому поводу шума было значительно больше, когда стало можно шуметь. А про корейцев почти не говорили, они поселились в Средней Азии, в Казахстане и Узбекистане и принялись выращивать рис, лук и другие овощи.

Папа Виктора Цоя Роберт родился уже там, на новом месте, в городе Кзыл-Орда. Поначалу корейцам не давали права выезжать в крупные города, поступать в вузы, но потом, после смерти Сталина, в «оттепель», это стало воз-

можным. И потянулись молодые корейцы в столицы за знаниями.

Так попал в Ленинград и Роберт Цой, а здесь неожиданно встретил Валентину и влюбился с первого взгляда.

Короче говоря, появлению Вити Цоя на свет предшествовали немалые исторические катаклизмы, которые, конечно, отразились в корейцах на генетическом уровне. Умение скрывать свои мысли и чувства, умение терпеть, но при этом быть внутренне непокорным.

Корейцев сейчас не редкость встретить в России, многие укоренились здесь, хотя большая часть осталась за границами нынешней Российской Федерации, там их сейчас приблизительно полмиллиона. Среди «русских» корейцев есть весьма известные.

Если говорить обо мне, то я с ходу могу назвать нескольких деятелей искусства и литературы, носящих корейские фамилии. Каков процент корейской крови у них — я не знаю, да это меня и не интересует. Но я помню, какое удовольствие я получал от песен Юлия Кима, от русской прозы его однофамильца Анатолия Кима, как я болел когда-то на соревнованиях за известного спортсмена-легкоатлета Евгения Чена (а сейчас слушаю на ТВ его репортажи с соревнований) и затем за его очаровательную дочь Иоланту Чен. Да и однофамилица Виктора — Анита Цой хорошо известна на нашей эстраде. Вообще, Цой — довольно распространенная корейская фамилия, пятая по численности в Корее.

У меня даже есть знакомый кореец Игорь Ким, который забрался еще дальше на Запад и живет в Финляндии.

Таким образом, не было ничего удивительного в том, что молодой кореец Роберт Цой, окончивший школу в Кзыл-Орде, приехал поступать в ленинградский вуз. Удивительнее

то, что он поступил, хотя не очень хорошо говорил порусски.

С Валентиной он повстречался практически случайно.

Валентина Цой (из интервью автору, 2007):

«После окончания школы тренеров при институте Лесгафта я пыталась здесь, в городе, устроиться — не получилось. Сложно было устроиться на работу. Тогда я пошла в облоно, и мне дали направление в поселок Кирилловское Ленинградской области — это Карельский перешеек. И я там работала в сельской школе два года. На последнем году — это был Новый 1961 год — там была у нас заведующая клубом молодая, она дружила с парнем из Военмеха, Вадим его звали. И он привез на Новый год Роберта Максимовича. С гитарой! Вот так гитара вошла в мою жизнь.

Он потом Витю учил на гитаре немножко. Ну вот...

И там была компания, справляли Новый год, и уж не знаю, что с ним случилось, но после Нового года он пришел ко мне, а я жила отдельно, и с бухты-баракты говорит: „Валя, выходи за меня замуж“. Ну, мне не хотелось его обижать — может, он не совсем нормальный. А он говорит: „Я сейчас уеду на месяц на сессию, а ты пока родителям скажи, а как приеду — мы с тобой поженимся“.

А он меня даже на год помладше был: я с 37-го, а он с 38-го. Ну, я и думаю: пусть он этот бред-то несет, я промолчала и все. Он уехал, месяц его не было, потом приехал: ну что, сказала родителям? Конечно, я ничего не говорила. Поехали вместе. А я все думала, что это шутка.

А он ничего из себя был: для корейца довольно высокий — метр семьдесят пять, стройный, я-то метр

пятьдесят шесть... Короче говоря, мы приехали домой, и он у отца стал просить мою руку. Мне было приятно, конечно: он учился в Военмехе, будущий инженер, приятный, интеллигентный. Короче говоря, мы пошли подавать заявление. А тогда как раз открылся Дворец бракосочетания на Английской набережной, и мы 13 февраля 1961 года расписались. Ну, замуж я, наверное, хотела. А почему быстро так — Дворец только открылся, и народу там было мало. Роберт хотел поскорей, предложили 13-е число, понедельник, потому что никто не хотел, а нам все равно было. Вот так и записались».

Надо сказать, отец Валентины, как она сама говорит, был человеком тяжелым. Матери в доме не было видно и слышно — тише воды и ниже травы, как говорится. Властвовал отец с его крутым характером, от которого доставалось всем — и матери, и двум дочерям.

И Роберт пошел, и выиграл этот поединок. Чем-то он понравился крутому Василию.

Регистрировали их, кстати, в том самом первом в Ленинграде Дворце бракосочетания на Английской набережной, где четыре месяца спустя довелось побывать и мне по тому же поводу.

Роберт просил только разрешения у Валентины пока не оповещать своих родителей в Кзыл-Орде об этой женитьбе, потому что не был уверен, что там встретят эту весть одобрительно. Клановые порядки были строги — кореец должен был жениться на девушке своей национальности.

Валентина Цой (из интервью автору, 2007):

«Он меня сразу предупредил: „Валя, только одно условие — чтоб родители мои не знали“. Они в Казахстане жили и были против браков с русскими. Он

родом из города Кызыл-Орда, Казахстан. А мне было наплевать. Потом родился сын — он все молчит, в Кызыл-Орде ничего не знают. Потом, правда, раскрылось все это дело, съездили мы туда показать младенца».

Роберт Цой (из интервью автору, 2007):

«Родители мои, как все родители, наверное, имели в виду совсем другую судьбу для меня. Всякая национальная община хочет, чтобы своя община развивалась. Все нации хотят, чтобы на своих женились, правда ведь? А мы, молодежь, в то время всем по семнадцать-двадцать лет было, все разлетелись, в основном в Москву и в Ленинград на учебу. А тут где корейнок взять? Их тут не больно много. И потом мы тут же обрусели окончательно.

А годы берут свое, вот я нашел Валентину. Поначалу не хотелось родителей огорчать, сколько могли, скрывали. Не помню, полгода, год... А потом, когда Витька народился, — а там какой-то юбилей, семейное торжество, не помню что, и мы всей семьей поехали туда, втроем уже. На несколько дней всего. Вите года, по-моему, еще не было, он только-только ходить начинал.

А второй раз мы уже поехали туда вдвоем с ним. Тоже какое-то событие было, по-моему, шестьдесят лет отцу. Это в 74-м году. Вите как раз было лет одиннадцать-двенадцать. Съездилм. Много фотографий есть оттуда.

Там огород был. Овощи, фрукты — совсем другие, не то что здесь. Особенно помидоры. Витьку с огорода не вытащить было. Он любил так томаты, душу там отвел. Вот мы второй раз так туда съездили, а больше уже не пришлось...»

Я не уверен, что и родители Валентины были в восторге от выбора дочери — по тем же соображениям. Но препятствий они не чинили — и этот факт как нельзя лучше говорит о том, какие отношения между национальностями были в советской Империи.

Я думаю, что студент Роберт Цой в Ленинграде ни разу не слышал в свой адрес таких слов, как «чурка» или «козоглазый». То время было временем «пролетарского интернационализма» и «дружбы народов», и, как ни странно, идеологические установки влияли на реальность.

Кореец Роберт Цой был принят в русскую семью, молодым была выделена комната, а в другой комнате жили родители Вали и ее сестра. Это было первое человеческое окружение мальчика Цоя в младенчестве. А какова была атмосфера — порядки в семье, отношения — весь набор того, что слышит и видит ребенок, подрастая? Ведь на младенца воздействует любой звук и любой зрительный образ с момента его рождения. Он еще ничего не понимает, но способен отделить неприятное от приятного, пугающее от безопасного. Как с ним говорят, какие песни доносятся из репродуктора или телевизора, взволнованы ли чем-то окружающие — все это откладывается в копилку его памяти и чувств.

Я хочу сказать, что дитя впитывает эпоху, в которой живет, по любым ее проявлениям, и это вместе с генетическим кодом, заложенным от рождения, потихоньку формирует личность.

Молодая семья жила трудно. Роберт был еще студентом и получал лишь стипендию. Валентине приходилось брать повышенную нагрузку в школе, чтобы получать больше, потому что они копили деньги на кооперативную квартиру. Тогда как раз появилась возможность вступить в ЖСК (жилищно-строительный кооператив) и на собственные деньги построить отдельную квартиру. Иначе приходилось

годами ждать в городском списке «очередников», куда ставили далеко не всех, а лишь те семьи, где на человека приходилось не более шести квадратных метров.

Маленький Цой был отдан в ясли, когда ему исполнился год и четыре месяца. До этого за ним присматривали и ухаживали сначала мама, а по окончании ее декретного отпуска — приходящая нянюшка. «Декретным» он назывался потому, что введен был постановлением (декретом) Совнаркома (Совета Народных Комиссаров) в ноябре 1917 года, сразу после Октябрьского переворота.

Валентина Цой (из интервью автору, 2007):

«Он ходил в ясельки. Год и четыре месяца я его дома продержала — раньше ведь как: два месяца декрета и все, на работу. Но у меня еще было два месяца учительского отпуска, а на год целый я нанимала нянюку. Она приходила, я шла работать, чтобы работу не потерять, потому что с работой было сложно, у меня уроков было мало, всего десять часов в неделю, так что сидела нянька недолго. А нянька была подругой моей сестры Веры, она была из большой семьи, бедной, и деньги ей были нужны. Короче, год так протянула. Потом отдали в ясельки, что тоже тогда очень трудно было. А он там очень плакал, мы забирали его пораньше...»

Семье нужны были деньги, поэтому отец Цоя летом вместо отпуска ездил в Воркуту, подрабатывать по своей инженерной специальности, а Валентина, подхватив маленького сына, отправлялась в пионерские лагеря — старшей пионервожатой или воспитательницей.

Летние лагеря пионеров были такой специальной формой воспитания подрастающего поколения. Там бывало весело, бывало и тоскливо — смотря куда попадешь и какие

рядом люди. Впрочем, это ведь относится не только к пионерским лагерям.

Если и детские сады тогда были только государственными (муниципальными, как нынче говорят). Попасть в них, как и сейчас, было непросто, хотя условия, в которых находились там дети, были часто не лучшими. Как и везде, все зависело от персонала. Если воспитательницы и нянечки были сердобольными людьми, малышам жилось сносно, в противном случае если и детсады превращались в ежедневную пытку.

Витя Цой от рождения был спокойным и тихим мальчиком, здесь он унаследовал характер отца — неразговорчивого, незаметного, углубленного в себя. Но детские учреждения мальчик переносил плохо, поэтому раннее детство выдалось не слишком радостным. Несмотря на материнскую любовь и ласку (отец был в этом смысле сдержан), Витя большую часть времени проводил в ненавистных яслях, где плакал, а посему не пользовался любовью нянечек — непрерывно плачущих детей не жалуют. «Ну чего тебе надо? Какого еще рожна?» Ребенок был признан трудным, неконтактным, попытки как-то переломить его характер оказались тщетными.

Мне кажется, что в самом раннем возрасте происходит негласное определение отношений с миром на всю оставшуюся жизнь. Эти отношения могут быть дружественными, враждебными или же нейтральными. Последнее означает, что ты миру как бы не нужен, ты лишний, отшельник, неприкаянный. У Цоя, по всей видимости, с детства сложились именно такие отношения с миром, об этом свидетельствуют почти все его ранние песни. Он не терпел принуждения, но при этом не протестовал громко, не бился за свои права, а по возможности уклонялся от навязываемого ему способа жизни, занятий или установок. Он предпочитал выбирать сам.

При этом о враждебности не было и речи. Все, кто знал Цоя, отмечают его мягкость и доброжелательность. Он не был колюч, а если его слишком уж доставали, просто замыкался в себе.

Таких людей невозможно сломать, ибо они живут согласно древней восточной притче о сосне и вишне.

«Посмотрите на сосну, говорит мудрец. У нее мощные толстые ветви, они выдерживают тяжесть снега, не гнутся. Но если снега навалило слишком много, ветвь ломается.

А взгляните на вишню. Ее тонкие ветви гнутся под тяжестью снега, клонятся к земле — и она, наконец, стряхивает снег с себя, и ветви снова выпрямляются, несломленные».

На этих принципах, развитых в философию, построены все системы восточных единоборств, которыми, кстати, так увлекался Виктор Цой в молодости. Не сила на силу, а внешняя податливость в ответ на силу, чтобы обвести ее вокруг пальца.

В детский сад его перевели, как и положено, трех лет, в 1965 году.

В скором времени появляется и первое свидетельство о художественных способностях ребенка. Воспитательница детского сада замечает, что он любит рисовать и рисует хорошо, значительно лучше сверстников. В дальнейшем то же самое отмечали и школьные учителя, поэтому мама Цоя отдала сына в художественную школу.

Уже в детском саду и выясняется, что Витя Цой человек настроения — если ему не хочется рисовать, то его не заставишь. Но он очень нравится родителям других детей своим спокойствием и немногословностью, поэтому его часто приглашают на дни рождения или просто в гости.

Витя ходит туда один, даже мать его не сопровождает. Вероятно, все приятели и приятельницы жили неподалеку. (Этот факт, кстати, показывает, насколько безопасно мы все

относились к безопасности, потому что практически ничего не знали о маньяках, похитителях детей, педофилах. Мне говорят, что не было гласности и свободы слова, тогда, мол, эти факты умалчивались. Теперь мы знаем о них, но разве это увеличило нашу безопасность? Нет, увеличилась лишь подозрительность.)

Валентина Цой (из интервью автору, 2007):

«Витю очень любили приглашать в гости родители других детей, потому что он был спокойный, уравновешенный и умный. Но как-то был случай. Он мне говорит: мама, я пойду к Коле (это еще период детского садика был). Я говорю: иди. Потому что обычно в десять вечера он всегда был дома. А тут одиннадцать, двенадцать — его нет. Ребенок-то маленький! А я даже не спросила, где этот Коля живет! И тут меня стало трясти! Я выбежала на улицу, куда идти — не знаю. А он ко мне как-то со спины подошел и говорит: „Мама...“ И я ударила его по лицу. Уж очень неожиданно он ко мне подошел, если б издалека я его увидела, может, успела бы остыть. Ой, думаю, что ж я наделала! Он заплакал. Но пока мы с ним на четвертый этаж поднимались, успели помириться, я у него прощения попросила».

С тех пор она ни разу не ударила сына.

Вообще, Валентина Васильевна рано поняла, что с сыном нельзя разговаривать на повышенных тонах — он не терпел крика, сразу замыкался в себе. И она, будучи женщиной эмоциональной, взрывной, активной, сдерживала себя и говорила с ним тихо и спокойно. Она полагает, что именно этим объясняется отмечаемая многими черта Цоя — спокойствие.

Раннее детство Виктора пришлось на время социальной бодрости, если можно так выразиться. За прошедшие

после тяжелейшей войны пятнадцать лет страна не только залечила, в основном, ее раны и восстановила хозяйство, но и сделала попытку освободиться от культа личности и связанных с ним репрессий. От культа освободиться удалось. Уровень репрессий удалось лишь снизить.

По-прежнему маленький гражданин, подрастающий в нашем государстве, с пеленок впитывал некие негласные табу, которые в дальнейшем сопровождали его во взрослой жизни.

Нельзя было читать и хранить литературу, порочащую советскую власть, коммунистическую партию и ее вождей.

Нельзя было слушать «вражеские голоса», то есть радиостанции, вещавшие на русском языке из-за рубежа и рассказывавшие «правду» о положении в стране. Эта «правда» тоже была с перекосом в сторону негативных явлений. «Голоса» подавлялись так называемыми «глушилками» — радиостанциями, передававшими в эфир шум на тех же частотах. Это был непрерывный, отталкивающий, невыносимый вой. Нельзя было без ведома властей — как советских, так и партийных — создавать никакие организации, группы, кружки и союзы.

Нельзя было торговать со своей выгодой купленным в государственном магазине. Это называлось «спекуляция». Спекулянтов не любили, они, по общему мнению, наживались несправедливо. Тогда как нынче это вполне законный «бизнес».

Продажа вещей, купленных или выменянных у иностранцев, называлась «фарцовкой» и тоже преследовалась. А скупка и продажа иностранной валюты преследовались с особой жестокостью. Как раз в том году, когда родился Цой, были осуждены и расстреляны трое «валютчиков» — советских граждан, которые путем денежного обмена сколотили себе неплохие состояния. Теперь этим занимаются все банки, но частным лицам зарабатывать валютными операциями по-прежнему нельзя.

Нельзя было без разрешения собираться в группы для выражения каких-либо мнений, показа лозунгов и транспарантов, агитации и пропаганды среди населения. Когда Цюю было шесть лет, в августе 1968 года, группка молодых людей в составе всего пяти человек вышла на Красную площадь и развернула плакат, протестующий против ввода советских танков в Чехословакию. Их повязали буквально через пять минут и приговорили к серьезным тюремным срокам.

Протестующие против режима люди назывались «диссидентами», их всячески ругали в газетах и устраивали суды. Как раз на время младенчества Цюя пришлось два громких процесса по делам литераторов-диссидентов. Сначала судили Андрея Синявского и Юлия Даниэля, двух московских литераторов, которые публиковали за рубежом антисоветские книжки под псевдонимами. Их долго вычисляли, наконец, поймали, судили и приговорили к тюрьме и последующей ссылке. В газетах был большой шум по этому поводу. Советские люди громко осуждали «предателей». Конечно, эти осуждения были инспирированы, но в реальности к диссидентам действительно относились подозрительно и враждебно.

Второй процесс был чуть позже, и судили не диссидента, а поэта, который ничего прямо враждебного власти не писал, однако поведение его было сочтено «вызывающим». К тому же он «не работал», то есть не числился ни в каком учреждении, а писал стихи и занимался переводами. Звали его Иосиф Бродский, через пару десятков лет он стал Нобелевским лауреатом. А тогда отправился в ссылку. И тоже под гневные голоса трудящихся.

Чего же им всем надо? — вопрошали обыватели. Страна живет все лучше, уже летаем в космос, строятся новые дома и школы, наши спортсмены побеждают на соревнованиях...

Многие относились к протестующим нейтрально, как и к властям, впрочем. То есть понимали правила, по которым

надо жить, и мирились с ними. В конце концов, надо было работать, заниматься семьей и детьми, развлекаться, — одним словом, жить. И если не лезть в бутылку, жить было вполне возможно.

Думаю, что семья Цоев относилась именно к этой преобладающей категории населения. Вряд ли мальчик с детства слышал антисоветские анекдоты, споры о Сталине или обсуждения политики правительства. Его отец был склонен к тихим мужским радостям: рыбалке, шахматам, домашним поделкам. Матери тоже было не до этого, потому что Роберт Цой был для нее, по ее собственному признанию, «вторым ребенком».

Валентина Цой (из интервью автору, 2007):

«В садике определились Витины художественные наклонности. Воспитательница мне как-то сказала, что в садик приходил художник и сказал, что Витя хорошо рисует. И на выпускном в садике ему подарили книжку и сказали: это наш художник. Он и дома все время рисовал. Мы когда въехали в квартиру, нищие совсем были, мы его рисунками все стены завесили. Как-то один оперный певец к нам пришел и удивился — как хорошо он у вас рисует! Так что потихоньку мне все капали и капали на мозги по поводу рисования. То есть я видела, но оценить-то сама не могла!

В первый класс он пошел тут неподалеку, а на второй-третий класс я выбрала ему учительницу (я в этой школе работала, на Волковском, во Фрунзенском районе), она такая, как бабушка Аринушка — с косой, немножко окает, добрая и строгая. Ее звали Анастасия Ивановна, она умерла уже. И я знала, каких она детей воспитывает, какая атмосфера у нее в классе. То есть Витя в первый класс ходил рядом с домом, соседка водила вместе со своим сыном, ей нравилось, что они

дружили, но ее сын был неуправляемый абсолютно. А второй-третий класс он ходил ко мне в школу, и я поставила себе задачу — определить способности ребенка.

Он учился почти на одни пятерки, и когда какая-нибудь комиссия приходила, его всегда вызывали, потому что он очень хорошо и толково говорил. Он был способный. Потом пошло немного хуже. Но ругать — что толку? Вот он в вашей книжке всюду говорит (я ее всю прочитала): я абсолютно самостоятельный, я все делаю сам, я независимый... Но я считаю, что это моя заслуга — установки на будущую жизнь, что можно без криков, без хамства, без оскорблений... Почему дети из дома убегают? Вот поэтому. А Витя никогда не хотел уйти из дому. Я сохраняла ему дом как могла. При всех выкрутасах, которые у него потом были, позже, уже с Пановым...»

Витя Цой жил нормальным советским мальчиком. Его рисунок, занявший второе место в городском смотре-конкурсе художественных школ, изображал перрон и уходящий поезд с надписью «Все на БАМ!». Конечно, эта надпись сыграла свою роль в присуждении призового места, но едва ли Витя поставил ее с этим расчетом.

И все-таки что-то выделяло его из окружения. Не только восточная внешность, не сильно досаждавшая Цою, хотя он вспоминает в одном из интервью, что его в школе дразнили «японцем». Почему не «китайцем», кстати? Совершенно непонятно.

Его выделяла склонность к чтению. (Нынче читающих мальчиков не так много, большинство предпочитает игры и развлечения.) Важно, что именно читал Цой — это были книги из серии «Жизнь замечательных людей». А кто в детстве не мечтал стать «замечательным», то есть прежде всего

знаменитым? Можно с большой уверенностью предположить, что маленький Витя вычитывал из этих книг рецепты, как стать знаменитым. К сожалению, не сохранилось свидетельств о том, какие именно звездные судьбы изучал Виктор Цой по книгам. Были ли это путешественники, ученые, писатели?

Между прочим, уверенность Виктора Цоя в том, что все можно просчитать и рассчитать заранее — и успех песни, и успех группы, — идет именно отсюда. Здесь, в этих книгах, писатели препарировали успех своих героев, раскладывали его по полочкам (удачно или неудачно), и неизменно получалось одно — для жизненного успеха требовались три составляющих: талант, труд, удача.

Позволю себе немного порассуждать на эту тему, поскольку уверен в том, что эту книжку сейчас читает какой-нибудь мальчик, мечтающий о славе рок-музыканта. Или о славе поэта. Он ищет в себе талант, он раздумывает, в чем должен состоять его труд, его жизненная работа, и он надеется на удачу.

О ТАЛАНТЕ

Мы начнем с таланта. Это необходимое, но недостаточное условие успеха. Кроме того, талант на удивление многолик, его составляют разные качества в разной пропорции.

В чем состоял талант Виктора Цоя? Как он узнал о нем? Как он развивался? Конечно, мы можем лишь догадываться, сопоставлять и делать выводы, которые могут оказаться верными, а могут и нет. Тогда для чего это?

Просто каждый человек вольно или невольно размышляет о своем таланте и сравнивает себя с теми, кого он уважает, любит и кому старается подражать.

И прежде всего его занимает: а есть ли у меня талант? Многие мучаются этим вопросом всю свою жизнь.

По моему глубокому убеждению, абсолютно бесталан-ные люди встречаются так же редко, как абсолютные гении. В каждом человеке заложены от рождения (еще говорят — от Бога) какие-то способности. Беда в том, что они не всегда ярко проявляются, человек о них не знает и может никогда не узнать. Для того чтобы узнать о них, он должен пробовать чем-то заниматься или хотя бы интересоваться, чем занимаются другие.

Детство и юность на то и уходят, чтобы человек постарался обнаружить свой талант или чтобы ему на него указали другие — взрослые или сверстники. Допустим, получается у тебя ловко пинать мяч ногами и играть в футбол. Так что же — это талант футболиста? И тебе уготована карьера короля футбола Пеле? Совсем нет. Просто у тебя есть некоторые способности к футболу, которые можно развить, а можно и не развивать — просто гонять иногда мяч, если тебе нравится.

Как мы видели, у Цоя в раннем детстве были обнаружены способности к рисованию. Их обнаружили мама и воспитательница детсада. Другая воспитательница — музыки — сказала маме, что у Вити хорошая ритмика. Ее проверяют, выбивая ладонями какую-нибудь ритмическую фигуру, фразу, которую ребенок должен повторить. И маленькому Цою это легко удавалось.

Но от этой элементарной способности до карьеры музыканта еще огромная дистанция.

К сожалению, не все способности могут проявиться в детстве, они обнаруживаются только в процессе учебы, а то и еще позднее. Например, разве могут в детстве обнаружиться способности конструктора ракет? Тем более, когда этих ракет еще не придумали?

Но интерес к полетам, авиации может пробудиться — хотя бы в виде мечты. И дальше шаг за шагом привести

к ракетам и покорению космоса, как это произошло с великим конструктором Сергеем Павловичем Королевым.

Мог бы он стать футболистом?

Наверное, мог. Но не таким блестящим, как конструктор ракет.

Мог бы Цой стать художником?

Тоже мог, тем более в этом направлении, как мы увидим, были сделаны определенные шаги. Но стал музыкантом, что вовсе не значит, что художником он был бы плохим.

Все видели игру «дартс». Заключается она в том, что играющие по очереди кидают маленькие дротики в мишень, разделенную на секторы. И если ты попадаешь в нужные секторы, ты набираешь больше очков, а если попал в центр, в «яблочко» — ты победитель!

Твой талант — это мишень, а дротики — это твои усилия, твои попытки угадать (угодить) в самый центр мишени, в тот талант, который принесет тебе наибольший успех.

Правда, ты сам должен решить, что же такое для тебя этот «успех».

ОБ УСПЕХЕ

Казалось бы, это понятно всем. Успех — это слава и деньги. Многие считают при этом, что безразлично — какая слава. Неважно, что о тебе говорят, лишь бы говорили, показывали по телевизору, брали интервью, печатали твои портреты в журналах и газетах. И деньги тоже не пахнут. Заработал ли ты их тяжелым трудом, заплачены ли они за что-то стоящее, что ты сделал, или же свалились с неба благодаря твоей популярности, пусть даже скандальной.

Неважно также, как многие думают, — сам ты добился славы, начав с нуля, с бедности и безвестности, или в тебя «вложили деньги» и «раскрутили» с помощью прессы и телевидения. Я не буду называть конкретных имен, но все мы

знаем такие музыкальные и немзыкальные «проекты», которые создаются с помощью денег, как правило, живут они совсем недолго.

Если все это тебя не смущает — вперед! Лови свою славу за хвост любыми способами и превращай ее в деньги, или в бабло, как нынче говорят. Само это слово с оттенком презрения возникло как раз по поводу таких денег и таких людей, которые ничем не брезгают.

Но ежели тебе не все равно, за что и почему тебя любят сотни тысяч людей, а миллионы обсуждают твои песни или книги, тогда нужно приготовиться к трудному пути и непредсказуемому результату.

Есть, правда, и другой взгляд на жизненный успех, связанный с творчеством. Его точнее всего сформулировал поэт Борис Пастернак:

Быть знаменитым — некрасиво.
Не это поднимает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись...

И дальше:

Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

С последними словами все ясно. Действительно, постыдно пользоваться популярностью, ничего не имея за душой. Этого не понимают или не желают понимать многие эстрадные кумиры. Но вот что такое эта самая «самоотдача», которая названа целью творчества?

Разве цель не стихотворение, не песня, не фильм или картина, которые создаются, чтобы показать их людям?

Получается, что нет. Самоотдача — это то, сколько любви, души, сердца, всего себя ты вкладываешь в то, что

делаешь. Это стоит на первом месте. А результат — на втором. Под результатом, кстати, здесь понимается совершенство созданного.

Короче говоря, это стремление к абсолюту, или к Богу, иными словами.

Что же можно сказать о Викторе Цое? Какого рода художником он был? Что понимал под успехом? Безусловно, ему очень важно было, чтобы его песни слушали, чтобы их любили. Но при этом Виктор не раз подчеркивал, что это возможно только при одном условии — если эти песни будут честны. В этом слове — «честность» — он объединял душу, любовь и стремление к абсолюту. И поэтому ему вовсе не хотелось «быть притчей на устах у всех» ничего не знача.

Он хотел значить, и ему это удалось. В этом его отличие от многочисленной попсы, с одной стороны, а с другой — от тех творцов, которые замыкаются в «башне из слоновой кости», как говорили раньше, и там добиваются абсолюта, не очень заботясь о публике.

ОБ УДАЧЕ

Говоря об удаче как составляющей успеха, следует помнить, что она часто приходит к тому, кто умеет прислушаться к указаниям Господа Бога, или судьбы, если будет угодно.

Есть люди, умеющие слышать эти советы и указания, но есть и упрямцы, которые верят в свою удачу, даже если ничто ее не сулит. ➦

Скажите, разве занятия музыкой, которым посвятил себя Цой уже в тринадцать-четырнадцать лет, сулили ему удачу? Что у него было за душой? Ни музыкального образования, ни творческой среды, ни особых музыкальных способностей. Но он поверил именно в эту удачу и нашел ее. А значит, сумел уловить некий намек, некий совет свыше. Откуда-то

появилась эта надежда, ставшая уверенностью, что путь этот не тупиковый.

Но откуда?

Если бы Витя Цой не стал тем Цоем, о котором мы говорим, он продолжал бы сейчас играть со своею командой по клубам, тщетно добиваясь внимания радиостанций и широкой публики, и был бы как раз таким неразумным упрямым, занимающимся не своим делом.

Я вовсе не имею в виду «молодую шпану» рок-н-ролла, которая сейчас играет по клубам и отсылает свои синглы ди-джеям радиостанций. У них еще все впереди. Как знать, может, и они поймут свою удачу. Я говорю о сегодняшнем дне, когда Цою было бы уже ближе к пятидесяти, чем к сорока. Ведь если тебе за сорок и ты все еще не состоялся, значит, скорее всего, ты не услышал совета Господа Бога.

А если ты его услышал и у тебя есть талант, значит, остается лишь потрудиться. Но потрудиться тяжело.

О ТРУДЕ

Все в один голос утверждают, что Цой был невероятно ленив.

Если он имел возможность лежать, он лежал. Если лежать было нельзя, он сидел, положив длинные ноги на стол и всем своим видом изображая безмятежность. Он никуда не спешил, и уговорить его куда-то пойти и что-нибудь делать было непросто.

Он часто бывал расслаблен, никуда не торопился, и, казалось, все ему было, как говорится, по фигу.

Однако нет ничего обманчивее внешнего впечатления. Если человек ничего не делает, это совсем не означает, что он не трудится.

Этим трудом уже проели плешь не одному молодому поколению, хотя у него и нет плечи. «Без труда не вынешь и рыбку из пруда!» — наставительно подняв палец, говорит какой-нибудь дед, будто он выловил этих рыбок вагон и маленькую тележку.

А зачем их ловить? Пусть себе плавают в пруду.

Ловить нужно то, что тебе важно и по силам. И если нужно ловить кайф, то лови его, а не рыбок. Но не забывай, что одним кайфом сыт не будешь, а рыбки все же утоляют голод.

Витя Цой любил ловить кайф. Только под кайфом он понимал не алкоголь, наркотики и женщин, а музыку. Он мог часами сидеть, перебирая струны, напевая себе под нос, и с виду казалось, что это просто человек дурию мается, но на самом деле это и была его работа — нотку за ноткой, слово за словом выстраивать песню, перебирая и отмечая множество вариантов.

И когда человек сидит в мечтательной позе, положив свои длинные ноги на стол, это не всегда означает, что он ни черта не делает. Он в эти минуты часто занят сочинительством или грезит о будущей ослепительной славе.

Так что оставим рыбок в покое.

Каждый трудится, как умеет, но судят по результатам.

Итак, в биографии Вити мы остановились на том времени, когда он в 12 лет начал посещать художественную школу и был отмечен педагогами как способный мальчик.

Именно на это время приходится один совершенно нетворческий эпизод его биографии, а именно — уход отца из семьи.

Но как знать, возможно, что это потрясение и было самым «творческим» эпизодом в жизни маленького Цоя.

Об этом мне рассказывала сама Валентина Васильевна.

Валентина Цой (из интервью автору, 2007):

«Мы всю жизнь прожили в Московском районе. Я Витю принесла из роддома в дом, который напротив Ленина стоит на Московской площади. Московский, 193, мы все там жили с родителями, в двухкомнатной квартире. Сестра моя еще жила там, которая сейчас парализована. А роддом находился у Парка Победы — маленький, двухэтажный, потом построили новый, а там сделали какую-то базу. С родителями мы жили до 1966 года. За это время мы построили кооперативную квартиру, которая находилась на Космонавтов, 96. Я по лагерям ездила с Витей на руках — зарабатывала. Отец с матерью помогали мне, конечно, с Витей сидели немножко. Работала физруком, вожатой. А Роберт ездил в Воркуту зарабатывать, на шахту, но работал там инженером, а не как чернорабочий. В общем, как-то скопили, немножко заняли и купили двухкомнатную квартиру. И прожили мы там до развода, Вите было тогда одиннадцать лет, 73-й год, значит. Он поехал на сенокос от работы — нас всех тогда посылали — встретил молодую девчонку, на 15 лет младше. Приехал, говорит: „Валя, я полюбил!“ И все, ушел.

Я таких людей не понимаю, я серьезный человек. А он вот и первый, и второй раз так — „полюбил, и все“. Но он способен на долгие отношения, это я в нем ценю. Первый раз мы с ним тринадцать лет прожили, второй раз — семнадцать. Он ведь потом вернулся — сделал там ребенка и пришел ко мне абсолютно несчастный и больной. Ну, я его пожалела тогда — он ведь слабоватый такой, ну как второй ребенок у меня был. Он ведь из хорошей семьи, довольно богатой, и какие-то жизненные неурядицы, проблемы его не просто пугают, а даже могут сломать.

К тому же это все-таки отец ребенка, главный мужчина для мальчика, поэтому я не жалею, что его вернула. А если у той совести хватило увести его у меня и моего ребенка, а ей тогда 21 год был, и ни образования у ней, ничего. И когда она оказалась в моей шкуре, я была абсолютно спокойна — она хотела осиротить моего ребенка, почему я должна теперь беспокоиться о ее ребенке? Короче, я Роберта приняла. Поживем — увидим, говорю. Через год он опять ко мне: „Валя, пойдем, зарегистрируемся“. Я одной газете давала интервью и сказала, что я первая, третья и пятая жена. А что тут такого? Я спасала семью, берегла сына».

В те времена принято было посылать научных сотрудников и инженеров осенью «на картошку», а летом «на сено». Такие бригады выезжали в совхозы, селились там обычно в клубах, днем работали на полях, а вечерами пили вино, пели песни и, как могли, скрашивали свой досуг.

Я сам бывал в таких трудовых лагерях, было там весело. Об этом примерно в то время, в 1973 году, я написал маленькую повесть «Сено-солома». Там речь как раз о такой «совхозной» любви, за что мне в свое время досталось и от «Литературной газеты», и от местного комсомольского начальства.

Мол, надо трудиться, а они пьют вино и песни горланят под гитару.

Замечу, что технических средств для скрашивания досуга было совсем немного — портативный приемник «Спидола» (это считалось очень крутым) или магнитофон с бобинами (везти который «на картошку» было слишком большим шиком и нелегким трудом — он был очень тяжелым, а бобины занимали немерено места). Основным средством, как правило, была гитара. И песни, какие кто знал.

Такие вечерние посиделки в полутьме, при свете костра, очень сближают, никуда не нужно спешить, все домашние заботы остались где-то далеко, есть возможность почувствовать себя молодым и свободным.

Множество любовных романов вспыхнуло на этих кострах, «создающих уют», вспыхнуло и погасло вместе с догоревшим огнем.

Но не у всех.

Существует редкая порода мужчин, которые считают необходимым жениться, влюбившись. Насчет правильности такого подхода есть разные мнения, потому что, если человек влюбчив, свадьбы могут происходить слишком часто. Это не очень удобно, всякая перемена брака связана с огромным количеством бытовых проблем, так что в них может утонуть любая влюбленность.

Поэтому женятся лишь некоторые, а «некоторые так», как поется в одной известной песне.

Отец Цоя не хотел «так». Он оформил развод и ушел к другой.

Можно только догадываться, какие переживания выпали на долю одиннадцатилетнего мальчика — все это означало крушение мира, в котором он привык жить. Кстати, главным аргументом, оправдывающим тех некоторых, которые «так», является именно желание не разрушать мир ребенка. Кому-то это удается.

Конечно, Валентине тоже пришлось нелегко, однако энергии ей было не занимать, она осилила и размен квартиры, и переезд, а вдобавок записала Витю в художественную школу на канале Грибоедова, куда Цой и стал ездить три раза в неделю.

Слова школьной учительницы рисования о том, что у мальчика есть способности, запали ей в душу. Она решила, что сын станет художником.

Валентина Цой (из интервью автору, 2007):

«Меня все мучило, что он такой способный, а я ничего не делаю. Я его устроила в ДПИШ (Дом пионеров и школьников), в третьем классе, на рисование. Поводила-поводила туда, вижу — не могу, не успеваю. Мы ушли оттуда. В четвертом классе, думаю, все равно надо что-то делать. И устроила его в изостудию при Дворце пионеров.

Было там родительское собрание. Вел его один художник, он сказал: в группе тридцать пять человек, я про всех говорить не буду, скажу только про самых-самых. И сказал сначала про одного мальчика — ну все, одни плюсы. А второй Виктор Цой. Родители есть Виктора Цоя? Я встаю, такая, с косой — русская-русская. Он даже опешил. Вот, говорит, мальчик может очень хорошо рисовать, только если он не хочет, его нельзя заставлять. Но если хочет, то рисует бесподобно. То есть все отмечали, что он очень способный.

И тут мы как раз развелись, переехали на Пулковскую, в однокомнатную квартиру (а Роберт взял комнату при размене), там метро „Звездная“ рядом.

Я стала искать художественную школу рядом с метро. Позвонила „09“ и прямо так и спросила. И мне сказали: городская художественная школа „Казанский собор“. Там, где Банковский мост. Я туда пошла с ним, с рисунками и со всем, что было, и его сразу взяли. Он поступил и четыре года там учился. Вот так он формировался.

В шестом классе его наградили книгой — он занял второе место в городе по рисованию. Все художественные школы участвовали.

Помню, приносит нам приглашение: в Этнографическом музее выставка детских работ. Мы пошли.

Искала я, искала работу, едва нашла. Рисунок такой маленький! Там был изображен поезд — три вагона, платформа, ребята, один с гитарой, а на вагонах так крупно-крупно написано: „Все на БАМ!“ Помните, была тогда такая тема? И ему за композицию дали второе место.

Что я хочу сказать — у него был талант попадания во время. Он ведь мог любую тему взять, а он взял политическую. И его песни тоже, они попали во время, в свое время. Бывают художники, картины которых только через сто лет могут оценить, открыть, а у Вити это чутье своего времени было.

В пятом классе я хотела отдать его в среднюю художественную школу с интернатом, потому что мне очень тяжело было его возить, а мне сказали: городских в интернат не берем. Школа эта была на Васильевском, очень далеко от нас. Чтобы возить его туда, надо было нанимать специальную няньку.

В пятом-шестом классе мы ему подарили маленькую гитару, по возрасту. Я что хочу сказать: что его все хвалили, ему было, за что себя уважать, и его совсем не угнетало, что он кореец.

В восьмом классе мы опять переехали, он опять пошел в другую школу, мы у парка Победы стали жить, в доме со шпилем. Отец мой умер, и мы с матерью и сестрой Верой объединились и переехали в эту квартиру. И тут Роберт вернулся. Витя обрадовался, конечно. Но Роберт такой отец (дело прошлое, конечно, но я скажу). Вот он ушел, но жил-то в этом городе, но три года с сыном не встречался! Первое время еще чуть-чуть было. У Вити была операция аппендицита, и я позвонила Роберту: так и так, Витя в больнице. Он сходил раза два. А потом потихоньку исчез. Я ведь была не против — ради бога, встречай-

тесь с сыном, только не у меня в квартире. Гуляйте где хотите. Витя уже не маленький, гуляйте вместе! Но он не приходил.

А когда Роберт захотел вернуться, я с Витей говорила: ты хочешь, чтобы отец вернулся? Он сказал: да. Мне мать потом говорила: Валя, неужели ты не помнишь, когда Роберт пришел, Витя кинулся и повис на нем? А я этого не помню.

И второй его сын, который у той женщины. Леонид его имя. Когда Роберт ко мне вернулся, ему был годик, и Роберт как-то украл его — сказал, что пойдет погулять, и принес его мне показать. Жалко было, конечно, но своего сына жальче! Та ведь моего мужа крала, моего сына не жалела! Пусть теперь поживет одиночкой сама с ребенком, узнает, каково это».

Попытаемся разобраться в этом хитросплетении школ, разводов и квартир.

Итак, в 1966 году, когда Вите было четыре года, молодая семья Цоев покинула квартиру отца Валентины напротив Дома Советов (Московский проспект, 193) и переехала в собственную двухкомнатную квартиру на проспекте Космонавтов, 96. Там прошло детство Цоя, там он поступил в школу и учился до четвертого класса, пока в 1973 году родители не развелись в первый раз. И тут произошел первый размен. Витя с матерью отправились жить в однукомнатную квартиру на Пулковской улице, в доме № 17. А Роберт Максимович получил при размене комнату.

Там Витя пошел в другую школу, № 356, но проучился в ней недолго, до нового размена, когда после смерти отца Валентины она решила объединиться с матерью и сестрой и все вместе поселились в известном «доме с башенкой» на Бассейной, 41, угол Московского проспекта.

Валентина Васильевна говорит, что на этот размен она решилась, поскольку знала о том, что мать и сестра нуждаются в поддержке. Почему они в ней нуждаются, Витя скоро увидел воочию.

Туда же, на Бассейную, пришел снова Роберт Цой, не найдя счастья со второю женой. И был принят, а свою комнату в коммуналке припас для сына. Она ему потребовалась только через десять лет.

У парка Победы Виктор поступил в школу № 507 на улице Фрунзе, 22, в которой и окончил восемь классов в 1977 году.

На этом общеобразовательная школа для него завершилась, заканчивать десятилетку ему не пришлось, потому что дальше среднее образование он продолжил в Серовке, как называли Художественное училище имени Серова. К тому времени за плечами Вити были четыре года посещения городской детской художественной школы на канале Грибоедова, 26, куда мы сейчас и вернемся.

Итак, Цой отдался рисованию и художественной школе, где завелись новые знакомства.

Надо сказать, что Витя вопреки своей сдержанности, молчаливости и внешней замкнутости был человеком в высшей степени компанейским. Не в смысле «душа общества» или «душа компании», а в смысле верности друзьям и готовности идти вместе с ними в огонь и в воду.

Недаром одной из первых песен Цоя была песня о его друзьях.

Первым из них стал его сверстник Максим Пашков, с которым Витя познакомился в художественной школе на канале Грибоедова в 1974 году.

Начиная с Максима в жизнь Цоя стали входить другие люди, с которыми его сводила учеба или случай. Многие из них сыграли свою роль в его жизни.

Цой был компанейским человеком, но не лидером по натуре, скорее, он был «звездой», но до времени скрытой. Есть такая классификация людей по их психологическим качествам. Одни любят лидировать, увлекать за собой, распоряжаться, другим наиболее комфортно чувствовать себя чуть в стороне, в гордой и красивой позе, которой любят-ся и аплодируют.

Но Цой, будучи от рождения человеком умным, понимал, что аплодировать пока нечему. Он ничем не выделялся среди сверстников, кроме восточного разреза глаз и молчаливости. Поэтому до времени он был в массовке, был «человеком толпы».

Куда все — туда и он. Но при этом сам по себе. Как это сочеталось — непонятно.

Чтобы выделиться по-настоящему, надо было завоевать мир. Но чем?

Когда человек начинает задаваться такими вопросами, детство его кончается.

1975–1978

Максим Пашков и «Палата № 6»

Максим Пашков был в те годы прямой противоположностью Цою. Если продолжить ту же психологическую классификацию, то Макс был и лидером, и «звездой». Он учился в английской спецшколе, его отец тоже был инженером, а мать переводчицей. Важно, что отец Максима был меломаном, любил джаз и сам играл на гитаре.

С его помощью Максим освоил семиструнную гитару, потом пробовал играть на фортепьяно. Но главное — он слушал записи музыки в большом количестве, всю джазовую классику. Эллингтон, Армстронг, Элла Фицджеральд, Майлс Дэвис... Слава Богу, гениев джаза в Америке хватало.

А на дворе уже была середина семидесятых. Во все окна и двери стучалась рок-музыка. Взорвалась, блеснув ослепительной вспышкой, будто ядерная бомба, группа Beatles, оставив после себя не только фейерверк прекрасных песен, но и миллионы юных сердец и умов, навсегда зараженных или заряженных идеей рок-н-ролла. Уже в СССР появились первые рок-группы, поющие на русском языке. На танцевальных вечерах играла группа «Санкт-Петербург» во главе с Владимиром Рекшаном, первые бобины записывали «Машина времени» в Москве и «Аквариум» в Ленинграде.

Мальчишки, вступающие в «переломный» возраст, грезили рок-н-рольным будущим. Их число измерялось сотнями тысяч. Из них лишь сотни стали музыкантами, десятки — известными, единицы — «звездами».

Лишь один стал Цоем.

И до этого времени было совсем не так много, всего каких-то двенадцать-тринадцать лет, но невообразимо далеко, если вспомнить, на какой начальной позиции находился Витя Цой в середине своей короткой жизни, то есть в четырнадцать лет.

Он практически не умел играть на гитаре, не говоря о каком-либо музыкальном образовании, до этого не имел никакого музыкального или просто художественного окружения, жил в семье очень среднего достатка, — родители не могли обеспечить ему ни учебу, ни инструменты. И он был полукровкой, то есть немного «не своим».

Можно, конечно, говорить о таланте и удаче. Но я хотел бы подчеркнуть, что сам Цой не в меньшей мере способствовал своему взлету. И прежде всего тем, что умел выбирать друзей, умел взять от каждого самое ценное, что друг мог ему дать.

И платил другу тем же.

Максим Пашков (из интервью автору, 1991):

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

Сам я лет с семи на гитаре играю. Так получилось, что все знакомые мальчишки что-то лабали на гита-

рах, и отец у меня немножко умел. Так что я с первого класса начал осваивать инструмент. А лет в двенадцать у меня просто бзик появился. Мне тогда отец давал слушать Элвиса Пресли, Beatles, Джонни Холлидея. И настолько это меня зацепило, что я даже начал какие-то песни на английском языке писать, благо я в английской школе учился. На этом мы с Витькой и сошлись.

Я не помню сейчас, как это все произошло, но потихонечку мы начали играть вместе. Лет в тринадцать. Вернее, играть-то сначала не получалось, потому что он совсем еще не умел, и мне приходилось все показывать. У меня тогда было несколько гитар, но все какие-то разбитые, старые. У Витьки тоже, помоему, была гитара. И это занятие нам нравилось куда больше, чем наше рисование, так что в конце концов мы погрузились только в музыку. Нашелся еще человек, который стал с нами играть, и у нас образовалась целая группа — с ударником, который бил в пионерский барабан. Потом с большим трудом мы купили в комиссионном магазине бас-гитару за сорок рублей. Ее мы вручили Вите, поскольку учиться играть на ней легче — всего четыре струны.

Так и распределились роли в группе: я играл на шестиструнке, Витя — на басу и барабанщик с пионерским барабаном. Тогда группа еще никак не называлась. Название „Палата № 6“ возникло позже, когда мы стали постарше и как-то определили свой стиль. К тому времени мы уже хорошо знали хард-рок, и кумиром нашим была группа Black Sabbath. Мы пытались работать под них, точнее, у них учиться. Проводили массу времени, снимая с магнитофона все возможные гитарные пассажи.

Барабанщики у нас все время менялись, тем не менее, играли мы всегда втроем».

В те времена, впрочем, как и сейчас, каждый второй подросток мечтал создать свою группу. Умение играть на каком-нибудь инструменте, петь или даже обладать музыкальным слухом были совершенно не важны. Важно было иметь желание и клевое название для группы.

На поиски названия уходила уйма времени. Больше, чем на репетиции. Недаром Макаревич пел: «Как вы лодку назовете, так она и поплывет». Если бы Цою тогда сказали, что группа, в которой он прославится, будет называться «Кино», он бы не поверил. Это было слишком просто.

Поэтому первая группа, в которой играл Цой, называлась «Палата № 6».

Те, кто читал этот чеховский рассказ, знают, что речь там идет о палате в сумасшедшем доме, где обитают несколько психически ненормальных людей. История одного из них, Ивана Громова, рассказана Чеховым подробно.

Рассказ производит тяжелое впечатление, настолько безысходной там показана жизнь. Меня интересует, чем же поразил подростков этот рассказ? Почему они решили, что группа должна называться именно так?

Если они его читали, конечно.

Будем предполагать, что это так. Тем более что Чехова тогда изучали в школе чуть ли не в шестом классе, то есть именно в ту пору, когда Витя и Максим повстречались и подружились. Неизвестно, кто предложил это название, но можно предположить, почему оно возникло.

Возраст тринадцать-пятнадцать лет у мальчишек принято называть «переломным». Ломаются представления о мире и о собственном месте в нем. Человеку кажется, что он уже взрослый, но его «никто не любит, никто не понимает», как поется теперь в песне группы «Тайм-аут».

А ему уже есть, что сказать о мире, но его не слушают.

- «Речь его беспорядочна, лихорадочна, как бред, порывиста и не всегда понятна, но зато в ней слышится,

и в словах и в голосе, что-то чрезвычайно хорошее. Когда он говорит, вы узнаете в нем сумасшедшего человека. Трудно передать на бумаге его безумную речь. Говорит он о человеческой подлости, о насилии, попирающем правду, о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решетках, напоминающих ему каждую минуту о тупости и жестокости насильников.

Получается беспорядочное, нескладное попури из старых, но еще не допетых песен...» (А. П. Чехов, «Палата № 6»).

Песни только брезжили в их сознании, но подростки уже ощущали, что живут в палате для душевнобольных, что к ним относятся как к психически ненормальным.

И самыми лучшими минутами были минуты одиночества, когда учителя, родители, взрослые оставляли их в покое или от них удавалось улизнуть, и тогда перед ними открывался правильный мир, где они были свободными людьми, в руках у них были гитары, и весь этот мир слушал их песни.

Принято считать, что группа «Палата № 6» была создана в 1977 году, когда Максиму и Вите было по пятнадцать лет. Но подготовка к ее созданию, несомненно, началась раньше, когда мальчики находили общие интересы, когда Макс как более «продвинутый» в музыке знакомил юного Цоя с тем богатством, которым располагал.

Иногда они прогуливали школу и собирались у Пашкова, когда дома не было родителей, редко у Цоя, где условия были похуже. В трехкомнатной квартире у парка Победы Витя жил в проходной комнате, и его тетка с бабушкой непрерывно маячили туда-сюда. Обе любили выпить, в доме появлялись какие-то собутыльники, звенели бутылки и стаканы, слышались пьяные разговоры, родители работали до позднего вечера, так что Витя не любил бывать дома.

Вот что рассказывает о Пашкове и группе «Палата № 6» известный историограф русского рока.

Андрей Бурлака (из рок-энциклопедии, т. II):

«Максим родился 8 августа 1962 года в Питере. Его родители, военный инженер и переводчица, не имели прямого отношения к миру искусства, но увлекались современной музыкой и собирали ее записи. По воспоминаниям Пашкова, его первым увлечением стал джаз — он с удовольствием слушал Дюка Эллингтона и других звезд мейнстрима — и только подростком переключился на Элвиса, Джонни Холлидея и, конечно, The Beatles, музыка которых повлияла на него сильнее, чем что-либо другое. В 1969-м Максим поступил в 232-ю английскую спецшколу, а в пятом классе родители определили его еще и в детскую художественную школу на канале Грибоедова. К тому времени он — с помощью отца, который неплохо играл на семиструнке — освоил гитару, а потом фортепиано и другие инструменты.

Чуть ли не все ученики художественной школы бредили рок-музыкой, однако Пашков оказался единственным из них, кто умел играть ее. В первый же год обучения он познакомился с Цоем, который владел старенькой гитарой и знал пару простых аккордов. Некоторое время они вдвоем бесцельно бренчали на гитарах — благо, у Пашкова-старшего их было несколько, — после чего Максим решил сколотить из одноклассников трио, которое ему пришлось учить играть на своих инструментах: так Виктор Цой стал бас-гитаристом („у нее всего четыре струны, да и партии попроще“), а Виталий Соколов — барабанщиком. Экипировка группы потребовала больших финансовых вливаний: Цою, в конце концов, в складчину ку-

пили в коммиссионке бас-гитару, а Виталику пришлось довольствоваться пионерским барабаном и какими-то железяками.

Еще никак не называвшаяся группа проводила много времени у магнитофона, на слух снимая партии инструментов, играла все подряд, правда, отдавая предпочтение Black Sabbath („у них был тот же набор инструментов, ясные мелодии и, что нам импонировало, мрачные тексты“), и изредка выступала на школьных вечерах. Так прошло четыре года. К концу этого времени Пашков окончательно потерял интерес к рисованию, решив посвятить себя музыке, а Цой еще надеялся стать художником, поэтому после восьмого класса ушел из общеобразовательной школы и поступил в училище им. Серова.

Тем не менее группа, которая к этому времени получила многозначительное имя „Палата № 6“ (мол, понимаем, в какой стране живем), не развалилась, а переехала в Серовку, где был кое-какой аппарат и уже существовала группа „Голубые монстры“. Виталий Соколов пропал из виду, но в училище отыскался новый барабанщик, Анатолий Смирнов — разносторонне одаренный художник и музыкант, который уже тогда поглядывал в сторону профессиональной сцены.

„Палата № 6“ исполняла материал Black Sabbath, Deep Purple (с неслучайной „Smoke On The Water“) и песни самого Макса, которые можно было определить как мелодичный хард с нарочито чернушными текстами. Группа регулярно и с успехом выступала у себя в Серовке, а также гастролировала по соседним школам. Цой, который все первые годы посвятил борьбе с бас-гитарой, мало-помалу освоился на сцене, а также начал проявлять себя как интересный

аранжировщик. Помимо того, он славился умением точно снимать партии любых инструментов, а на записях играл отдельные гитарные партии и пел вторым голосом (делать это на сцене он покуда не решился)».

Но вернемся в художественную школу.

Надо помнить, что школа «Казанский собор» не была общеобразовательной. Цой ездил туда три раза в неделю, продолжая учиться в обычной школе, точнее, в обычных школах, которые часто менялись.

И везде при первой возможности он рисовал на уроках, об этом многие вспоминают.

**Дмитрий Белов, одноклассник
(из архива В. Митина):**

«В начале седьмого класса, это был 1976 год, наша классная руководительница, она же завуч школы и учитель географии, привела на какое-то занятие трех новеньких и сказала, что теперь эти мальчики будут учиться с нами. Там было два офицерских сына и длинненький такой — Витя Цой.

Из нашего класса все с ним дружили и общались, каждый знал его очень хорошо, но так получилось, что именно я на многих занятиях сидел с ним за одной партой. И воспоминания мои о нем, конечно, не как о музыканте, тем более великом музыканте впоследствии, а о художнике.

Я видел, что новичок что-то рисует постоянно в тетрадке и у него хорошо получается. Я стал спрашивать: „А почему? А как?“ И выяснилось, что он учится в художественной школе. Поэтому он был и, наверное, остался для меня скорее как художник.

Помню такой момент. Он что-то рисует на уроке, а наша учитель географии, Мария Антоновна, сзади

подходит, видит это дело и начинает молотить указкой по парте, каждый свой удар по ней сопровождая фразой:

„Цой! Если бы ты был (удар) Репиным (удар), то тогда (удар) может быть (удар) я разрешила бы тебе (удар) заниматься на уроке (удар), чем хочешь. Но поскольку ты не Репин (удар) и останешься никем (удар), ты должен сидеть и слушать на моем уроке“».

Как приятно сознавать, что вот эта учительская уверенность — «останешься никем!» — блестяще опровергнута всей жизнью Цоя и многими годами после его смерти. Он стал не просто «кем-то», а человеком, любимым миллионнами, и мы испытываем за него гордость.

Он смог. Он доказал, что это возможно.

Кстати, такие уроки неверия в твои силы некоторых людей обезоруживают, а других мобилизуют. Ах, вы не верите, что из меня что-то получится? Ну, я вам докажу, погодите!

Художник Алексей Пугачев (из архива В. Митина):

«С Витей мы были знакомы с девятого класса. Я жил тогда на Петроградской, а учился рядом с Сенной площадью в бывшей 2-й Петербургской гимназии вместе с его друзьями.

Была такая группа „Палата № 6“. Мой друг и одноклассник Максим Пашков сочинял для нее музыку и тексты.

Тогда еще Витя не писал ни музыки, ни текстов. Но много рисовал. Специально ничего не показывал, но когда я приходил к нему домой, он тогда жил у парка Победы на Московском проспекте, то всюду — на стенах, на мольберте, даже на полу — лежали его рисунки. Не заметить их было просто невозможно.

Кстати, с тех времен у меня сохранилась одна тетрадка, в которой сочинена и нарисована история вымышленного государства. Где все персонажи наши общие знакомые. Рисовал ее Максим Пашков по большей части. Возможно, есть в ней и рисунки Цоя. Но какие именно, теперь уже не разобрать. Но вот совершенно точно, что там нарисован Виктор в наде- том на голову двурогом шлеме. Другую картину мне Витя просто подарил, нравилась она мне очень. А еще одну, на которой изображены дома и улицы, я у него выменял.

Витя сам себе шил рубашки и джинсы. А я вот, на- пример, шить не умел. Максим тоже. Мы что-то крои- ли из чего-то. У меня были две перчатки. Одна крас- ная, другая черная. Тонкие такие, лайковые. Они жен- ские были, но их растянули в мокром виде и обрезали кончики пальцев. Вите они жутко нравились, и он все их цыганил у меня».

Тогда действительно мало кто верил, что из Вити Цоя получится выдающийся человек. Да никто об этом и не ду- мал. Сравнить себя с Элвисом Пресли или даже с Муслимом Магомаевым никому не приходило в голову. И далеко не у всех Цой вызывал положительные добрые чувства.

Вот свидетельство одноклассника из другой компании, с которой компания Цоя враждовала и дралась, опублико- ванное журналом «Fuzz».

Никита Блинов (Кушаков) (с форума uahha.com):

«...С Цоем мы один год (кажется, с осени 1974-го по весну 1975-го) учились в одном классе ленинград- ской художественной школы, что располагалась тог- да на канале Грибоедова, возле Львиного мостика. Я отучился год и перешел в СХШ (Средняя художе-

ственная школа имени Иогансона при Академии художеств), а Цой вроде бы остался учиться дальше.

...В художественной школе мы не дружили. Мы с С. Потапенко лидерствовали в изобразительных искусствах. Цой был двоечником, недохулиганом — „пэ-тэушником“ на нашем тогдашнем сленге. Насмешничали, издевались, гонялись друг за другом по этажам, но до серьезных драк не доходило.

В ту пору в Китае генсерил Мао Цзэдун, и на эту тему ходили анекдоты и всякие там „ужастики“. Мы Цоя, конечно же, с ходу записали в китайцы и, как что-то случилось по телевизору либо просто вспоминалось — сразу же призывали к ответу. Не всерьез, конечно. Полудрались-полусмеялись.

Учился с нами и Максим Пашков. Стильный юноша. По манерам — сынок советских дипломатов. Джинсы, вельветовая жилеточка, модная «битловская» прическа. Вкрадчивый такой, обстоятельный полубогемный душка. Играл на гитаре. Он, как мне рассказывали потом, и преподавал первые уроки аккомпанемента Цою.

Честно говоря, несмотря на то, что все-таки год мы с Цоем виделись по несколько раз в неделю, я почти ничего о нем вспомнить не могу. Ни одного яркого мнения или поступка. Разве что: как-то он взял у меня почитать книжку „Харка — сын вождя“ (забыл, как звали писательницу) — книжка ему очень понравилась, и он настойчиво уговаривал меня обменяться. Он мне дал „Спартак“ Джованьоли со своими нацарапанными авторучкой с синими чернилами виньетками; я ему — „Харку...“. „Спартак“ у меня и так имелся, он был мне неинтересен и не нужен, и по сию пору мной не прочитан (кстати, надо бы прочитать: Цой так от него тащился, что, может быть, удастся что-нибудь

расплести в его характере и манере держаться по этой книжке), но ему настолько приспичило, а мне было настолько безразлично, что я уступил. Вот и всё...»

Эти воспоминания вызвали бурю негодования среди поклонников Цоя на форуме uahha.com. (Главным образом из-за упоминания о встречах с Цоем уже гораздо позже; цитировать это я не хочу, кто хочет — найдет.) Но факт остается фактом: Витя был незаметен, он ничем не выделялся в толпе своих сверстников, в отличие от того же Пашкова. И это обстоятельство впоследствии стало камнем преткновения для всех, знавших Цоя в детстве и ранней молодости: «Как же так?! Он же был зауряден — обычный пэтэушник... С какой стати из него сделали кумира? Да это же просто психоз!»

Как к этому относиться?

Конечно, близкие друзья знаменитости, тем более те, кто хорошо знал его в детстве, юности, молодости, с трудом воспринимают его взлет. Кто-то испытывает зависть, кто-то радуется, но не очень может понять — почему же это случилось? «Лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянии...» Жил обыкновенный человек, а вдруг стал кумиром (или гением).

Дело в том, что кумир и гений, которых мы прежде не знали, входят в нашу жизнь сразу — своим артистическим образом, созданным ими самими или вместе с наставниками и продюсерами, своим творчеством, за которым тянется шлейф отзывов, восторгов, негодования, удивления и проч.

Явление «звезды» — это как яркая комета на небе.

Но для тех, кто знал это явление раньше, кто общался с человеком, он человеком и останется. А его образ займет свое место, весьма почетное, но лишь в качестве образа.

Близкие люди умеют отделять человеческое от артистического. А поклонники часто не умеют. Оттого так часты

разочарования при человеческом знакомстве с любимым артистом. Ведь у того вполне могут быть обычные человеческие качества, зачастую не совсем симпатичные.

«Как же так? Он поет о любви и доброте, а на самом деле никого не любит, кроме себя, и никакой доброты в нем нет!»

Чему тут верить?

Я предпочитаю верить артисту. Если он поет так, что я начинаю волноваться, его музыка и слова вызывают во мне глубокие чувства или просто даже нравятся, — зачем мне знать, что он за человек? Я буду считать его идеалом, героем, совершенным созданием природы. И горе тому, кто посмеет утверждать обратное.

Среди фанатов Цоя тоже есть такие люди, считающие своего кумира совершенным человеком. Во всяком случае, человеком очень хорошим. Иначе получится, что он геройствовал зря.

Поспешу их успокоить: я тоже считаю Виктора Цоя хорошим человеком чисто по-человечески. Добрым, мягким, скромным, отзывчивым. Но делать из него икону мне не хочется. Поэтому здесь собраны не только хвалебные отзывы и восторженные воспоминания.

Сохранилась ужасного качества запись песен группы «Палата № 6». К сожалению, слов песен практически нельзя разобрать, вокал Макса Пашкова задвинут куда-то назад, зато бас-гитара Цоя слышна довольно отчетливо.

Вот список песен:

1. Жизнь — ненужная случайность
2. В городе кто-то умрет
3. Я никому не нужен
4. Интермедия (крики, стук)
5. Волшебник
6. Смерть не заставляет ждать
7. Бой в ограниченном пространстве

8. Твои кровавые следы
9. Плачу от бессилья
10. Час расплаты

То есть все это довольно *круто* по названиям. Смерть, кровь и слезы. Бой, расплата, снова смерть. Впрочем, есть одна лирическая и мелодичная песня «Волшебник».

И, конечно, «Я никому не нужен» — лейтмотив ранних песен Цоя, хотя здесь это не его песня, а Пашкова.

Не правда ли, большинство этих тем, если судить только по названиям, получают развитие в творчестве зрелого Цоя? Поэтому «Палата № 6» — не просто баловство отроков, но школа отношения к жизни и музыке. Максим Пашков по праву может считаться первым наставником. Думаю, что Витя Цой находился в те годы под его влиянием.

Хотя и не показывал этого, вероятно.

Одна песня звучит на английском языке — дань уважения родоначальникам жанра.

В целом эта музыка и исполнение ничем не отличаются от того, чего я вдоволь наслушался немного позже, в начале восьмидесятых, на концертах в рок-клубе. Разве что там музыканты были немного умелее. Но что взять с четырнадцатилетних мальчишек, только что взявших в руки инструменты? Конечно, свирепые запылы на электрогитаре, надрывный вокал и общий шум, создаваемый играющими невпопад барабанщиком и басистом.

Короче говоря, запись группы «Палата № 6» никак не заставляет предположить, что в ее составе играет будущая звезда рок-н-ролла. Да и то сказать — звезда играла на бас-гитаре, потому что на ней якобы «легче было играть». В то время как бас задает ритм всей группе.

Правда, у Цоя с ритмом с детства было все в порядке.

Тем не менее, несмотря на явное несовершенство песен (а у кого они тогда были совершенными?), группа все же

играла, в основном на танцах, осторожно включая в «западный» репертуар собственные песни. Это происходило уже в Серовке.

Валентина Цой (из интервью автору, 2007):

«Восьмой класс закончили, и он в Серовское поступил. Поступил легко. А учился слабо уже, на троечки, я думаю, надо ему помочь. С русским языком ему помогала, занималась с ним как репетитор, потому что он мог просто не сдать без этого. Поступил он в Серовское на оформительский факультет (был еще педагогический, но я туда не хотела — они и не зарабатывают ничего! — да и Витя не хотел, и в Серовском их никто не уважал, а оформительский — это все же деньги). Но там чертить все время нужно было, шрифты всякие — короче, не для него работа. Так отец принес ему с работы кульман для черчения. Потом еще ему по математике помогал — Витя ж там должен был кончить десятилетку, так что все общеобразовательные предметы там были. То есть мы ему всем помогали, к тому же в очень доброжелательной атмосфере его растили».

Макс Пашков, закончив вместе с Цоем детскую художественную школу «Казанский собор», остался получать среднее образование в своей английской спецшколе, чтобы потом податься в Театральный.

Как видим, никто из них не считал музыку серьезным жизненным выбором.

А на танцевальные вечера в Серовку они приходили играть «для души», как они считали. Не думаю даже, что им за это платили, никаким официальным статусом группа не обладала.

Однако по прошествии семестра Витю из Серовки выгнали за неуспеваемость, несмотря на помощь. Заставить себя заниматься черчением шрифтов он так и не смог.

В другом интервью, данном гораздо раньше журналу «Студенческий меридиан», Валентина Васильевна говорит, что отчислили всех участников музыкальной группы, которую создал в Серовке Виктор. Думаю, это ошибка. До создания следующей группы Цоя оставалось еще года два. Витя еще не был знаком с Рыбиным.

Так что «Палата № 6» играла в Серовке недолго — уже зимой Цою пришлось вновь встать перед выбором: где получить аттестат о среднем образовании.

Поначалу мать направила его на какой-то завод и в вечернюю школу. Но монотонный труд на заводе тоже не пришелся ему по душе, и он попросил Валентину Васильевну, чтобы она разрешила ему оттуда уйти и выбрать что-то самому.

Валентина Васильевна не стала возражать и в разговоре со мной подчеркнула, что она этим решением очень гордится. Не стала его ломать, поняла, что это бесполезно.

Кроме желанного аттестата стоял и вопрос о заработках. Сын вырос, пора ему зарабатывать самому. СПТУ-61, куда поступил Виктор, готовило реставраторов — лепщиков, резчиков по дереву. Эта специальность всегда была востребована в Ленинграде и приносила неплохой заработок.

Вот свидетельство преподавательницы, обучавшей там Витю Цоя.

Людмила Козловская, преподаватель СПТУ-61, ныне — художественно-реставрационный лицей (из архива В. Митина):

«Он был молодым человеком, внешне — как все. Что касается его отношений с сокурсниками, то никаких инцидентов не помню: ни драк, ничего...

Предводителем его было назвать нельзя. Как одевался? Такие высокие сапоги и свитер... черный.

Булавки, рваные штаны и т. п. — этого на нем не было. Тонкая шея, очень хрупкий — в общем, не спортсмен. Длинноватые черные волосы. Нацмен — у нас таких не было.

Не знаю, как он вел себя на переменах, а на уроках — слушал. Витю никогда не выгоняли из класса, в общем, он не был шпаной. Что такое шпана? Сидит, развалившись, что-нибудь скажешь, а ему все равно. А конспект Цоя можно было привести в качестве примера, он все-все записывал.

Злостным прогульщиком никогда не был. Тогда он был уже взрослым человеком, и отношение к учебе у него было серьезное. Я не классный руководитель, чтобы считать его прогулы и пропуски, но все мои задания выполнялись им очень четко, не было инцидентов, чтобы он одно не сделал, другое.

Он слушал и в то же время постоянно что-то рисовал. У него на последней странице конспекта были какие-то лица, абстракции, люди... И вот, смотрю я как-то — у него уже не в тетради, а на полуватмане, моя во-о-от такая голова...

Я гляжу на него и улыбаюсь. А он мне не в глаза смотрит, а на облик, и сам рисует, рисует. Ну, я и думаю: дам ему дорисовать, никто ведь из тридцати шести человек так хорошо и много не рисует. А Цой это умел от Бога.

Со второго полугодия второго курса у них начался диплом, сплошная практика и ученики почти не бывали в лицее. И все, Витю я почти не видела. Хотя после окончания училища приходил — ведь он в нашем ансамбле работал. Приводил каких-то своих ребят. Цой играл, но чтобы я видела в нем выдающе-

гося музыканта?.. Ну, мальчишки и мальчишки. Тогда эти ансамбли были во многих школах и ПТУ.

Он был очень талантливым. И если бы проучился все четыре года — был бы хорошим специалистом в нашей области, но поскольку у него появился другой интерес...

Откуда я знала, что у него будет совершенно другая стезя?

Потом он исчез из лица, и вдруг мы видим: Боже мой, Виктор Цой в ДК имени Горького?! Он со своим ансамблем выступал. Так мы все сбежались на концерт. Я пришла и сидела в администраторской ложе, слушала и удивлялась, что это Цой.

Такой молодой, а пел проникновенные и правильные вещи...»

Портрет этот, кстати, Цой подарил Людмиле Владимировне, а когда начался ажиотаж в связи с «Кино», рисунок, конечно же, превратился в ценность. Вообще, многие вещи, вышедшие из-под рук Цоя, теперь в цене. Попробуйте найти нэцке, которые в обилии вырезал и дарил он друзьям. Или рисунки Цоя. Такова судьба всех творений знаменитости.

Однако знаменитость тогда еще не была ею и получила не аттестат в этом ПТУ, а всего лишь справку об обучении. Чувствовалось, что музыка уже вцепилась в него обеими руками и никуда не отпустит. Группа продолжала играть на вечерах, даже когда Цой уже поступил на работу по специальности — участвовать в реставрации Екатерининского дворца в Пушкине.

Анастасия Жмаева, соученица Цоя по СПТУ (из архива В. Митина):

«Виктор Цой учился на реставратора на ул. Стойкости, 30, в училище. Там же в другой группе учились мои подруги...

Однажды девчонки сказали: у нас вечер, приходи. Пришла. Цой играл общеизвестные вещи. Мне понравилось. Кажется, на новый 1978–1979 год опять пригласили — говорят, ансамбль сформировался. Пришла. Играл Виктор Цой. Меня интересовал юноша из группы моих знакомых девчонок, и мне хотелось хоть разик с ним потанцевать медленный танец.

Но Виктор белый танец так и не объявил. Подошла к сцене, и тут он говорит: ну что, потанцевали? Все: потанцевали! Он: а теперь я вам сыграю свои вещи. И стал петь и играть. Зал застыл. Никто не танцевал, все только слушали. Одну, вторую... Ну что, говорит, не аплодируете, не понравилось? Все заорали: „Понравилось!“, и зал взорвался аплодисментами.

Дальше он играл только свои вещи, в том числе на бис...

...По направлению он попал в Пушкин в Екатерининский дворец, объединение „Реставратор“.

Виктор Цой работал на анфиладе Екатерининского дворца, заканчивающейся Янтарной комнатой.

Вместе снимки рассматривали, кто-то принес, все там думали, разве можно по таким нерезким фотографиям что-то воссоздать из янтаря...

Воссоздать-то можно, если нашли эти снимки — значит, можно найти резкие, но работа с янтарем вредная...

Тогда на анфиладу согнали всех, со всех объектов и всех специальностей. Я думала, что он деревянщик, поскольку видела чаще со столярами. А он был лепщиком...»

Нет, не был Витя ни лепщиком, ни деревянщиком. В эти годы он уже был музыкантом. Все его усилия, мечты, замыслы лежали в этой области. Он продолжал играть

в «Палате № 6» басистом, а в группе «Ракурс», состоящей из учащихся ПТУ, был гитаристом. Пел ли он там какие-то песни — история пока умалчивает.

Его одолевали уже другие замыслы, связанные с новыми друзьями — первыми питерскими панками, к которым его прибило в эти годы.

Но к воспоминаниям девушки нужно отнестись с большой осторожностью. Не было у Вити Цоя своих песен в начале 1979 года. Скорее всего, это были песни Макса, а может быть, Анастасия перепутала годы. Это бывает.

1978–1980

Андрей Панов

и «Автоматические удовлетворители»

Здесь пора начинать разговор о панках и о том, почему Цой оказался в их рядах.

Ну, насчет рядов — это преувеличение. Никаких рядов панков никогда не существовало. Панков вообще невозможно построить в ряды, они всегда вне рядов. Только оказавшись в армии, панк понимает, что есть такие понятия, как ряд, шеренга, колонна и ежедневная уборка казармы.

Кстати, Цою уже пора было задумываться об этой проблеме. Приближался 1980-й — год его призыва в армию по возрасту.

Что касается панков, то тогда это слово было в моде. Совсем недавно в Англии появились первые панки — как в смысле музыкального направления, так и стиля жизни, а главное, стиля одежды, поскольку стиль одежды создать значительно легче, чем стиль жизни.

Однако компании, о которой мы будем говорить и в которую попал Цой, почти удалось создать свой стиль жизни.

Игорь «Пиночет» Покровский **(из архива В. Митина):**

«С Цоем мы познакомились в 1977 году у Андрея Панова (играл с Цоем в группе „Автоматические удовлетворители“). Сам себя он окрестил почему-то Свином. Мы не возражали.

Как-то зашел я к Свину, а у него сидел какой-то парень. Обыкновенный. Восточной внешности. В ту пору мы представлялись кличками: Свин, Рыба, Пиночет. А Витька протянул руку и представился: „Цой“. Я решил, что это тоже прозвище.

Мы жили недалеко от метро „Парк Победы“ и тусовали дома у Свина. А потом мы сдружились как-то втроем: Витька, Леша Рыбин и я.

Покупали трехлитровую банку пива, копченую рыбу и зависали то у меня дома, то у него. А иногда вместо пива покупали трехлитровую банку томатного сока, соленую рыбу и булку — и получали не меньшее удовольствие. Часами слушали музыку — Т. Rex, ХТС или Tom Robertson Band и — мечтали-мечтали-мечтали. Обо всем на свете. Например, о том, как было бы здорово, если бы в нашей стране можно было выступать на стадионе. Кстати, тогда мы думали не о том, что стадионные концерты будут когда-нибудь и у нас, а жалели о том, что такого у нас никогда не будет».

Тут, конечно, следует читать не «Андрей Панов играл с Цоем в группе „АУ“», а наоборот: «Цой изредка играл в составе этой группы Андрея Панова».

То есть примерно с 1977 года у Вити Цоя в качестве духовного наставника появляется Свин — Андрей Панов, которому природа и обстоятельства, кажется, дали все, чтобы быть панком.

Он и стал официально первым питерским панком. Во всяком случае, этот титул уже никем не оспаривается.

Родители его были из мира балета. Отец танцевал в Мариинке и при удобном случае уехал за рубеж, но не стал «невозвращенцем», как тогда говорили, а как-то оформил это дело официально. Вероятно, с помощью нового брака.

Однако присылал единственному сыну деньги, пластинки и невиданную по тем временам музыкальную аппаратуру.

Квартира была просторная, мальчики были предоставлены сами себе, да и жили рядом...

Впрочем, пусть расскажет сам Андрей.

Андрей Панов (из интервью автору, 1991):

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

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

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

„Ты ведь стихи пишешь?“ — спрашивает. Я тогда тоже писал что-то. Думал, что это стихи. „А играть умеешь?“ — „Нет“, — говорю. „Ты, — говорит, — учись.“ — „Как же, — говорю, — такие крутые

там..." — „Ерунда! Это очень просто — группу сделать! Соберем ребят и начнем!"

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

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

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

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

Как-то так получилось, что мы с Цоем стали главные бездельники. И жили рядом, у парка Победы. Там, где сейчас его родители живут. Пока Максим не поступил в институт, мы встречались каждый день. Тем

более что у меня дома стояла аппаратура. Я тогда еще занимался пластинками, постоянно были деньги с этого. Выпивка была дешевая. Вите родители всегда давали рубль в день. Сначала мы спрашивали, когда скидывались, — у кого сколько, а потом перестали спрашивать. „Давай твой рубль!“ — говорим. Все знали, что у него рубль.

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

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

Значит, приезжал я, и мы завтракали. Мне очень нравилась кухня его папы. Там один день готовила мама, а другой день готовил папа. И оставляли завтрак на столе. Мне всегда очень нравилось, когда вообще

есть завтрак! Папа готовил с какими-то заморочками непонятными. Корейскими, наверное.

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

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

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

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

...О Свине и его панк-группе «Автоматические удовлетворители», или просто «АУ», я услышал много позже, году в 1983–84-м, когда стал посещать рок-клуб и читать журнал «Рокси». И представлялся мне этот Свин таким чудовищем, гопником и пьяницей, оболтусом и наркоманом.

Страшная, зловещая фигура.

На сцене он стоял, пошатываясь, банка пива в руке, мат-перемат в микрофон. Впрочем, мат-перемат можно было кричать в микрофон лишь к концу перестройки, году в 1988–89-м.

Но все равно, страшно.

На деле же Свин, когда мы с ним познакомились лично, оказался просто зайчик. Очень доброжелательный, очень вежливый и, не побоюсь этого слова, интеллигентный по-своему. Все же вырос в интеллигентной петербургской семье, какие-то навыки остались. Он был добр и имел чувство юмора, немного странное. Короче, это был рыжий клоун с любовью к экстравагантным шуткам и фокусам.

Помню его на фестивале журнала «Аврора» в сентябре 1989 года на открытой площадке Елагина острова. Он там тусовался каждый день, хотя выступать ему было не скоро — фестиваль продолжался девять дней. И как-то сам собою стал волонтером в оргкомитете — куда-то сбегать, что-то купить — все это он исполнял радостно и в охотку.

А когда нужно было перевезти и установить на сцене рояль (кажется, для группы «Маркшейдер Кунст»), то Свин тут же организовал грузчиков, рояль взгромоздили в закрытый фургон и повезли к сцене в полной темноте, лишь раздавался внутри голос Свина, рассказывающего анекдоты.

Светлая ему память. Он умер в больнице от перитонита, довольно нелепо, в августе 1998 года.

Характерным в этом воспоминании Свина, записанном на диктофон в моей кухне за бутылкой водки и роскошной яичницей, которую он сам же и приготовил, является

упоминание о закомплексованности Цоя, его зажатости, якобы от того, что Максим Пашков относился к Цою «несколько иронично».

Очень многим, знавшим Цоя с юности, эта ироничность обернется потом недоуменным вопросом: «Почему он?»

Потому что умел терпеть, знал свой путь и имел чувство юмора.

Конечно, Витя был очень застенчив от природы. Даже сейчас, прослушивая, например, фонограмму, где он отвечает на записки из зала после концерта, чувствуется, как он стесняется и лишен какой-либо рисовки.

И все же, когда над тобой постоянно подтрунивают, пускай по-дружески (а мы знаем, что в юности даже друг может ранить словом), можно и вспылить ненароком, и постоять за себя... Витя лишь смущенно молчал, как бы признавая первенство Макса по всем пунктам.

Свин был не таков. Тонкая ирония ему была чужда.

И хотя Цой продолжал играть в «Палате № 6» еще немало времени, его духовным наставником примерно с 1977 по 1980 год следует считать Андрея Панова. Не случайно свои первые песни Цой пишет и исполняет именно в этой компании. И если Макс Пашков дал ему правильное понимание музыки, поскольку музыкально находился на более высоком уровне, то Свин подвиг к собственному творчеству, раскрепостил Цоя.

Витя всегда хотел петь свои песни, с тех пор, как взял первые аккорды на гитаре, которую подарил ему отец после возвращения в семью.

Отсутствовал он года три, но Валентина его простила и приняла, а уж Витя был очень рад.

Роберт Цой (из интервью автору, 2009):

«...Когда вернулся, я четко помню, особенно он рад был. И я тоже. Я и так общался с ним, до того, а когда вернулся, ему сказал: Витенька, я больше ни-

когда не уйду. Мы поговорили и больше к этому никогда не возвращались.

Получилось как? У Валентины Васильевны отец умер, а с матерью было плохо. Они съехались в трехкомнатную на Бассейной, в этот дом со шпилем: Валентина Васильевна, сестра ее, мать и Витя. А у меня комната была, когда я пришел. И мы сохранили мою комнату в коммуналке для Витьки, на будущее. А я пришел на Бассейную. Там квартира была довольно большая, но две комнаты были проходными и только одна изолированная. В ней мать с сестрой жили. А Витя в проходной, на диване. У него больше всего радости было, когда мы уходили куда-нибудь или уезжали, тогда он хозяином оставался. А мы по молодости рыбалкой увлекались. Как только выходные дни, в пятницу в пять часов вечера мы уже уезжали с Валентиной, а сестры с матерью — их и не видно было. И Витька в квартире хозяином оставался. Как только мы уезжали, к нему друзья-приятели приходили. Мы ему, конечно, на эти три дня оставляли денежку какую-то, которую он тут же... Но порядок был.

Это уже было, когда ему 14–15 лет, ломка голоса, он уже тогда начал группы сколачивать. Сначала дворовые с друзьями, потом в Серовском, и тут уж он начал вокалом заниматься. Я помню, закроется в ванной и голосит там. Один раз он там заперся, а в это время мы пришли. Я слышу, из ванной какой-то вой идет, а это он там голос свой тренировал, ставил. Не зря, видно. Чувствовал, наверно, потребность».

Андрей Панов (из интервью автору, 1991):

«...Цой сидел у себя, аранжировал максимовские песни. Максима тяжело аранжировать, потому что он сам себя аранжирует. В аранжировке — это вообще

бог! И в музыкальном плане, наверное, это самый лучший музыкант, которого я в жизни встречал. У меня же тогда только намечался первый состав, а сам я в семьдесят девятом первый раз взял гитару в руки. И через полгода уже гастролировал. Конечно, я у Цоя много спрашивал — типа аккорды, не аккорды... Как это сделать, как взять... У Максима с Витей группа была в техническом плане очень сильная. У нас сейчас таких нет. Ни в рок-клубе, нигде. Потому что люди занимались музыкой, а не то что там — в рок играли. Когда записывались у меня, мы играли вместе. Иногда на выступлениях вместе играли, как в Москве, у Троицкого, я потом расскажу.

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

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

Причем половина бутылок лопалась, потому что за базаром забывали, что оно там в духовке греется...

Значит, надели на него и выдавили что-то. Он вышел в коридор и с натуги чего-то написал, помню даже, была там фраза о металлоконструкциях. Наша была накачка, панковская. Типа — все панки, все против... Мы посмотрели — действительно неплохо написал. В первый раз. А потом прорвало. Очевидно, если человек с малого возраста читает, аранжирует, — должно было прорваться. Достоевского всего прочитал, классику...»

А потом случилась та самая знаменитая «поездка в Москву к Троицкому».

Набирающий известность и слегка скандальный журналист Артемий Троицкий, давно уже зорко следящий за тем, что происходит в Ленинграде и пропагандирующий «Аквариум» и «Зоопарк», услышал от Майка о существовании ленинградского панка в лице Свина и получил от Майка его телефон.

Дальнейшее лучше всего описано у Леши Рыбина в его знаменитой книге «Кино с самого начала», и я не могу не привести оттуда большой отрывок, дабы не пересказывать этот прекрасный текст своими словами.

Алексей Рыбин (из повести «Кино с самого начала»):

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

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

Разумеется, Артем всю пропагандировал в Москве „Аквариум“ и молодой „Зоопарк“. Но, поскольку,

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

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

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

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

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

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

— Что подельывали? — осведомились мы у Свина.

— А вы?

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

— А мы были в Музее революции, — сказал Свин.

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

Дорога была неблизкой — троллейбус, метро, трамвай, и наконец Артем сообщил: „Приехали“.

Мы вошли в подъезд большого сталинского дома, и Артем позвонил в одну из квартир — уже без всякого кода. Дверь открыл очередной бородач, но не стал сверлить нас глазами, а спокойно пригласил проходить. Он оказался известным в Москве художником-концептуалистом, а когда мы увидели пару его работ — объявления, какие висят на столбах и заборах

всех городов — на тетрадных листочках в клеточку и с отрывными телефонами — мы поняли, что он тоже битник, и признали за своего. Текст объявлений Рошаля (так звали хозяина) абсолютно соответствовал нашей гражданской позиции — „меняю себя на все, что угодно“ и „мне ничего не нужно“.

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

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

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

сто хочешь ты знать", но все это было впереди, а пока Цой пел своего „Васю" и явно при этом скучал. Публика приняла его тепло, но без восторга и стала ждать следующих номеров.

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

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

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

Вина Артем купил вволю — с расчетом на всю ночь, и поэтому та часть битников, которая не участвовала в музицировании, не скучала и развлекалась вовсю. Мы наблюдали за зрителями — те были в восторге. Никогда не угадаешь, что человеку нужно — такое это загадочное создание. Свин крыл матом с импровизированной сцены, снимал штаны, а дамы в жемчугах и их спутники млели от восторга и искренне

благодарили Артема за прекрасный вечер, который тот им организовал.

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

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

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

Эта бессмертная гастроль состоялась поздней осенью 1980 года и наделала много шума в Москве. Отзвуки докатились до Питера, так что в скором времени группа была приглашена на празднование дня рождения Андрея Тропилло в кафе «Трюм», где Цой опять исправно играл на басу.

Казалось, ничто не предвещало ему стремительной и успешной карьеры.

Нужна была своя группа.

Как мы видели, Цой уже играл с Рыбиным и поездка в Москву их сблизила. К этому времени они уже были знакомы с Майком, и он одобрил их первые опыты. У Цоя уже были написаны как минимум еще две-три песни, кроме тех, несохранившихся: «о металлоконструкциях», которую его заставил написать Свин, и упоминавшихся Рыбой «Вася любит диско» и «Идиот».

И у Леши Рыбина тоже имелся кое-какой свой репертуар.

Дело было за малым: писать новые песни и придумать название собственной группе.

1980–1981

Алексей Рыбин и «Гарин и гиперболоиды»

Группа под этим странным названием возникла летом 1981 года после или во время поездки в Крым, куда отправились Цой, Леша Рыбин (Рыба) и будущий вокалист и барабанщик Олег Валинский (Базис).

Дадим слово историографу.

Андрей Бурлака (из рок-энциклопедии, т. II):

«Появление на горизонте „новой волны“ послужило катализатором радикальных изменений на подпольной рок-сцене: в воздухе запахло свежими музыкальными идеями, а все молодые музыканты жадно ловили скудно проникавшую в страну информацию о новостях культурной жизни Запада. Примерно тогда же Цой начал сочинять собственные песни: поначалу, как правило, это были меткие и остроумные зарисовки с натуры, фиксировавшие те или иные эпизоды жизни подростков из спальных районов.

Осенью 1980 года он в компании с „Автоматическими удовлетворителями“ побывал в Москве, где без особого успеха исполнял свою песню „Вася любит диско“ на серии квартирных концертов, организованных „Удовлетворителям“ и их друзьям Артемием Троицким, а 21 марта 1981 года дебютировал на сцене кафе „Трюм“ в качестве бас-гитариста той же группы. „Палата № 6“ к тому времени распалась (хотя „Ракурс“

продолжал звучать до 1982-го), и в сентябре на свет появилась группа „Гарин и гиперboloиды“ в составе: Виктор Цой и Алексей „Рыба“ Рыбин (р. 21.12.60 в Ленинграде), гитары и вокал, и Олег „Базис“ Валинский, барабаны, вокал. Последние двое до этого представляли собой две трети еще одной бит-группы „Пилигрим“ (оставшейся третью был будущий гитарист „КСК“ и „Объекта насмешек“ Андрей „Дюша“ Михайлов), а Рыбин, помимо того, всю весну 1981-го репетировал с группой „Абзац“».

Рыбин оставляет за кадром вопрос о выборе названия, хотя он по-своему интересен. Название довольно странное и необычное. Кто его придумал?

Четкого ответа на этот вопрос я в документах не нашел, поэтому возникла мысль найти Олега Валинского. В самом деле, я нигде не встречал его свидетельств или интервью с ним. Почему? Все же у истоков «Кино» стояло три человека, а не два.

Поспрашивав у друзей Цоя, я узнал, что Олег Валинский ныне большой начальник на Октябрьской железной дороге. Поэтому через «Яндекс» я без труда разыскал телефон его приемной.

Далее начались трудности. Секретарша постоянно говорила, что у Олега Сергеевича Валинского совещание или он уехал на объект, и спрашивала, по какому я вопросу. Если бы я сказал, что меня волнует, кто придумал название группы «Гарин и гиперboloиды» и вообще все, связанное с этой группой, боюсь, меня бы поняли неправильно. Я отвечал, что я «по личному делу». «Позвоните позже», — говорила она. И я звонил позже с тем же успехом.

Наконец через неделю она сжалилась надо мной и соединила с помощником Валинского. И ему я рассказал правду.

«Понимаете, — проникновенно начал я, — ваш начальник когда-то играл в одной группе с Виктором Цоем. Лет тридцать назад. Вам знаком этот факт его биографии?» — «Да», — невозмутимо ответил он. Мне стало легче говорить, и я объяснил, чего я хочу.

Он все записал и обещал доложить Олегу Сергеевичу, а потом перезвонить мне и сообщить результат. Я повесил трубку и стал ждать.

Прошел день, потом другой, потом наступили выходные. И я понял, что Олегу Сергеевичу не очень хочется вспоминать свою боевую юность. Что ж, бывает...

Но в понедельник позвонил его помощник и объявил, что Валинский назначил мне встречу на пятницу в десять часов утра. Из-за пробок я опоздал минут на 5, и когда подходил к зданию Управления Октябрьской железной дороги (оно находится на Московском вокзале, за 7-й платформой), мне уже позвонил тот же помощник и поинтересовался, буду я или нет. Я сказал, что уже подхожу, мне выписали пропуск — и я оказался в приемной.

Секретарша доложила, и я был приглашен в просторный кабинет, где за столом руководителя с четырьмя разнокалиберными дисплеями сидел Олег Сергеевич Валинский — богатырского сложения мужчина (недаром прозвище его было «Базис») в расцвете сил и лет, с руками молотобойца и открытой приятной улыбкой на круглом лице.

Мы обменялись рукопожатием, я выложил перед ним диктофон, и наша беседа началась, точнее, мы с диктофоном стали слушать его воспоминания.

Олег Валинский (из беседы с автором, 2009):

«...Мы познакомились с Цоем задолго до того, как появились „Гарин и гиперболоиды“. Нас познакомил Свинья, Андрей Панов. Собственно, мы все познакомились одновременно — и с Цоем, и со всей Свинской

компанией. Лешка Рыбин учился в моей школе на один класс старше меня. У нас школа была восьмилетка, а потом в другую ушел.

Так вот, мы еще в школе что-то такое начали: был у нас такой ансамбль, назывался „Пилигримы“, мы играли достаточно тяжелый рок, в основном не свой, хотя и свой тоже был.

Как-то во время репетиции появился Алексей, говорит, давайте, я тоже с вами поиграю. Типа сейшн получился. Поиграли, он говорит, я панков знаю, давайте, вас к ним свожу.

Свинья жил тогда на углу Космонавтов и Типанова, в девятиэтажном доме, и, по-моему, уже в первый вечер там был Цой. Обычный человек: пил кофе, курил, сидел даже не на корточках, а прямо на полу. У нас было такое молчаливое знакомство, просто какими-то фразами перебросились. По-настоящему знакомиться начали уже перед Москвой, когда Свинья понаписал своих не музык даже, а текстов, скорее, и мы стали думать, как это делать, как играть, начали записывать...

Потом Леха Рыбин повез это к Рыженко в Москву. Вот тогда у нас произошел уже более тесный контакт, потому что до этого мы играли свое и они играли свое.

Я был воспитан на классическом хард-роке, мне тяжело было внедряться в панковскую культуру, но поскольку Свинья достаточно всеядным человеком был, мы слушали все.

Это все крутилось вокруг прослушивания музыки и желания где-то поиграть. Я в то время играл в нескольких командах сразу, потому что и деньги были нужны, и для души играл, и Свинье помогал записывать, играл на танцульках, по школам, на выпускных вечерах...

Достаточно насыщенная была тогда жизнь, правда, она не давала мне возможности учиться в институте, за что я и был отчислен из ЛИИЖТа. Но все равно мне год еще удалось как-то потянуть, поиграть в разных командах, а потом меня забрали в армию... Но об этом потом.

Итак, мы съездили в Москву. О Москве, наверное, нет смысла рассказывать, Леха Рыбин достаточно подробно все это описал. Мне помнятся в основном записи: все эти Свинские тексты с интересными такими риффами, там ведь даже некое шоу было сделано, оно было непрофессиональное, конечно, но элементы творчества, отличного от музыки, там уже были. Поступление Свины в ЛГИТМиК тоже свое дало, он ведь там какое-то время проучился и чему-то научился до отчисления, поэтому сценически это было достаточно интересно и необычно, даже мне нравилось.

Цой меня тогда очень зажимал, потому что я тяготел к року, а у него уже вырисовывалась своя ритмическая структура, довольно своеобразная, а с точки зрения барабанов достаточно примитивная. И у нас уже возникали с ним такие трения: „Ну дай мне поиграть!“ — „А зачем?“ Типа, вот тебе моя музыка, играй ее.

После того, как мы записались, мы стали очень часто общаться. Даже не вокруг музыки, а вообще. Например, модная тогда игра была „Монополия“, — и мы играли в „Монополию“. Приезжал к нам достаточно часто Майк, обычно с портвейном. Вообще, общались все больше под портвейн. Общались вдвоем и втроем, — как у кого было со временем. Учитывая, что жили все практически рядом: Цой на Бассейной, мы на Космонавтов с Лешей — вообще рядом, я рабо-

тал уже на железной дороге таким образом, что у меня оставалось довольно много свободного времени, то мы общались достаточно часто. В то время мы ездили к Саше Жарову, он был светооператором у Ордановского (лидер группы „Россияне“. — *Примеч. авт.*). Он жил с женой и маленьким ребенком на углу Славы и Софийской, но туда все приезжали, те же „Россияне“ там тусовались. Потому что с квартирами народа было мало, то коммуналки, то комнаты, а тут двухкомнатная квартира, хоть и съемная, и учитывая, что я работал на Сортировке, то мне после работы тоже очень удобно было заехать. Туда же приезжали и Цой с Рыбой, и там пели, просто разговаривали, пили портвейн — но немного, и вообще, это не было самоцелью.

Больше обсуждалось: кто-то приносил новую пластинку, кто-то что-то записал — слушали, рассказывали. Для восемнадцати лет там было очень интересно общаться, тем более что „Россияне“ были уже постарше, поопытнее. И Майк, конечно. Но Майк туда поздновато вошел, потому что с Майком нас познакомил Панкер. Он Майка привел: вот, есть такой парень, играет на гитаре, выпустил магнитоальбом „Моя сладкая N“. Причем, по-моему, это было даже у меня дома. Привет-привет, ну давай послушаем, что ты записал. Хотя видно было уже по разговору, что он не новичок в этом деле, но общаться с ним тогда было достаточно просто. В основном же мы крутились вокруг „Россиян“.

Жора Ордановский тоже приходил, но достаточно редко. В основном это были Олег Азаров, Женя Мочулов приходил постоянно, и другие.

Мочулов мне нравился, он вообще был достаточно сильный барабанщик. Мы с Лешкой Рыбиным ездили

в клуб на Энергетиков, 50, там был какой-то сейшен, где я впервые услышал барабанную импровизацию, а поскольку я тогда все втягивал, то мне было очень интересно.

Чаще всего мы бывали у меня или у Лешки, а у Цоя я был, наверное, всего один или два раза. У него дома постоянно кто-то присутствовал, и он чувствовал себя там неуютно с друзьями, тогда как у нас квартиры были практически пустыми, родители приходили только вечером...

Основное произошло летом 1981 года. А в армию я ушел в октябре.

Цой начал гулять с какой-то девушкой, которую никому не показывал. Вот на этом этапе я ушел. Цой же ведь был очень скрытным, и это было очень заметно. Он всегда был чуть-чуть в себе, он отрывался только, когда мы писались. Тогда мы могли ругаться, кричать, обсуждать — вот тогда мы разговаривали. Но разговаривали в основном тоже о музыке, о пении.

Мне очень нравилось, как он рисовал. Я у него даже покупал эти плакаты. У меня его постер Kiss очень долго висел.

Была такая зеленая тетрадка, и в этой тетради Цой записывал свои тексты, тут же их поправлял, рифмовал, тут же на полях рисовал разные фигурки — рука у него двигалась постоянно. Смешные такие картинки: какой-то мужик бьет дубиной другого, ну и всякое такое. Классная была тетрадь. Я потом хотел ее в фанклуб отдать, но ей уже кто-то приделал ноги.

Ну, а летом мы как-то у СКК собрались, было жарко, играли какие-то рок-группы первые, как сейчас помню. „Форвард“ там играл, мне понравилось.

Мы вышли после концерта, жарко — и стало понятно, что надо куда-то ехать отдохнуть, оттянуться.

Лешка когда-то с мамой отдыхал в Морском, он и говорит: а поехали в Морское! Это в Крыму. А поехали!

Поехали почему-то в разных поездах, с билетами была напряженка, я тогда практически никем на железной дороге работал. Мы с Лешкой ехали, а Цой поехал один.

Встретились в Симферополе на вокзале. Какое там Морское! Есть одно место, там классно, Солнышко называется, там можно искупаться...

Приехали в это Солнышко, там одна выжженная степь кругом, стоит что-то типа кемпинга палаточного, но явно для жилья непригодного. Ну, искупались, решили все-таки ехать в Морское.

Приехали в Судак, пошли в столовую. А с собой у нас было две гитары, — у Леши и Цоя, и у меня какие-то маракасы, какой-то шейкер, тамбурин, всякая приблуда перкуссионная.

Заходит компания ребят, человек пятнадцать, таких, солидных — девчонки с ними, две банки вина трехлитровые, начинают заказывать. В общем, садятся плотно. Они оказались студентами запорожского кулинарного техникума.

Они сидели в Морском на практике с мая, то есть уже какая-то ассимиляция произошла. Попросили у нас гитару, поиграли какие-то песни. Мы поели, подходим: дайте гитару. Они: а вы куда едете? — В Морское. — А мы тоже оттуда, подождите, автобус тормознем, вместе поедем.

Ну, тормознули автобус, поехали в Морское — это от Судака километров двадцать пять, наверное, они нам показали место, где поставить палатку. И вечером заявили к нам туда с девчонками и с мясом. Мы мясу удивились тогда, — негде было взять мясо! Только потом узнали, что все ребята из столовой.

Пожарили шашлыки, попели песни. Ну и возникла с самого начала эта тема: а вы вместе играете? у вас группа?

Мы отнекивались, мол, вместе не играем, просто приехали отдохнуть...

Они приводили к нам все новых людей, наша поляна обрастала народом. И мы им играли. Причем не только мы, иногда из отдыхающих кто-то просил гитару. То есть концертами это нельзя было назвать, была расслабляющая обстановка пикника, но эта тема — вы вместе играете? — звучала всегда.

Вообще мы там так наигрались, что дней через семь-восемь местные жители нас уже выдворяли из этого Морского, но мы, впрочем, и сами уже собирались.

Идея пришла к нам в поезде, когда мы ехали обратно из Симферополя. Типа, а не поиграть ли нам вместе? Учитывая, что у Цоя к тому времени было песни три, включая: „Мои друзья“, двух „Бездельников“ и эту — „Я иду, куда глаза мои глядят...“, ну и еще что-то. А еще мы пели Майка, пели Гребенщикова, пели Beatles...

Я потом, лет двадцать спустя, даже ездил на то место в Морское, где мы тогда стояли, и напрасно поехал, ничего, кроме помойки, я не нашел...

Все мое детство прошло в хоре. Я пел во Дворце пионеров, и пел там достаточно долго. И барабанные азы у меня начались тоже во Дворце пионеров. Когда у меня начались голосовые мутации, меня хотели отдать на валторну. Там был тогда очень строгий преподаватель, немец, Генрих Рудольфович, фамилию уже не помню — было это без малого 40 лет назад. Когда я после первой репетиции поехал с этой валторной

в автобусе, то мне элементарно помяли раструб в давке. И я сказал, что не буду играть на валторне. И очень, как мне кажется, своевременно оказался в барабанщиках.

Я даже читал где-то, что был неплохим барабанщиком. Я достаточно критично относился к своему уровню, потому что на том этапе просто учился тому, что слышу, — вот и все.

Вернулись в Питер, а тут уже начали записывать в рок-клуб. Мы подали восемнадцатыми, кстати. Узнали, что надо напечатать тексты, литовать их, весь этот геморрой с прохождением худсовета, прослушиванием — потом только принимается решение.

Это еще был рок-клуб Гены Зайцева, а Иванова Наталья тогда была президентом. Мы стали готовиться. До этого ездили к Гене, с ним разговаривали, попели у него дома, он сказал: это классно, я — „за“ обеими руками.

А Иванова начала гнать какую-то фигню: „Вот кто-то запер туалет давным-давно...“ — Ну какой туалет?! Нет, это не пройдет, не надо ничего!

Но мужики встали на нашу защиту, короче, мы прошли. Прошли как группа „Гарин и гиперболоиды“.

А родилось название от Гребенщикова. Цой уже был с ним знаком. Была какая-то вечеринка, и Цой успел ему спеть. Гребенщикову очень понравилось, и он стал к нему хорошо относиться.

Когда все началось (это я говорю со слов Цоя), он обратился к Гребенщикову: мол, хотим играть, как нам назваться? Боб сказал: „Ну, назовитесь «Гарин и гиперболоиды»“. И все. Мы больше об этом даже не думали.

Нет, конечно, мы Толстого читали к тому времени и фильм смотрели, но нам в голову не приходило, что

Цой — Гарин, а мы его гиперболоиды. Но какие-то элементы сюрреализма в этом названии присутствовали, и нам это понравилось. Вот, собственно, и все. Дальше началась попытка записать нашу программу. Где только это не писалось: и у Рыбы, и у Свиньи, и в Купчино на какой-то квартире, и участвовали там разные люди — весело это все писалось. Это было такое творчество идиотов, — ну, нормально!

Мы все были тогда на равных. Рыба — человек разносторонний, а Цой — упертый: надо играть, и все! Лешку бросало: то он слушал хард-рок, то вдруг услышал Genezis — и сразу хард-рок стал говно, а надо играть арт-рок, потом он услышал Clash и сказал, да нет, арт-рок — это тоже пройденный этап, вот Clash — это классно! Потом он заторчал на Махавишну.

А Цой более упертый, ему T. Rex как нравился, так и продолжал нравиться. Мы все трое были достаточно разными, и идеи у каждого были совершенно свои, но нам было комфортно втроем. Нам и четвертого было не надо, хотя предложения были.

...А потом было прощание. Сначала меня отправили в учебку в Павловск, там была радиоразведка. Но поскольку у меня на личном деле было написано „барабанщик“, то я полгода проиграл в этой учебке.

То есть сначала все думали, что я буду тут неподалеку и меня можно будет вывозить на концерты, но ничего из этого не получилось, потому что учебка была режимной. Один раз меня родители украли и вывезли на машине, тогда мы пообщались и поиграли с Рыбой и Цоем... Ну, понятно, когда мы расставались, они говорили, что мы будем тебя ждать, нет вопросов...

Но потом полтора года я служил на Кубе.

Еще встреча была, когда меня уже должны были перевозить на Кубу, с Варшавского вокзала нас везли. Я позвонил, мы пересеклись, поговорили — ну и все, я уехал в Калининград и оттуда на корабле мы уплыли на Кубу. После этого были только письма. Собственно, другого варианта тогда и не было. Где-то через полгода мне пришло письмо от Рыбы, — „мы стали называться группой «Кино»“.

А на Кубе в те времена было очень хорошо, потому что все командование было наше. Рауль Кастро был министром обороны, и когда наши захотели создать какую-то русскоязычную группу, которая бы играла что-нибудь типа „Машины“, да и вплоть до „Созрели вишни в саду у дяди Вани“, потому что в оригинале это на Кубе услышать было невозможно, то кубинское правительство невероятно расщедрилось, закупило какой-то шикарный аппарат, какого я никогда не видел, инструменты...

То есть все, что было связано с музыкой, не касалось службы, было просто отлично. Я „кухни“ такой только в каталогах раньше мог увидеть, а тут на тебе, играй.

Ну и музыканты там тоже собрались совсем другого уровня, все они были с высшим образованием, и поскольку в консерватории нет военной кафедры, то они зачастую как раз и попадали служить туда.

Наше времяпрепровождение в Гаване заключалось в том, что нас снимали с нарядов, собирали в так называемой „музыкальной квартире“, где стояла аппаратура, и говорили: сегодня, допустим, 30 сентября, вот вы к 7 ноября должны сделать полтора-двухчасовую программу, будет прием в посольстве. Вот вам песенники, вот вам кассеты и прочая херня, выбирайте.

Мы это обычно делали дня за три. Все остальное время просто играли. Мы играли все вообще, нам больше нечего было делать. Так что армия, с одной стороны, вроде закаляет, а с другой, делает человека социально беспомощным.

Придя домой, я пытался вспомнить, что такое ходить в магазин, стирать, покупать одежду. Потому что в армии ты становишься иждивенцем у страны. И поэтому по двенадцать-тринадцать часов мы могли играть совершенно спокойно, мы даже в местные кабаки пытались выбраться играть, но нас там прихватили за одно место.

...А придя из армии, я узнал, что Цой и Рыба уже не играют вместе. Я пришел в ноябре 83-го. Они еще общались — достаточно натянуто, но общались, еще разговаривали.

Мы с Лешкой так и продолжали жить по соседству и встретились первыми. С Цоем мы встретились позже, и, как мне показалось, у него уже появились какие-то элементы звездной болезни, его это коснулось. Было в нем некоторое снисхождение: вот ты, парень, потерял все, а я уже, извини, не тот.

При том, что мы нормально общались, но я такие элементики, как мне кажется, чувствую, — и они звучали.

Уезжая с Кубы, я для себя решил, что играть завываю. И потому, что достаточно активно играл до этого, и потому, что узнал новый уровень игры, столкнувшись с профессиональными музыкантами.

Поэтому по возвращении и я не проявил должной активности, чтобы вернуться в группу, и Цой особенно не зазывал, то есть он сказал, что наш договор остался в силе, но вот такого: „Олег, да мы без тебя пропадем!“ — такого не было.

Я, правда, все равно заиграл, но с совершенно другими ребятами, это были джаз-роковые дела, никакого отношения к рок-клубу не имело, ближе, скорее, к джаз-клубу „Квадрат“. Вот, собственно, и все.

Образование я заканчивал очень долго, в ЛИИЖТе, на заочном. Сначала закончил техникум, работал на Сортировке, в техникуме уже женился на четвертом курсе, потом стал начальником станции, неудобно стало, закончил институт, вот — работаю...

Один раз мы встретились с Цоем, когда он уже был знаменит, но на бегу, потому что я в своей профессиональной жизни тоже уже стал достаточной „звездой“, но наши „звездности“ плохо пересекались. Ну, так: привет-привет, как дела, хотя я-то про него знал все, а он про меня — ничего. Но я был вполне самодостаточным.

За его творчеством я следил, но не пристально. Все равно доходило. Я не могу себя назвать фанатом группы „Кино“, на мой взгляд, первые опыты были лучше. Цой абсолютно изменил стиль и с какого-то момента, я это очень хорошо слышу, поперла конъюнктура. При том, что он пытался оставить тот же имидж. Конъюнктура и в текстах слышна. То есть Цой ранний был сложнее Цоя позднего. Над ранним нужно было подумать, а поздний был уже на универсально-бытовом уровне.

Но такой его феноменальной популярности я не ожидал. Когда он умер, я понимал, что сейчас произойдет всплеск, но то, что это останется так надолго — нет. Мне это даже напоминает Queen с Меркьюри, по остаточному звучанию это чем-то похожие явления.

У меня сейчас дома есть барабаны, и иногда я достаю неприятности соседям, есть гитара, вообще все возможности есть, нет только времени.

Один раз я сыграл с Рыбой на концерте в бывшем „Спартаке“ на десятилетие смерти Цоя, то есть Рыба тогда меня в группу звал, он играл с Наилем Кадыровым, с Каспаряном, но ежедневные репетиции были уже не для меня, и я отказался. А на концерт пришел как зритель.

И вот в середине концерта Рыба вызывает меня из зала, представляет первым барабанщиком группы „Кино“ и предлагает вместе спеть „Алюминиевые огурцы“. Я, конечно, офигел от такого предложения, но как-то спели. Публике даже понравилось. Потом спускаюсь со сцены, ко мне лезет куча девчонок: Олег, дайте автограф! И я сижу, раздаю автографы и думаю: как здорово вообще!..

...Я иногда грузу свое музыкальное хозяйство на яхту, выхожу подальше в море, чтобы никому не мешать,ставляю колонки и там в свое удовольствие открываюсь.

У нас есть такая, скорее, коммерческая группа, она называется „Чудо-остров“. Там собрались хорошие музыканты. Мы с ними лет пять-шесть назад познакомились, тоже совершенно случайно, и, когда есть время, я себе позволяю с ними где-то сыграть. Но это так, в охотку. Тем более что мы сделали их „придворной“ группой Октябрьской железной дороги, так что у нас на корпоративках они почти всегда играют, и я тоже могу присоединиться. С этими ребятами играю совсем другую музыку. Я с ними узнал Джинно Ваннелли, тех же Джорджа Бенсона, Джорджа Дюка — того, чего я бы, наверное, не узнал самостоятельно.

Я сейчас первый заместитель начальника Октябрьской железной дороги. В нашей иерархии начальник ОЖД — это такая фигура, которая исполняет в основ-

ном политические функции: работает с президентом, с губернаторами. А вся хозяйственная деятельность Октябрьской дороги, все, что по ней едет, все, что по ней не едет, все, за что нас ругают — это мои промахи. Хозяйство от Мурманска до Москвы, тринадцать тысяч километров...»

Последние слова Олег Сергеевич произнес не без гордости. А я представил себе этого большого в прямом и переносном смысле человека в Финском заливе на маленькой яхте за ударной установкой, колотящего в азарте палочками по барабанам своей «кухни».

Очень клевая картина! Рокерское не забывается.

Когда я вышел в приемную, там толпилось довольно много народу, ожидая очередного совещания. Я понял, что Олег Сергеевич уделил мне гораздо больше времени, чем сам ожидал.

Приятно, что из рокеров иногда выходят нормальные люди, преуспевающие в других областях деятельности. Совсем скоро мы еще увидим такого.

А сейчас вернемся к «Гарину и гиперболоидам».

Я видел и слышал множество рок-групп. В большинстве самых известных был один ярко выраженный лидер, как правило, автор песен и главный вокалист. Поэтому мы знаем Т. Рех как группу Марка Болана, Doors как группу Джима Морриссона, «Машину времени» как группу Макаревича, «ДДТ» как группу Шевчука и «Аквариум» как группу БГ.

Есть группы без ярко выраженного лидера, где все музыканты известны достаточно хорошо и являются равными партнерами. Не буду называть никого, чтобы ненароком не обидеть.

Но если лидеров двое и у каждого есть свои песни в собственном исполнении, тогда группа нестабильна. Так

было с нашей «Алисой», где Костя Кинчев вытеснил Славу Задерия (ничего плохого в этом вытеснении я не вижу, Слава просто понял, что ему в «Алисе» больше делать нечего).

Цой и Рыбин встретились как равные партнеры, считая в душе, что каждый из них не слабее другого. Но время — и не такое уж большое — показало, кто истинный лидер группы, имеющий в том числе и право выбора партнеров.

Им оказался Цой.

Забегая вперед, скажу, что об их разрыве написано много и по-разному. Но объяснение здесь простое — «Боливар не выдержит двоих».

Несмотря на скромность, незаметность, молчаливость, Виктор Цой обладал честолюбием в самом прекрасном смысле этого слова.

Он был честен, то есть обладал и честностью и честью — это слова одного корня, они родственные. И он хотел, чтобы ему тоже была оказана честь, какую он оказывает другим своею честностью.

Вы никогда не задумывались, почему военные «отдают друг другу честь»? Проще говоря, берут под козырек? Этим они оказывают честь своему коллеге. Правда, об этом давно забыли и ладонь к козырьку прикладывают автоматически.

С этим словом — честь — связано и другое слово — достоинство. Недаром они всегда ходят в паре. Честь и достоинство.

Виктор Цой обладал этими качествами в полной мере и умел не показывать этого другим. По крайней мере в те годы, когда еще не стал суперзвездой.

Мы не можем обойти еще одно свидетельство Витиного друга, человека, входившего в питерскую рок-тусовку начала восьмидесятых, — Павла Крусанова, ставшего впоследствии известным писателем.

Павел Крусанов (из книги «Беспокойники города Питера»):

«В те времена, в полном соответствии с природным любопытством молодости (подчас не слишком чистоплотным, но что поделать — невинность приходит с опытом), мы бесстрашно готовы были впитывать и познавать все новое, неведомое, запретное. Более того — только это, запретное и неведомое, и казалось нам в жизни по-настоящему лакомым. Порой доходило до смешного.

Практически каждая наша товарищеская встреча сопровождалась радостным распитием портвейнов, сухих вин, горьких настоек и в редком случае водок, что по существу было сродни разведке боем на незнакомой территории — мы тщились узнать, какие ландшафты скрыты там, за гранью трезвого сознания, и что за звери их населяют? О неизбежных потерях никто не задумывался. Как-то сидя в гостях (забыл у кого) и ожидая гонцов, посланных в гастроном за вином (принесенного с собой, как водится, не хватило), мы нашли с Цоем в ванной флакон хозяйского одеколона „Бэмби“. Все было нам интересно, все ново...

Ни он, ни я прежде не пили одеколон. Мы тут же решили — пора.

Ополоснув подвернувшийся пластмассовый стаканчик, в котором хозяин квартиры обычно, надо полагать, взбивал пену для бритья, мы разбавили в нем водой на глазах белеющий „Бэмби“ и, преодолев отвращение, выпили, поделив содержимое стаканчика на двоих. Не в том дело, что мы ощутили. В то время нас не мог бы подкосить даже чистый яд, который и теперь достать непросто, а тогда, в пору тотального дефицита... Впрочем, обойдемся без отступлений.

Зачем-то оказавшись в ванной через полчаса после распития „Бэмби“, Цой, выглянув оттуда, поманил меня рукой — пластмассовый стаканчик, из которого недавно мы лакали одеколон, одаривший нас на сутки скверной отрыжкой, скукожился, осел и как бы полурастаял — о ужас! — что же творилось в наших желудках?! В тот раз мы, как водится, смеялись. Но впредь одеколон нас уже никогда не прельщал. Никогда.

Востоку традиционно принято записывать в актив коварство, велеречивость и хитрословие. Цой — наполовину кореец — невольно нарушал стереотип. В повседневной жизни он был неразговорчив — не молчун, но изъяснялся всегда кратко, а иногда и веско, однако же по большей части без задней мысли и рассчитанных многоходовок. Даже шутил так: поспартански, лапидарно, словно вырубал на камне слова и старался, чтобы их оказалось поменьше. Вершиной остроумия для такого человека по всему должна была бы стать шутка без слов: шутка — жест, шутка — акция. Свидетельствую — случались у Цоя и такие. В училище, овладевая профессией краснодеревщика, он получил навыки резьбы по дереву и время от времени одаривал приятелей своими поделками — кому-то досталась пепельница в форме сложенной в горсть ладони, так что тушение окурка в ней выглядело дурно, точно пытка, кому-то — нунчаки с вырезанным на концах палок Ильичем, кому-то — деревянный фаллос, который следовало, вместо ручки, подвешивать в туалете к цепочке сливного бачка (помните, были такие сливные бачки с цепочками?). Одно время он носил дубль этого резного, довольно натурально сработанного красавца в кармане и при встрече со знакомыми и малознакомыми девушками быстро им

его протягивал, дескать, это вам. Девушки машинально брали штукотину в руку, но через миг, сообразив, вскрикивали — ай! — и, залившись краской, испуганно, точно в руке у них оказалось парное конское яблоко, бросали деревянную игрушку под ноги. На публике они всегда такие пуританки... Впрочем, сказать, что таков был характерный стиль цоевской шутки все же нельзя. Такова была одна из граней его стиля.

Что удивительно, при своем характерном немногословии Цой отнюдь не выглядел угрюмым — лицо его было живым, улыбчивым и на нем миготом отражалось отношение ко всему, что происходило вокруг: к речи собеседника, налетевшему ветру, льстиво трущемуся о ноги коту, выпавшему за ночь снегу и, разумеется, музыке, намотанной на катушку или нарезанной на антрацитовом виниле. По существу уже пропечатанные в мимике, слова здесь порой и впрямь оказывались лишними.

Где-то с августа 1981-го Цой, одолжив у меня бонги, цилиндры которых были покрыты ярким малахитовым пластиком, вместе с Рыбой и Валинским усердно репетировал акустическую программу. Чтобы играть электричество, нужен был аппарат и репетиционная база, — а где их взять? Но, в принципе, не в этом дело — тогда мы были просто очарованы аквариумовской акустикой — ее камерный звук, волшебный, родниковый, весь звонко переливающийся, пленял нас даже больше, чем их скандальный „Концерт в Гюри“, от которого все кругом пускали струйки крутого кипятка. Хотя, сомнений нет — и электрический „Аквариум“, конечно же, был крут.

„Кино“ в ту пору еще не родилось — группа называлась „Гарин и гиперболоиды“. Носитель редкого мелодического дара, Цой, разумеется, царил здесь без-

раздельно. Впрочем, нет, все же не безраздельно, поскольку повторить то ясное, прозрачное, кристальное звучание, которого они вместе добились в этом составе, впоследствии ему уже никогда не удавалось. Секрет заключался в эксклюзивной формуле вокала. Цой вел основную партию, а Рыба с Валинским заворачивали этот добротный продукт в такую, что ли, неподражаемо звучащую обертку. У Валинского был чистый, сильный, красивый голос, кроме того, он довольно долго и вполне профессионально пел в хоре — таким голосовым раскладкам, какие он расписывал для „Гарина...“, позавидовали бы даже Саймон и Гарфункел. Цоевский „Бездельник“ („Гуляю, я один гуляю...“), под две гитары и перкуссию, грамотно разложенный на три голоса, был бесподобен — возможно, это вообще была его, Цоя, непревзойденная вершина. Я не шучу — тот, кто слышал „Гарина...“ тогда живую, скажет вам то же самое (тропилловская запись альбома „45“, составленного из песен той поры, делалась, увы, уже без Валинского, пусть и с участием практически всего „Аквариума“).

Мне повезло — я слышал. Неоднократно слышал. В комнатухе Майка, куда Цой носил, как носят дорогую вещь надежному оценщику, все свои новые песни, на Космонавтов у Рыбы, в комнате Цоя у парка Победы под башней, у себя дома... И оба „Бездельника“ вкупе с „Битником“ и „Алюминиевыми огурцами“ до сих пор звучат у меня в ушах именно в том, гариновском исполнении. Звонящие, текущие жидким оловом змейки молодых голосов по-прежнему вибрируют во мне и заставляют дрожать диафрагму, а слова, простые, но нераспознанные за ненадобностью в своих мерцающих смыслах, мягко укладываются на свои

места, и мне плевать, глубоко плевать на сдвинутые стихотворные метры и пропущенные рифмы: вот так, блин, — „ситар играл“, — и все...»

Ему вторит другой писатель и поэт, уже московский, который сумел оценить Виктора Цоя в самый начальный момент его творческого пути.

Алексей Дидуров (из воспоминаний):

«Что мне прежде всего бросилось в глаза в тот далекий новогодний вечер? То, что ему нечего было выдавливать из себя по капле. В нем, в нашем госте, не было раба! Перед нами предстал свободный юный человек из страны Ленинград. И угадывалось, что таких там хватает. Особенно это звучало, чувствовалось в его речи, спокойной, ясной и простой, в голосе его, глуховатом, горловом, низко посаженном, в стиле разговора. Он говорил короткими, точными фразами, со вспышками подхохатывания, со школьно-пэтэушным незлым смешком. Так может говорить только тот, у кого есть надежный круг „своих“.

Впрочем, если он среди нас, москвичей, к которым примчался в столицу накануне нового, 1982 года, был в своей тарелке, не поменял домашнюю, питерскую, свою манеру общаться, значит, „свои“ у него нашлись не только в Ленинграде. Потом, во время концерта, оказалось: мы, здешние, по его песням поняли, что он — наш, песни его — наши, про нас, тех, кто собрался в классической московской коммуналке послушать дуэт питерцев. Мы были все помянуты поименно во вступлении:

— Новогодний концерт в Москве группы под, может быть, временным названием „Гарин и гиперболоиды“, в составе которой Алексей Рыбин — гитара, я —

Виктор Цой — вторая гитара. Помогают нам наши друзья из московской группы „Последний шанс“, которые играют на бонгах, маракасах, — Сергей Рыженко, Саша Самойлов, Алексей Дидуров, и он же на ударнике. Год у нас 82-й, район площади трех вокзалов.

Тут я говорю Цою:

— А по тарелке бьет Артем Троицкий, свистит Володя Алексеев!

Цой спохватывается:

— Ну да...

Он уже к гитаре обращен душой, он уже в образ входит, он сейчас почти не здесь, а в родном Питере...

С первых же песен дуэта меня поразили в творчестве Цоя предельно детализированная обывочность, пристальный и влюбленный взгляд на обыденную жизнь юного ленинградца в питерских стенах под петербургским небом: сквозь текст каждой песни, вплетаясь в русско-городскую мелодику ее, зашущукались невские тугие сквозняки, запели хором проходняки — продувные, полумрачные, схваченные округлыми арками, как каменное дуло, долготой и прямизной своей повторяющие улицы-линии. И вот уже будто взлетели и стиснули холодное небо мутноглазые фасады хмурых мебелирашек, хранительниц вечной здешней достоевщины.

Самое интересное — в том, что Витя Цой жил праведнической, простой жизнью вечного подростка ленинградских неореалистичных кварталов, предпочтя жизнь грустного, задумчивого, приметливого шалопая и сибарита-котельщика накатанной карьеристской колее. Собственным выбором быта и бытия он возвещал свои идеалы».

Алексей Рыбин (из книги «Кино с самого начала»):

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

1982

Майк и вступление в рок-клуб

То, что я сейчас рассказываю, известно практически каждому любителю русского рока со стажем. Но мы договорились, что моя книга обращена к новым поколениям любителей, к молодежи, которая, может быть, и не очень многое знает о Майке и его группе.

Поэтому мне опять поможет мой хороший знакомый и эрудит.

Андрей Бурлака (из рок-энциклопедии, т. I):

«Питерская группа „Зоопарк“ просуществовала десять лет и стала одним из краеугольных камней в фундаменте отечественного рока, оказав значительное влияние на всю его эволюцию, а основатель группы, безвременно ушедший из жизни гитарист и певец Майк Науменко, был и останется в истории как едва ли не самая яркая звезда на небосклоне русского рок-н-ролла.

Михаил „Майк“ Науменко родился 18 апреля 1955 года в Ленинграде, музыкой начал интересоваться еще в школе, хотя в отличие от большинства сверстников, которые предпочитали слушать британский бит, а затем хард-рок, увлекался белым ритм-энд-блюзом The Rolling Stones, американским фолком, поэзией Боба Дилана и Марка Болана (чему способствовало и его серьезное увлечение английской

филологией). По окончании школы Майк поступил в Строительный институт, однако, не закончив его, ушел после четвертого курса.

О музыкальных занятиях Науменко до-зоопарковского периода известно мало: еще школьником он сочинял песни на английском, хотя так и не донес их до сцены, с институтской самодеятельностью в контакте не был, в начале 1977-го пару недель играл на танцах в Уткиной Заводи с „Союзом любителей музыки рок“, 25 февраля 1977 года выступил на очередном дне рождения Джорджа Харрисона с восхитившей всех версией „Drive My Car“, подружился там с музыкантами „Аквариума“ и в 1977–1979-м тесно сотрудничал с ним в качестве приглашенного электрического гитариста, а также несколько раз объединялся с музыкантами „Аквариума“ под шуточной вывеской „Вокально-инструментальная группировка имени Чака Берри“, играя репертуар из классических рок-н-роллов и блюзов. Помимо того, Майк сотрудничал с одним из самодеятельных театров Питера, для которого около 1975 года и начал сочинять песни на русском.

В мае 1978 года Майк вместе с лидером „Аквариума“ Борисом Гребенщиковым записал акустический альбом „Все братья — сестры“, а летом 1979-го совершил турне по деревням Вологодской области в составе группы „Капитальный ремонт“ (что с юмором и документальными подробностями описано в повести лидера „Ремонта“ Вячеслава Зорина „Разомкнутый круг“). Науменко репетировал с „Капитальным ремонтом“ до конца осени 1979-го, после чего окончательно выбрал соло-карьеру и начал выступать, исполняя свои песни под гитару.

В июле-августе 1980 года в студии Большого театра кукол был записан дебютный альбом Майка „Сладкая Н и другие“, включавший многие из его классических номеров; за пультом находились поочередно Игорь „Птеродактиль“ Свердлов (позднее директор „Автоматических удовлетворителей“) и Алла Соловей. Тем же летом состоялось несколько концертов Майка, после которых его имя начало приобретать определенную известность. Кроме того, он побывал на фестивале рок-акустики в олимпийской Москве.

Осенью 1980 года Майк наконец-то решился собрать собственную группу, дав ей, не без ироничной оглядки на „Аквариум“, имя „Зоопарк“ (хотя еще в 1975-м у него появилась песня с характерным названием „Жизнь в зоопарке“). Поначалу он попытался пригласить на роль аккомпаниаторов студенческую группу „Прощай, черный понедельник“, которая базировалась в институте ЦБП — из нее в „Зоопарк“ были рекрутированы Александр Храбунов (р. 30.09.59 в Ленинграде), гитара, и Андрей Данилов (р. в 1956 году в Петрозаводске), барабаны, а когда стало ясно, что по каким-то причинам их бас-гитарист группе не подходит, в „Зоопарк“ — по рекомендации одного общего знакомого — был приглашен Илья Куликов (р. 17.04.60 в Ленинграде) из группы „Маки“.

Они начали репетировать в ноябре 1980, в следующем феврале дебютировали на пригородной танцплощадке, играя репертуар из стандартов рок-н-ролла и текущих поп-хитов (как вспоминал позднее Майк, „играли «Поворот» «Машины времени» в рэггей“), той же весной были приняты в рок-клуб, а в конце мая дали свой первый концерт с программой целиком из песен Майка, вызвавший бурную, хотя и неоднозначную реакцию публики.

Интересно, что все это время „Прощай, черный понедельник“ продолжал параллельно репетировать собственный репертуар, даже вступил в рок-клуб (хотя ни разу не выступил на его сцене) и распался лишь в конце 1983 года.

На протяжении трех следующих лет „Зоопарк“ регулярно выступал дома, выезжал в Москву (где Майк поначалу пользовался гораздо большим успехом, нежели в Питере, но почему-то был воспринят тамошней публикой как панк, пару раз играл в сопровождении музыкантов московской группы „ДК“, а его выступление 19 октября 1981 в МИФИ было записано и легло в основу концертного альбома „Blues de Moscou“) и оттачивал свое мастерство.

Летом 1981 года Майк соло выступил на фестивале авторской песни в Риге и все это время интенсивно сочинял новые песни. Не имея возможности воплотить их в студийных электрических версиях, в июне 1982-го Майк записал на студии Театрального института второй соло-альбом „LV“ (звукорежиссером был Игорь „Панкер“ Гудков), пожалуй, его самую популярную работу, над которой с ним работали участники „Зоопарка“, Борис Гребенщиков, соло-гитарист Юлий „Юлик“ Харитонов („Винни-Пух“, „Амальгама“), Алексей Вишня и т. д. Альбом включал классические номера Майка „Белая ночь, белое тепло“, „Растафара“, „Завтра меня здесь не будет“ („Медленный поезд“), „Гуру из Бобруйска“, „Шесть утра“ и т. д.

В марте 1982 года Майк сыграл гитарное соло в песне Цоя „Битник“ на дебютном концерте группы „Кино“, с участниками которой его на протяжении многих лет связывали дружеские и творческие отношения — Майк и Цой регулярно давали совместные акустические концерты как в Питере, так и по всей стране

(в частности, в Москве и Свердловске). Существенное влияние на формирование образа „Зоопарка“ в этот период оказал художник (а в отдельных случаях и со-автор Майка) Игорь „Иша“ Петровский».

Заодно расскажу о своем личном знакомстве с этим замечательным человеком, каким я считаю Мишу Науменко, Царство ему Небесное!

Кассету с записью «Сладкая Н и другие» мне принесли в 1983 году, едва я начал знакомство с питерским рок-клубом и его деятелями — Колей Михайловым, Джорджем (Анатолием Гуницким), Сашей Старцевым и другими.

Я послушал этот альбом с некоторым изумлением — и меня можно понять — ничего подобного ни по радио, ни по телевизору я тогда не слышал. Ни по текстам, ни по музыке. Многое мне очень понравилось, но что-то вызвало отторжение. Например, мне стало обидно за девушку, которую Майк так безжалостно отхлестал в песне «Ты — дрянь».

И я слегка пожурил за это Майка в своей статье, опубликованной в журнале «Аврора» (тогда я еще полагал, что имею право «журить»), отдав, впрочем, должное его таланту. О самостоятельной рок-музыке надо было тогда писать очень осторожно, ее беспрестанно поносили в прессе как образец бескультуры, пропаганды западного образа жизни, наркотиков, алкоголя и секса.

А через пару месяцев мы встретились на мансарде у Гребенщикова и поговорили. И я понял, что Майк не обиделся, он понял, что я за эти несколько месяцев проделал гигантский путь познания и стал уже понимать — что же такое рок вообще и русский рок в частности.

С тех пор мы дружили, я часто бывал у него на Боровой, где Майк жил в маленькой комнатухе вместе с очаровательной и милой женой Наташей и маленьким сыном Женей

(сейчас мы с ним взаимные френды в ЖЖ (livejournal.com)). Чуть дальше по коридору находилась огромная коммунальная кухня, где и происходили веселые сборища, в которых часто участвовала вся коммунальная квартира, тем более что в ней жил гитарист группы Шура Храбунов и часто ночевали многие другие.

Вот там и стали регулярно появляться Цой с Рыбой с гитарами и новыми песнями, начиная с 1980 года. А Майк в качестве звезды рок-н-ролла давал им советы и оценки.

На самом деле Майк по своему общему и тем более музыкальному уровню развития был на порядок выше молодых «гиперболоидов». Да и семилетняя разница в возрасте много значит. Им было девятнадцать-двадцать, а Майку уже целых двадцать семь лет!

Цой со свойственным ему чутьем и интуицией выбрал нового наставника правильно. Если бы я не был уверен, что все происходило по наитию и часто случайно, я бы предположил, что Виктор Цой выстраивал свою рок-н-рольную карьеру очень рационально и разумно. Я уже отметил, что одной из главных его черт было правильное понимание людей.

Уже от Майка о новых талантах узнал сам БГ — признанный гуру нашего рока не только теперь, но и в те времена, когда ему еще не исполнилось тридцать лет.

Но об этом дальше.

А пока новаяявленная группа всю готовилась к вступлению в рок-клуб, а точнее, к прослушиванию на Совете рок-клуба. Это, напомним, был еще «старый» Совет, ибо «революция» в рок-клубе произошла несколько позже, и новый Совет во главе с Колей Михайловым был избран лишь год спустя.

Естественно, рассказывать об этом событии уместнее всего одному из его участников.

Алексей Рыбин (из книги «Кино с самого начала»):

«Президентом клуба был Гена Зайцев, который страшно любил всякие бумажки, записки, протоколы, книги учета и прочие бюрократические штучки. При этом у Гены была четкая ориентация на свершение все той же пресловутой рок-революции, и весь клуб под его руководством готовился к восстанию. Заправляли всей партийной работой мэтры хипповского хард-рока семидесятых — „Россияне“, „Зеркало“, „Союз любителей музыки рок“, „Джонатан Ливингстон“ и другие — одни получше, другие похуже, умные и целеустремленные борцы за свободу всего человечества. Каждая группа в отдельности была неплоха, когда занималась своим прямым делом — рок-музыкой. Но когда они собирались все вместе и под председательством Гены начинали свое партийное собрание — на полном серьезе объявляли кому-то выговоры, предупреждения, кого-то исключали, принимали, решали возникшие трения по вопросам идеологии путем поименного голосования, выдвигали поправки по повестке дня и ругали правых (КГБ) и левых (нас), то все это выглядело просто замечательно. Учитывая же еще и то, что над всем собранием незримо витала тень великого экстрасенса и певца Юрия Морозова, который в своем физическом воплощении на собрания не ходил, а прилетал туда в виде некоего духа и сидел где-нибудь на люстре, мрачно наблюдая за происходящим внизу, то эта компания на самом деле представляла собой реальную опасность для общества. Члены клуба, сдав по одной фотографии президенту Зайцеву, ходили важные, на свои собрания никого не пускали и были на седьмом небе от собственного величия. Руководство клуба захватило монополию на устройство концертов

и всячески пакостило двум-трем делягам шоу-бизнеса, пытающимся работать автономно.

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

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

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

— А как вы называетесь? — спросила Таня.

— „Гарин и гиперболоиды“, — ответил Витька.

Члены комиссии засмеялись, а Таня поморщилась.

— А что вы хотите сказать таким названием?

— Да ничего, — сказал Витька, начиная раздражаться.

— Да... — Таня покачала головой.

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

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

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

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

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

— Конечно, имеет, — сказал Голубев, — ребята еще учатся, работают над песнями... — Я считаю, их надо принять в клуб, мы должны помогать молодым, сказал кто-то еще из комиссии.

— Принимаем, я думаю, — сказал Коля.

— Конечно, — поддержал Голубев.

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

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

— Да-да, мы будем, — пообещал Цой.

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

Но радость «гиперboloидов» длилась недолго. Они и так ощущали явную нехватку инструментов в группе, катастрофически не хватало бас-гитары. А тут еще к зиме призвали в армию Олега Валинского, и в группе остались две гитары и два лидера и автора песен.

Однако новые друзья-музыканты из «Зоопарка» и «Аквариума» заверили, что, если понадобится, они помогут молодой группе и сыграют с ними. Это, конечно, был выход, но явно временный.

Кстати, относительно знакомства Цоя с БГ существуют разные версии.

Классическая и самая романтическая, в духе голливудских музыкальных фильмов, рассказывает о том, что Цой спел свои песни Гребенщикову в электричке по пути в Питер из Петергофа, после концерта «Аквариума». И мэтр благословил молодого музыканта.

Однако я не очень в это верю, зная застенчивость Цоя. Может быть, такой эпизод и был, но не в качестве первого знакомства. Скорее всего, первые записи группы Гребенщикова показал Майк.

Конечно, это был любительский примитив. Существует, например, концерт «Цой и Рыба у Дидурова». Валинского там уже нет, зато подыгрывают на всяких бонгах разные московские музыканты во главе с Сергеем Рыженко. На две трети концерт состоит из песен Цоя, на одну — из песен Рыбина.

Алексей Рыбин (из книги «Кино с самого начала»):

«Осень проходила в бесконечных репетициях, походах в гости, болтании по улицам — с Витькой теперь мы расставались только для того, чтобы пойти на работу или учебу, ну и ночевали у родителей — каждый у своих. Мне трудно вспомнить день, который бы мы не провели вместе. Он совершенно отбил у меня охоту сочинять песни — я был просто подавлен обилием и качеством материала, который Витька непрерывно мне показывал. Он писал постоянно, и его вещи так мне нравились, что было много интереснее заниматься аранжировками его музыки, которая просто приводила меня в восторг, чем писать самому что-то новое. Очухался я только спустя несколько лет и снова стал кое-что пописывать, а тогда стоило мне взять в руки гитару и начать что-нибудь придумывать, как я автоматически начинал обыгрывать Витькины гармонии. В конце концов я плюнул на собственные эксперименты и полностью погрузился в совершенствование программы „Гарина и гиперболоидов“. Всеми „гиперболоидами“ теперь в одном лице был я и вместе с Гариным-Витькой подводил

к завершению первую нашу программу. Замены Олегу у нас так и не было. Мы трое, а теперь уже двое, были одним целым, у нас появился свой ритм жизни, свое, как говорят, „поле“, и мы берегли его, очень осторожно заводя разговоры даже друг с другом о расширении состава группы, но эти разговоры становились все более невнятными и как-то сами собой угасли — нам было неплохо вдвоем.

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

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

Окончательно мы прекратили заниматься поисками новых членов нашей группы, когда получили заверения от Майка и БГ, что, случись у нас концерт, их музыканты и они сами всегда окажут нам посиль-

ную помощь, а также в том, что мы и вдвоем выглядим прилично. После этого мы немного переделали аранжировки, заполнив пустые места, предназначенные для басовых и барабанных рисунков, и стали практически готовы к полноценным квартирным концертам. Но что-то той осенью с квартирниками, как назло, было затишье, и ленинградским любителям нетрадиционной рок-музыки никак не могла представиться возможность познакомиться с новой супергруппой».

По общему мнению, кроме поиска музыкантов, нужно было срочно менять название группы и готовиться к записи первого альбома.

Но...

Тут самое время сделать большое отступление, которое принято называть лирическим, но оно будет лирическим лишь в том смысле, что речь тут будет идти о любви.

1980–1983

«Это не любовь?»

В самом деле, мы говорим о жизни молодого музыканта и поэта, начиная с рождения, и еще ни разу не упомянули о его первой любви, о его отношении к девочкам, а потом и к девушкам. К женщинам, черт возьми!

Так ведь не бывает, чтобы он о них совсем не думал.

Имеется не так много свидетельств по этому животрепещущему вопросу.

Андрей Панов (из интервью автору, 1991):

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

После чего все пошли мыться голыми в ванну.

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

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

Павел Крусанов (из книги «Беспокойники города Питера»):

«В то время мы с первой женой снимали квартиру на Днепропетровской улице. То есть мы снимали комнату в коммуналке, но поскольку дом ставили на капитальный ремонт и остальные жильцы уже съехали, нам досталась в пользование целая трехкомнатная (четвертую комнату с остатками скарба кто-то из хозяев надежно запер) квартира...

Газовая плита в этой квартире стояла прямо в коридоре, а в туалете была дырка, через которую можно было запросто разговаривать с соседями, оттуда же время от времени высывала нос соседская (своей мы ее не признавали) крыса. Кроме того, тут совсем не было мебели — стол и стулья нам заменяли деревянные ящики, а кровати — брошенные на пол матрасы. Но это никого не смущало, наоборот, — даже нравилось.

Разумеется, регулярно появлялся в нашей квартире и Цой. Благо от Днепропетровской улицы было рукой подать до полюбившегося ему женского общежития ПЖДП (прижелезнодорожного почтамта) Московского вокзала, располагавшегося (речь об общежитии) в Перцовом доме на Лиговке. Да, этого не отнять: он нравился женщинам — он был обаятелен,

хорошо сложен, молчаливость добавляла его решенному в черных тонах образу известную толику романтической загадочности, ну а когда он брал в руки гитару и начинал петь, его и вовсе окутывало облако какого-то запредельного очарования, так что девичьи теряли над собой контроль, и глаза их наливались томным матовым блеском. Не устояла даже милейшая и добрейшая майковская Наташка — дело едва не дошло до адюльтера, отчего Майк некоторое время на Цоя ревниво дулся. Собственно, здесь же, на Днепропетровской, Цой увел у Панкера Марьяну. Вернее, она сама увелась: отдадим должное слабому полу — практически невозможно соблазнить деву без ее встречного желания быть соблазненной».

Алексей Рыбин (из книги «Кино с самого начала»):

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

валось срочно приобретать спальный гарнитур. Я пошел другу навстречу и поменялся с ним — я дал ему диван, а он мне рок-н-рольную пластинку группы Hurriganes — вполне нормальный битнический обмен.

Наконец мы решаем купить сухого вина и потом уже думать, куда с ним деваться. Мы проделываем эту несложную операцию, потом Цой покупает еще две магнитофонные пленки — они нужны так же, как вино, как вода, как воздух... Погрузив все это добро в сумки, мы неторопливо идем к электричке на станцию „Проспект Славы“. Жара.

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

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

Вообще-то Майк ждал нас вчера, но всю последнюю неделю Цой пропадал со своей „восьмиклассницей“, как он называл одну юную особу, с которой

познакомился в училище. В ПТУ, где он резал по дереву, как и во всяком учебном заведении тех времен, существовала своя группа, куда Цой был приглашен в качестве гитариста и певца, и под его руководством этот ансамбль сделал, кроме традиционных „дымов над водой“ и „капитанов корабля“, несколько Витькиных песен. Это привело к тому, что Цой немедленно стал рок-звездой местного пэтэушного масштаба и получил свою законную долю почитания со стороны молоденьких девочек. Одна из них стала его подружкой — Цой проводил с ней много времени и возвращался домой просветленный и одухотворенный всем на зависть и удивление.

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

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

Картина складывается противоречивая.

С одной стороны, совершенно ясно, что Цой мог, умел и любил нравиться девушкам. К двадцати годам он из гадкого утенка, каким он был подростком в тринадцать-четырнадцать, превратился в высокого стройного красавца точного типа, загадочно-немногословного и в то же время с обезоруживающей, наивной и хитроватой, совершенно неотразимой улыбкой.

Действительно, я редко встречал в жизни человека с такой обезоруживающей улыбкой.

И вот с такой улыбкой он протягивал малознакомой девушке изящно вырезанный из дерева фаллос, как так

же изящно выражается Паша Крусанов. А попросту говоря, деревянный мужской член. Можно назвать его и еще короче.

Но, как замечает Крусанов, это была лишь одна из граней стиля. Можно предположить, что в иных ситуациях Цой вел себя по-другому.

Конечно, Витя был скрытен, поэтому легенд о его подвигах на любовном поприще я никогда не слышал. Но то, что он был влюбчив, для меня несомненно.

Песен о любви у Цоя не так много. Я сейчас могу вспомнить лишь «Когда твоя девушка больна» и «Это любовь!». Да и то в первой больше сочувствия, жалости, сострадания к больной девушке, чем собственно любви.

Не считать же песню «Восьмиклассница» песней о любви! Это именно песня о восьмикласснице, с которой гуляет лирический герой, с некоторым изумлением и доброй иронией за нею наблюдая.

Ты говоришь: “Пойдем в кино”,
А я тебя зову в кабак, конечно.

Меня эта фраза всегда заставляла улыбнуться. Витя явно здесь хочет выглядеть взрослым мужчиной. В какой, извините, кабак? По воспоминаниям матушки и того же Свина, Цой получал в день на карманные расходы один рубль. Да и свидетельств о том, что Цой в те времена ходил по кабакам, не сохранилось.

На вопрос: «Как вы относитесь к женщинам?», Цой однажды ответил кратко: «С юмором».

И это была правда. Хотя юмор этот был беззлобен и мог быть даже окрашен влюбленностью.

Но где же эти влюбленности?

Кроме неизвестных пэтэушниц и восхитительной, но тоже анонимной Восьмиклассницы, ни о каких конкретных привязанностях Вити мы не имели понятия.

Все знали, что со своею законной женой Марьяной Витя познакомился, когда ему было девятнадцать лет, и вскоре они стали жить вместе, снимая квартиру. Оформили они этот гражданский брак в феврале 1984 года. А потом у Цоя была гражданская жена Наталья в Москве, примерно с 1987–88 года.

И вдруг в воспоминаниях Павла Крусанова я встречаю вот это: *«... Не устояла даже милейшая и добрейшая майковская Наташка — дело едва не дошло до адюльтера, отчего Майк некоторое время на Цоя ревниво дулся...»*

Я отметил эту фразу, ведь я прекрасно знал Наташу, мы с нею, как и с Майком, были на «ты», но, когда я прочитал этот текст Павла, она уже давно носила другую фамилию и жила в Москве.

Правда, мы виделись с нею на концерте, посвященном пятидесятилетию Майка, в Питере, и помянули его там, за кулисами, в буфете вместе с «Чайфами». Это было в апреле 2005 года. Тогда я еще ничего не знал о каких-то отношениях Наташи с Цоем.

И случилось так, что на похоронах Марьяны Цой в том же 2005 году (подробнее об этом много позже) я спросил первую жену Павла Крусанова Наталью: в чем там дело было? Неужто все было так серьезно?

— Это был самый настоящий школьный роман, — ответила она. — Вы лучше спросите у самой Наташи, вы же знакомы.

И тогда я через сына Майка Женю нашел телефон Наташи и позвонил.

— Наташа, говорят, ты дружила с Витей Цоем? — прямо спросил я.

— Саша, вот именно, что дружила. Ничего серьезного не было. Хотя я сама не знаю. Наверное, это все-таки была любовь с моей стороны. Совсем детская...

— А может быть, ты мне расскажешь об этом подробнее, когда я приеду в Москву? — спросил я.

Она задумалась.

— Я не прошу интимных подробностей... — добавил я.

— Да какие там интимные подробности! — засмеялась она. — Целовались, как школьники. Вот и все подробности.

— Ну, так что, поговорим?

— Знаешь что, — вдруг решила она. — Я лучше напишу об этом. И pošлю тебе письмо.

— О'кей, — сказал я.

И вот где-то недели через две я получил от Наташи письмо, которое не мог читать без волнения. Так искренне оно было написано.

К воспоминаниям была приписка: «Это только для тебя, как ты просил. Публиковать это не надо, я думаю. Или просто напиши в общих чертах».

Теперь задумался я.

Письмо было такого свойства, что пересказывать его своими словами было просто нельзя. Все равно что сплетничать. Тем более сплетничать о людях, которых уже нет.

Но при этом воспоминания Наташи рисовали Цоя таким, каким его никто не знал. И это был Цой без своей обычной иронической брони.

И тогда я написал ей письмо, и возникла переписка, которую я приведу прежде, чем опубликую воспоминания Наташи.

Александр Житинский — Наталье Россовской (Науменко), 4 сентября 2007:

«Дорогая Наташа!

Ты написала прекрасный текст — живой, искренний, с тем чувством такта и любви к Майку и к Цою,

которое не дает ни малейшего повода к каким-либо пошлым инсинуациям.

Вы все выглядите там по-настоящему благородными людьми, которые с честью вышли из этой непростой ситуации. И в том, что все было чисто, романтично и возвышенно, больше всего убеждает тот факт, что история эта, будучи известна близкому кругу, не породила никакой волны сплетен и пересудов. А могла бы, ибо не с последними людьми из мира рок-н-ролла свела тебя судьба.

Спасибо тебе огромное. Я волновался, читая эту исповедь. А я уже весьма пожилой человек.

Теперь вопрос — что с этим делать?

Пересказывать эту историю своими словами я не вправе и это будет неправильно. Я бы хотел тоже быть честным с читателями и рассказать все, как было. То есть, что я попросил тебя поделиться этими воспоминаниями и убедил написать их, хотя, видит Бог, ты не рвалась это делать и никогда не афишировала этой истории.

Но она очень многое говорит о Майкуше, о Вите и о тебе. И такие вещи должны быть даны в оригинале, а не в пересказе.

Я подумаю, как это сделать органично, как правильно расставить акценты, прежде чем подать этот текст в книге. Возможно, я разобью его на несколько фрагментов, не знаю.

Во всяком случае, я еще раз обещаю без твоего разрешения и прочтения книги в окончательной редакции ничего не публиковать и никого с этим текстом не знакомить.

Еще раз спасибо. Ты молодец.

Люблю и уважаю.

Твой А. Ж.».

**Наталья Россовская — Александру Житинскому,
4 сентября 2007:**

«Сашенька, здравствуй!

Только что пришла с работы, прочитала. Тронута и благодарна. Насчет публикации... Даже не знаю, что сказать. Я тебе рассказывала, как подружке, без расчета на аудиторию. Живы (слава Богу!) мамы Майка и Марианны, родители Цоя, Сашенька есть... Еще мне не нравится, когда у известных людей неожиданно объявляется куча близких друзей — не хочу оказаться в их компании. Разреши немного подумать. Еще раз спасибо! Счастливо!

Наталья».

**Александр Житинский — Наталье Россовской (На-
уменко), 5 сентября 2007:**

«Наташа, подумай. Ты написала замечательно. Я не настаиваю. Но либо я включаю это в книгу, не изменив ни одного твоего слова, либо вообще не упоминаю. На мой взгляд, ты не написала ничего порочащего ни про Цоя, ни про Майка, ни про Марьяшу, ни про себя.

Покажи кому-то из друзей. Я считаю, что это не только можно, но и нужно публиковать.

А. Ж.».

**Наталья Россовская — Александру Житинскому,
12 сентября 2007:**

«Добрый вечер!

У меня в гостях недавно был Паша Краев. Он прочитал про Цоя и тоже сказал, что надо напечатать, как есть. НО. Я кое-что перепутала.

Оказывается, тот „квартирник“ был в 1986 году (т. е. Цой уже — счастливый муж и папа)! И Рыбы

именно тогда — не было (как я умудрилась его при-
сочинить?)... Знать, на многих „квартирниках“ побы-
вала... Ну, это исправить легко.

Полностью тебе доверяю, делай с текстом, что
хочешь.

Счастливо!

Наталья».

И вот, собственно, те мемуары, о которых шла речь в на-
шей переписке.

Наталья Россовская (Науменко)

***Воспоминания о Цое (письмо от 3 сентяб-
ря 2007):***

«...Глубокая осень или начало зимы. (Судя по все-
му, конец 1979 — начало 1980 г. — *Примеч. авт.*)
К нам зашел Свин со своей компанией. Среди шумных
панков резко выделялся темноволосый высокий маль-
чик с серьезным лицом. Выделялся восточной внеш-
ностью, напряженностью движений, отстраненностью
от событий; вообще отдельно существовал.

— Не обращай внимания! — сказал Свин. — Цой
всегда такой, он у нас молчун. Комплексы подрост-
ковые...

— Очень интересный мальчик, — подумала я,
приветливо улыбаясь и предлагая чай. — Застенчивый
крайкой! А „Цой“ — наверное, прозвище...

* * *

„Цой“, оказывается, фамилия. И он привык, когда
его так и зовут: Цой.

Теперь Витя часто приходит к нам вместе с Лешей
Рыбиным. Они создали группу, пишут песни и поют

эти песни Майку. Майк хвалит, мне тоже все нравится.

Они у нас теперь почти каждый день. Радостный Витя в белой своей дубленке заглядывает в комнату из коридора:

— Леша, я здесь до утра остаюсь! Родителям позвонил.

(Улыбка хитрющая!..)

Рыба немедленно бежит на улицу к телефону-автомату. Возвращается довольный:

— Мне мама тоже разрешила заночевать...

* * *

Сидим на кухне, курим, говорим. Заходят соседи, хмыкают, якобы случайно выключают свет, и тогда под чайником синим цветком горит газ. Лешка в разноцветном клетчатом пиджаке слоняется взад-вперед по коридору. Жалко его. Но у нас с Цоем свои разговоры, другим не интересные. Например, выяснилось, что мы оба любим помидоры, одежду черного цвета и страну Японию. Цой хорошо рассказывает: остроумно, несуетливо, точными словами. Его ирония беззлобна, глаза лучатся, а улыбка обнимает... Неужели это тот самый неловкий, неуклюжий мальчик?..

— Еще чайку, Наталья Васильевна?

— Если не трудно, Виктор Робертович.

— Утро уже!

— Да, Женька сейчас проснется...

Идем в комнату. Сынуля (ему полгодика) лежит с открытыми глазами, улыбается. Пока готовлю смесь, Цой играет с ним, разговаривает. Меня в очередной раз удивляет, как умело Витя обращается с ребенком. Он с явным удовольствием берет Женьку на руки,

помогает менять ползунки и мыть попку теплой водой из чайника. Однажды не выдержала и спросила:

— Не брезгуешь? (Майк, например, с трудом терпит неизбежные моменты ухода за мелким.)

— Ты что? — узкие глаза изумленно округлились. — Он же маленький!

И позже:

— Тебе идет держать младенца на руках. Это очень красиво...

* * *

Редкий вечер теперь обходится без Вити и Лешки. Соседи с чайниками и кастрюлями привычно перешагивают через вытянутые ноги курящего в коридоре Цоя, здороваются, спрашивают, как дела. Со мной Виктор Робертович мил и почтителен, а мне до смерти хочется его поцеловать.

Я так и сказала Майку:

— Сделай мне подарок на день рождения: разреши поцеловать Цоя!

Майк удивился, но, конечно, позволил.

* * *

Мне 22 года! Майк уехал на свою работу, вернется только завтра... По улице Марата иду за покупками. Холодно. Серый ветер бросает снег в лицо, осыпает ледяными крупинками синее пальтишко из „Детского мира“. Чувствую себя королевой: сегодня мой праздник, и сегодня я поцелую Цоя!

Приехали гости: Наташа, Люда, Иша (еще не муж Люды, а просто друг Майка), Леша, Витя, еще кто-то. Александр Петрович принес собственноручно испеченный торт. Цой подарил свой рисунок („Марк Бо-лан“, тушь, перо). На обороте мальчишеским почер-

ком: „Н. В. Н. Дарю!!! В предвкушении прощения за сказанные бестактности, в поздравление с днем рождения и в приветствие двадцатидвухлетия. Желаю восхищаться мной. Всегда твой. Гарин (Цой). Ленинград, 1982, 21.01. Ах!“

Очень трогательно.

— А почему Болан?

— Пусть и Майку будет приятно!..

Угощение — скромное, вино — сухое, но у нас весело и шумно. Гости слушали музыку, выходили курить, снова заходили. Маленький Женька радостно приплясывал в кроватке и всем улыбался. Потом он заснул, и все перебрались на кухню. Я позвала Цоя в коридор: «Майк разрешил тебя поцеловать. Можно?» Потянулась руками к плечам; Цой, улыбаясь, нагнулся, обнял... Я так и знала — он весь мне давно знакомый, родной...

На полу просторной кухни сидели полукругом. Леша и Витя пели свои песни, Тася пела молдавские, все вместе — аквариумские и „Люблю я макароны“. Потом соседи разошлись по своим комнатам, гости отправились на Лиговку ловить моторы, кто-то расположился на полу под столом, Александр Петрович занял свое „законное“ место — кресло-кровать. Я прилегла на краешек дивана, где уже спали Иша и Рыба. На полу сохла лужа пролитого клубничного варенья. Убирать нет сил, да и перебудить всех... Цой кинул на пол белую дубленку (и совсем не по-гусарски), улегся, взял в свою руку мою свесившуюся ладошку. Так прошла ночь.

* * *

Мы с Майком сидим на диване, уставившись в телевизор. Входит Цой с каким-то вопросом. Майк быстро убирает руку с моего плеча.

— Ты что? — удивляюсь я.

— Твой пришел. Думаешь, ему приятно смотреть, как я тебя обнимаю? Муж, право имею... Мне бы не понравилось.

Муж. Право имеет. Мой замечательный, благородный муж!..

* * *

Людочка, потряхивая черными кудрями, говорит удивленно:

— Мы с Наташкой Крусановой видели вчера тебя и Цоя! На Лиговке.

— А я почему вас не видела?

— Вы никого не видели. От вас сияние шло!

Надо же! Да, шли мы вчера к метро. Втроем — с Рыбой. Вечерняя улица была странно ликующей и шумной, фонари и фары перемигивались, переглядывались и празднично сверкали.

А ехали мы к Вячеславу (двоюродный брат, группа „Капитальный ремонт“). Слава снисходительно показал моим мальчикам какие-то аккорды, что-то рассказал, объяснил... Как будто они играть не умеют!.. Хотя Вите нравится учиться, он никогда не стесняется спрашивать, узнавать.

* * *

Я не слишком часто хожу на концерты, но сегодняшний в рок-клубе пропустить нельзя. Куда бы только Женьку пристроить?

Все в порядке: Люда договорилась со своими девочками в общежитии, они обещали понянчиться.

Женьку привезли на Кузнечный, в Перцов дом, и оставили там на попечении Аллы и Ларисы. Пока младенец осваивался и кормился, девчонки переодели меня в Ларисин темно-синий костюм (вельвет, мелкий рубчик).

И был праздник в рок-клубе, и хорошая музыка, и почему-то пахло весной. Мы, юные и веселые, галдящей толпой шли от улицы Рубинштейна на Боровую. Возле дома Майк вдруг сказал:

— Виктор, не проводишь ли Наталью за мелким? Я что-то устал.

Все смолкли и уставились на Майка, а он неторопливо завернул во двор.

На Кузнечном нашу компанию ждали: на столе — чай, вино, еда! Лариса и Алла уверяли, что Женька без мамы не особенно скучал, а возиться с ним ни капельки не хлопотно. Началось волшебное веселье. Мы с Цоем то и дело оказывались в каких-то коридорах, уголках и закутках. Сидели на полу и целовались. Как одноклассники на школьном вечере. Временами включалось сознание и отмечало удивительную вещь: друзья наши странно себя вели. Вроде бы они любили Майка, но вместо того, чтобы нас с Витькой укорять и осуждать — оберегали и „создавали условия“. Мои же угрызения совести моментально испарялись, когда в лицо светили лукавые и нежные прищуренные глаза. Все это было похоже на сон...

Ночью мы с Женькой все-таки оказались дома. Майк сидел грустный, такой одинокий... Мне стало жалко его, но он сам все испортил: стал кричать, что он волновался, и как не стыдно, и что пешком идти десять минут!...

— Я и не собиралась сразу уезжать, мы в гости поехали.

— Ты должна была просто съездить за мелким!

Странный какой Майк: сам же с Цоем отправил, теперь ругается...

* * *

Александр Петрович (Донских. — *Примеч. авт.*) из своих Березников прислал длинное письмо (ответ на мое, написанное ямбом). Там среди прочего — утешения Майку по поводу моего увлечения:

„Она, наверно, видит в Цое
ТЕБЯ в добрачном совершенстве...”

Батюшки, до чего дошло! Переживает Майкуша.

* * *

Цой принес из дома пачку фотографий. Вот его отец — похож на японца, только высокий. Мама — такая белая, даже СЛИШКОМ русская. Младенчик — это маленький Витька! Витя — школьник. Витя в своем училище режет из дерева разные вещицы (Цой всем дарит деревянные пепельницы, мне — коричневые легкие кольца).

— А почему здесь твое лицо закрашено желтым фломастером? Кто это сделал?

— Я! — Витька усмехается невесело.

Ясно: обзывали „желтым“, „узкоглазым“... Сво-
лочи! Глажу по плечу. Так хочется пожалеть, защи-
тить. Вдруг понимаю, что за время нашего знакомства

кое-что изменилось: из покровительницы я превратилась чуть ли не в маленькую девочку...

Цой снова весело рассказывает о своих друзьях, о группе „Палата № 6“, о Максе.

— Я вас обязательно познакомлю. Вот послушай его песню!

Слушаю. Нравится.

— Знаешь, у Макса есть голубые джинсы, яркие такие; ему малы. Я их куплю и тебе подарю. Очень пойдет!

Гитара уже отложена, моя щека вместо грифа ложится на его ладонь. Сидим так, замерев.

— Женька смотрит. Мне кажется, что он всегда внимательно нас слушает и все понимает.

— Мне давно так кажется. Даже неловко бывает. Ничего, он тебя любит.

— И я его.

* * *

„Я написал песню, — шепнул однажды Цой. — Потом услышишь“. Услышала вечером. От слов „мне кажется, что это мой дом“, „мне кажется, что это мой сын“ (песня „Дерево“. — *Примеч. авт.*) стало жарко и очень грустно. Так же грустно слушать, как Цой поет: „Устал я греться у чужого огня“. Хотя поет он с лукавой улыбкой, всегда дурачась...

* * *

Однажды я мыла пол под музыку недавно подаренного Лешей и Витей нового альбома Боуи. Вспомнила, что Цой сегодня не придет, занят... А зачем

тогда этот день?... Застыла с тряпкой в руках: дожили! Что за мысли, голубушка?! Он и не может приходить каждый день! И не должен!.. А как же я?..

* * *

— Наталья, тебе придется выбирать! — сказал Майк вроде бы ни с того ни с сего. — Так жить очень тяжело. И, знаешь, не хочется выглядеть дураком.

— Ты что! Каким дураком?! У нас просто детский, школьный роман. Мне с Цоем интересно, легко. Я, правда, без него скучаю. Ну, целуемся иногда. Думаешь, я тебе изменяю?

— А ты думаешь, измена бывает только физическая? По мне, так хождение за ручку еще хуже. И он, кстати, тоже страдает... Пуся, я все понимаю и ни в чем тебя не упрекаю. Только решай скорей! Могу к родителям переехать, чтобы здесь не отвечивать...

* * *

Еле-еле дождалась Витю. Он слушал, молчал, сосредоточенно курил, глядя в угол. Потом мы долго разговаривали. Итог: обидеть, унижить Майка, сделать ему больно мы не можем. К тому же Майк — Женькин отец, мудрый (как выяснилось) муж, для Цоя — учитель. Такими людьми не разбрасываются. А наша... наши... наше... непонятно что рано или поздно пройдет. Должно пройти!

— Вить, тогда перестань у нас бывать — может быть, легче будет...

— Не могу я не приходить! Пойми, мне очень важно знать мнение Майка о моих песнях. Я ему верю...

— Но как же тогда? А давай делать вид, что мы чужие, не обращать внимания друг на друга!..

Попробуем.

Напоследок обнялись, расцеловались — расстались.

Через несколько дней явился незнакомец по имени Цой. Чинно поздоровался. Я вежливо (глядя поверх его головы) предложила чаю и занялась своими делами. Вернее, пыталась заниматься: кожей чувствовала, какой он напряженный сидит. А мне что — лучше? Щека (что ближе к нему) горит, сердце колотится.

Майк вышел, мы остались в комнате одни и старательно не замечали друг друга. Почувствовав, что сижу красная и пальцы не слушаются, сбегала на кухню. Попрощалась равнодушно, правда „пока“ получилось сипловато...

* * *

Ну и сколько, интересно, эта ерунда будет продолжаться? Раньше нормально общались, а теперь ведем себя как влюбленные балбесы. Друг от друга шарахаемся, а по комнате молнии летают, дышать трудно.

Выскакиваю в коридор и в ту же секунду оказываюсь в объятиях. Какие же мы дураки: измученные, задохнувшиеся, счастливые...

— Я тоже не могу. Это не выход!

Потом долго рассказываем друг другу о том, как было страшно (и как одинаково страшно), и жалуемся, жалуемся... На кого?..

Итак, все осталось по-прежнему: приходил Рыба, приходил Цой. Не брат, не муж, не любовник — просто мой Цой. Майк смирился, но иногда язвил.

Я знала все Витины песни. Они с Лешей разрешали „подмурлыкивать“, а иногда просили „подлякивать“ (в „Весне“, например). Мы ели „плов поливерпульски“ (рис, корюшка в томате, хмели-сунели), пили принесенный Витей цикорий, чай или кислое вино по рубль-десять.

Цой в последнее время распрямился, стал уверенней в себе; был он то задумчив, то отвязно весел, а если он был весел, то и все кругом смеялись. Вдвоем мы все разговаривали и разговаривали: о детях, о „новой волне“, о дзен-буддизме, о последнем альбоме „Аквариума“ и о том, чем отличаются друг от друга Москва и Питер.

— Женился бы ты уже скорее!

— Ладно. Только невесту найди.

Начинаем перебирать варианты. Витька, дурачась, обсуждает и отвергает каждую кандидатку.

— Марианна, — называю очередное имя. Цой вдруг становится серьезным.

— Она вульгарна.

— Ваш безжалостный лаконизм, Виктор Робертович!.. Тем более это неправда. Ее надо узнать лучше, вот и все. Марьяша добрая, умная; ее грубость — защита. Я знаю, я у нее дома недавно была. Она рисует здорово. Слушай, а почему она вдруг меня в гости позвала?.. Представляешь, они с мамой

на балконе курят, а бабушка-коммунистка их гоняет.
А мама у нее...

— Про паровоз поет.

— Ну тебя!..

— Наташ! — Цой разворачивает меня за плечи
лицом к себе. — У меня может быть только Наташа.
Маленькая Наташа... Даже если это будешь не ты...

* * *

Три звонка — к нам! На пороге возникают Цой
и... Марианна. Чуть не хватаюсь за сердце. „Ты этого
хотела, вот и получи“ — „Я не этого хотела“, — от-
брыкиваюсь я от себя, улыбаясь и запуская гостей
в дом. Что ж, они замечательно смотрятся вместе: оба
высокие, длинноногие. У Марьяши на голове копна
светлых химических кудрей. Цой в новых штанах
и с другой прической. Красивая пара. Поболтали не-
много, и Майк захлопотал:

— Мы же в кино собрались! Извините! Побудьте
тут пока без нас. Быстрее, Наталья, а то опоздаем!

Кино!.. Болтаемся по улицам. Я чуть не реву от
обиды и ревности. И одновременно чувствую облег-
чение.

* * *

День рождения Цоя, наше число — 21. Празднуем
у него дома. На столе среди бутербродов и бутылок
лежат несколько красных помидоров (настоящая
роскошь в июне). Помидоры — все знают — для име-
нинника. Умница Марианна!

Посиживаю в уголке, попиваю, разглядываю, под-
дакиваю. Странно все это. Оказывается, Цой живет
в доме, мимо которого я проходила много раз — до
майковских родителей рукой подать! Посреди празд-

ника выясняется, что чего-то не хватает (посуды что ли?), и мы (не все, конечно) идем домой к Майку. И, право, все это странно...

* * *

Другой летний день. Мы с Марьяшей сидим на скамейке. Майк повел Цоя к Борису Борисовичу, а нас оставил ждать на улице. Марианна вслух волнуется. Я не волнуюсь. Мне просто жарко и неудобно на улице Софьи Перовской...

* * *

Письмо от Марьяши.

„6 августа 1982
Южный берег Крыма
Село Малореченское
Хай! Хай! Йе-йе-йе!

Кон-фу

Здравствуйте, Миша и Наташа!

Как вы там поживаете? Мы тут поживаем хорошо. Иша обгорел до мяса и поживает не очень хорошо, а потом у него распухли обе ноги, и он стал поживать совсем плохо. Люда обгорела до мяса, но не везде и поживает намного лучше, но у нее распухли руки. Цой живет лучше всех, а вчера его тошнило помидорами, он говорит, что у него холера, кон-фу совсем забросил и вроде как поживает. Я поживаю местами и ставлю компрессы из мочи Цоя, т. к. лекарств нет. Мы едим помидоры, вишню, сливы, абрикосы, дыню, алычу и суп из пакетов. Море здесь большое, воды

много, но вся в камнях, дно тоже большое и все в камнях. А сегодня наткнулись на подводную лодку. Кругом много народу и другого дерьма, поэтому в сортир нужно бегать в другое село. Цой с Ишей ловят огромных пауков, которых мы с Людой боимся. Они хотят запустить их к нам в постель. Люда уже научилась плавать на надувной подушке. Здесь ходят белые пароходы и над седой равниной моря гордо реют черноморские чайки. Они украли у нас сумку с салом. Мы собираемся покорить Анчарский перевал и залезть на вершину мыса (неразборчиво). Мы коллективно занимаемся биологией. Крым — это всесоюзная здравница, где ежегодно отдыхают около 6 тыс. милл. трудящихся. За успехи, достигнутые в сельском хозяйстве, в 1958 г. Крым наградили орденом, а в 1970-м еще одним орденом. Число палаток растет с каждой минутой. Наши палатки стоят на бугре, с которого видны белые пароходы и толстые бабы. Цой с Ишей, как бараны, лазают по горам и долам и рубят деревья. А мы с Людой ведем хозяйство. За хозяйством мы ходим в село. А вообще у нас у всех температура от 37,3 °C до 42 °C. Здесь нет водки и портвейна. Вообще проживаем мы ничего, у всех болят головы и другие члены, а портвейна и водки здесь нет. Солнце уже село за гору. А встанет за морем. И здесь виден горизонт. А моторов здесь нет, и соответственно моторной водки тоже нет. Ничего здесь нет и не надо. Нас здесь тоже нет. Но нам здесь очень хорошо. Привет.

Люда

Иша

Цой

Я

До встречи в StP

Целуем бессчетно раз.

P. S. Ура!"

Я похихикала; молодец, Марья; Витя с ней точно не скучает. Повздыхала, представив горы, южные пряные запахи, загорелых людей, теплые волны. А я сижу в надоевшем городе, в провонявшей табаком коммуналке и отчаянно завидую моим друзьям. Как им весело вместе! Я тоже хочу к ним!..

* * *

Прошло какое-то количество лет. (На самом деле не больше года. — *Примеч. авт.*) К нам в гости приехал бывший барабанщик „Зоопарка“ Андрюша Данилов. Майк был не расположен его развлекать, поэтому придумал культурную программу:

— Наталья, сходите вместе к Паше Краеву: сегодня „квартирник“ у Цоя и Рыбы.

Андрюшка загорелся, я тоже была не прочь поглядеться со старыми друзьями. Тем более жил Паша в двух трамвайных остановках от нас.

Концерт, по-моему, был хороший: песни шли плотно, народу — полно, слушали, подпевали, вином сухим угощались. Цой был в черном, элегантен и спокоен. После концерта у Паши остались „свои“, еще немного посидели. Рыбонька был все тот же — мой „братец“, улыбчивый и теплый. Витькина сдержанность слегка обескураживала (шоколад с ментолом, конфета „Снежок“).

Мы с Андрюшкой отправились домой, Цой вышел с нами. Я ждала, что он хоть на минуточку станет прежним Виктором Робертовичем — пошутит (пусть даже надо мной), возьмет за руку (на секунду, забывшись), спросит про Женьку!.. Нет, Цой шел себе и слушал Данилова. Я изо всех сил изображала безразли-

чие. Ну не виделись, ну увиделись, мне тоже про него неинтересно, не очень-то и хотелось. Главное, согнать краску с лица и отвечать по возможности остроумно. Если спросит. Спросил:

— Наташ, а сколько Майк зарабатывает в Москве?

Я глотнула и сразу успокоилась:

— Понятия не имею.

— За сольные „квартирники“ он сколько получает?

— Говорю же: не знаю. Майк в Москве пьет только коньяк, а ездит только на такси. Он этот город плохо переносит.

— Ну, хорошо, а сколько он привозит?

— И этого я не знаю, не имею привычки пересчитывать. Что привез — за все спасибо.

— Я тебе не верю, — сказал Витька ласково.

— А ты перед Марьяшей отчитываешься за каждую копейку?

— Да она сама договаривается насчет концертов.

— Ну, это другое дело. Я, правда, не знаю... Мы пришли. Не зайдешь? Сам спросишь.

— Не могу, спешу. Пока!

— Пока!

Растерянная и расстроенная внезапной вспышкой меркантильности у друга-бессребренника, я сразу все выложила Майку. Он посмеялся, но не осуждающе, а понимающе...

* * *

Опять какая-то по счету осень. (1983? — *Примеч. авт.*) У нас куча гостей, среди них — Цой и Марианна. Витька добродушно издевается над приезжим мальчиком, который не к месту употребил слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом:

— Наташечка, мне тоже, пожалуйста, чаечечку с сахарочечком!..

Марьяша вдруг вызывает меня на конфиденциальный разговор, и начинается странный монолог о том, что Цой могут забрать в армию, что она может его спасти, но для этого им надо жить вместе. Комната есть, но эту комнату Витькины родственники разрешат им занять только после свадьбы.

— А я-то при чем?

— Понимаешь, Цой тебя послушается. Скажи ему, чтоб он быстрее на мне женился!

— Неловко как-то. Ты же знаешь, у нас были какие-никакие отношения...

— Да-да! Он уважает тебя и сделает, что ты просишь! Спаси его!

Я немножко посидела и подумала.

— Ладно. Только у меня условие: ты будешь при этом разговоре присутствовать!

— Хорошо, — сказала Марьяша и пошла за Витькой.

Цой в тот вечер все время улыбался, был невозможно мил. Марья сидела в углу кухни, я — на деревянной скамейке.

— Надо поговорить, — сказала я серьезно.

— Давай, говори, — Витька пытался развалиться на узкой скамейке, вытянул ноги, его глаза смеялись и опять обнимали. Ну почему я должна лезть в это дело?! Ах, да: его надо спасать!..

— Вить, тебя сейчас могут в армию забрать.

— Ну.

— А тебе туда нельзя! Марьяша тебя сможет отмазать. Только для этого нужно, чтоб вы жили вместе, а не слонялись. У тебя есть комната, да? Ты сможешь

там поселиться только после свадьбы. Женись на Марианне!

Цой молчал долго. Курил, рассматривал мое лицо, и глаза уже не улыбались — они удивлялись. Потом он неторопливо потушил сигарету и сказал с расстановкой:

— Я пока не собираюсь жениться. Ни на ком. И тебе это известно. Не о чем говорить.

— Но, Цой!..

— Да ни за что!

Не обернувшись, Витька зашагал по коридору. Мы с Марьяной переглянулись, вздохнули и тоже отправились к гостям.

Об этом случае я не рассказала никому. Ни Майк, ни Людочка не должны знать о том, что мужчине сделали предложение, а он: „Ни за что!“ Еще и при свидетелях (при мне то есть...).

* * *

И вот я еду к Цою на свадьбу!.. (Февраль 1984 г. — *Примеч. авт.*) Майк там уже давно, а мне еще пришлось дожидаться подружку (с ребенком надо кого-то оставить!), приехала по указанному адресу, свадьба уже не пела и плясала, а ровно гудела. Трезвому человеку там было не очень уютно.

Мне сообщили, что молодые то ли еще, то ли уже спят, к гостям я не спешила, а сидела в другой комнате, где был Майк. Муж за мной поухаживал, принес чего-то выпить-закусить, а сам продолжал разговор с незнакомым мне человеком высокого роста, который, сильно покачиваясь, уставился на Люду Гребенщикову. Люда тоже была сильно пьяна; дразни-

лась, ругалась, а потом схватила пустую бутылку и швырнула ее в этого парня. Это был Володя Липницкий, и пить ему, как потом выяснилось, было категорически запрещено. Вдруг я заметила в руках у Вовы нож. И не одна я заметила: все примолкли, только Люда куражилась, выкрикивая что-то обидное. Майк спокойно подошел к Володе вплотную и стал тихо говорить что-то вроде:

— Старичок, успокойся, все хорошо. Дай мне нож. Что же ты так в него вцепился? Непременно надо кого-нибудь потыкать? Ну, порежь меня.

Майк растегнул рубашку. Я хотела подбежать, но вспомнила, что нельзя делать резких движений. Рука с ножом двигалась уже не так размашисто, потом почти остановилась и нацелилась Майку в живот. Я руками зажала себе рот. Нож скользнул по коже, слегка порезав ее. Володя, словно протрезвев и опомнившись, убежал. Все подскочили к Майку хлопать его по плечу, обнимать и благодарить...

Да уж, хорошая свадьба, правильная...

* * *

У Марьяши и Цоя родился сын! (Июль 1985 г. — *Примеч. авт.*) Меня пригласили в гости.

Я застала Витьку в ванной: он с наслаждением купал маленького Сашеньку. Смотреть на них было одно удовольствие. Сделав все, как положено, молодой папа положил ребенка на полотенце, промокнул, запеленал умело и нежно и передал подошедшей жене на кормежку.

Должно быть, Витя счастлив: теперь у него есть и успех, и дом, и сын!..

Р. С. История с уговорами жениться имела продолжение. У нас с Майком был сложный период, я сильно переживала, страдала и т. п. Людочка со мной возилась. Однажды мы с ней выпили, и я вдруг (размазывая по щекам слезы) рассказала про Марианну и как Цой отказался жениться.

— А я давно об этом знала, — сказала Люда. — И все знали.

— ???!

— Да. Цой тогда удивлялся: как Наталья, такая тактичная, вдруг решила вмешаться в чужую жизнь, да еще так настырно. Ну, что-то в этом духе... А Марианна всем объясняла, что у тебя комплексы беременной невесты и что ты любишь всех женить.

Господи, вот ужас! Это же надо так перевернуть с ног на голову! И попробуй теперь докажи, что Марья сама меня упрашивала, а я отказывалась! И главное, я никому ни слова, чтобы ее же не позорить!..

Так Цою и не довелось узнать правду. Хотя, возможно, сейчас он все знает. Опять недавно снился (в ночь на 13 августа): мы, как всегда, по разным причинам не могли быть вместе, и Цой придумал учить меня игре на бонгах, чтоб ездить с ним на концерты...

А Марьяшу я нежно полюбила. Она даже в Москве у нас была. Умная, очень одаренная, сильная и не совсем счастливая женщина...

15 и 27 августа я вспоминаю моих дорогих мальчиков; иногда реву. В голову приходят дурацкие мысли: а если бы я ушла тогда от Майка — вдруг бы все сложилось по-другому и никто бы не умер?.. Потом соображаю, что Цой сам выбрал: для него отношения с Майком были важнее. У него было ДЕЛО,

была цель, а я просто под руку подвернулась. Какое счастье, что у нас все сложилось чисто и красиво, что не перед кем стыдиться и нечего скрывать!»

На этом я позволю прервать эти воспоминания, потому что продолжение — уже о другом Вите — взрослом и знаменитом. И оно появится в нужном месте.

А здесь я позволю себе привести последнее письмо Натальи, полученное совсем недавно, после моего выступления в программе «Школа злословия».

**Наталья Россовская — Александру Житинскому,
11 ноября 2008:**

«Добрый день! Видела вчера „Школу злословия“ (всегда смотрю).

Порадовалась. Спасибо за Цоя. Хотя, честно говоря, сразу после слов Дуни Смирновой о том, что Витя бы мог податься в шоу-бизнес, у меня сердце екнуло: мог бы!.. Потом сразу опомнилась...

А главное, спасибо за доброту, которая у тебя не придуманная и идет поперек якобы принципиальности и жесткости (несомненно одобряемой в публичных высказываниях, где нужен перчик, скандал, пикантность).

Меня лет с пятнадцати волнует тема „ради красного словца“... Что можно преступить ради искусства? Или КОГО? Как правдиво писать биографию (к примеру), если нельзя обижать людей? А их нельзя обижать — они доверяли, они не виноваты в том, что дружили, любили, откровенничали, были слабыми, были разными, скажем, со „звездой“ (как позже выяснилось). Глупо биться за земную славу: только ты знаешь, какой ты.

И Бог... Еще раз спасибо за все!

Наталья».

Поверьте, я привел это письмо не ради того, чтобы похвастаться, а только потому, что меня тоже крайне волнует эта тема — как правдиво написать о человеке, которого знал. И я знаю точно, что правдиво написать о нем можно только любя. И тогда даже самые жесткие слова (если они необходимы) уместны.

Воспоминания Наташи — лучшее тому доказательство.

И все же возникает вопрос: что делать с расхождениями в описании подробностей женитьбы Цоя, которые мы видим в воспоминаниях Марьяны и Натальи Науменко? Можно ли сказать, что кто-то из них говорит неправду или о чем-то умалчивает?

Ответ для меня прост: я не хочу разбираться и даже думать об этом. Я не детектив. А кроме того, прекрасно знаю, насколько хитра и изменчива человеческая память. Она сохраняет то, что ей нравится, а что не нравится — охотно забывает. Поэтому я не могу упрекнуть в нечестности и неискренности никого. Мы имеем две версии события — так часто бывает, бывает и еще больше. И неважно, о чем идет речь: о подробностях свадьбы или о начале Второй мировой войны. Не исключено, что на самом деле все случилось не так, как описано у двух мемуаристок, а совсем по-другому.

Уверен, что у Виктора была своя трактовка этой истории. Но мы никогда ее не узнаем, и это правильно.

1982

«45»

Но вернемся к музыке.

Итак, у нас на календаре начало 1982 года, Цою девятнадцать лет, от «Гарина и гиперболоидов» остались рожки да ножки (кого в данном раскладе считать рожками, а кого ножками — решайте сами). Но есть куча новых песен Цоя, и нет новых песен Рыбина.

Единственное, что изменилось, — группа придумала себе новое название: «Кино». А толку?

И тут, наконец, приходит черед вступить в дело главному Мастеру Бо, великому и ужасному БГ, который, конечно, никогда не был ужасен, но всегда велик.

Как я уже упоминал, версий знакомства БГ с творчеством Цоя и с самим Цоем существует несколько. Рассмотрим их.

Борис Гребенщиков (из интервью автору, 1991):

«...Познакомились мы, как известно, в электричке, когда ехали с какого-то моего концерта в Петергофе, где теперь находится Ленинградский университет. Судя по тому, что я ехал один, там был сольный концерт. И они подсели ко мне — Витька и Рыба, то есть Леша Рыбин. Кстати, и гитара оказалась, и Витька спел пару песен. А когда слышишь правильную и нужную песню, всегда есть такая дрожь первооткрывателя, который нашел драгоценный камень или там амфору

бог знает какого века, вот у меня тогда было то же самое. Он спел две песни. Одна из них была никакой, но показывала, что человек знает, как обращаться с песней, а вторая была „Мои друзья идут по жизни маршем“. И она меня абсолютно сбила с нарезки. Это была уже песня, это было настоящее. Когда через молоденького парня, его голосом проступает столь грандиозная штука — это всегда чудо. Такое со мной случалось очень редко, и эти радостные моменты в жизни я помню и ценю.

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

Ну, а возвращаясь к началу, надо сказать, что я не помню, точно ли в электричке была первая встреча, поскольку была еще встреча на каком-то тропиловском личном юбилее, куда он позвал всех, кого знал, и был там и „Аквариум“, и кто-то еще, и „Автоматические удовлетворители“, у которых Витька в тот вечер играл на басу. Причем делал он это, выражая свою крайнюю нелюбовь к этой музыке. Он будто говорил: я, в общем-то, к ним не принадлежу, я тут абсолютно случайно. Наверно, ситуация была такая, что

играть душа требует, но то ли не с кем, то ли что-то еще. В общем, насколько я помню, это был первый и последний раз, когда он играл с „АУ“.

А потом я попал на день рождения, по-моему, к Рыбе. Это было в знаменитых купчинских кварталах, столь любимых мною, столь советских и отчаянно бессмысленных. Там происходило обычное питье водки, но мне было любопытно, поскольку почти все присутствующие были юными панками, и мне было отчаянно интересно с ними пообщаться, попробовать себя. Они как достаточно молодые люди были молодыми людьми и панками попеременно — вот он молодой человек, а вот он вспоминает, что он панк, и ему надо быстро показать это. Но, честно говоря, я ждал больших эксцессов. В какой-то момент они набрали скорость и сказали, как они ненавидят Гребенщикова, „Аквариум“ и все остальное. Но двумя бутылками позже они признались мне прямо в обратном. И это было очень трогательно. Я их абсолютно понимаю — сам на их месте сделал бы, наверное, то же самое.

Но самым существенным на этом дне рождения было то, что, когда уже очень много было выпито, совсем глубокой ночью, Цой с Рыбой начали петь песни, которые я, памятуя нашу встречу в электричке, все время из них вытягивал. И они спели практически весь набор, который потом вошел в „45“, за исключением „Асфальта“ и чего-то еще, что было написано уже практически в студии. Впрочем, „Асфальт“ потом из альбома вылетел. Там была и „Восьмиклассница“, и оба „Бездельника“, и „Время есть, а денег нет“ — то есть весь классический набор.

Когда я слышу классическую песню, я ее узнаю. И когда люди, практически никому не известные, са-

дятся и поют подряд набор классических песен — это вводит в полное остоленение. Я оттуда уехал с мыслью о том, что нужно немедленно поднимать Тропилло и, пока вот это чудо функционирует, — его записывать. И нужно это делать прямо сейчас. С этого, собственно, все и началось.

Андрей Тропилло (из интервью автору, 1991):

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

Первый альбом назывался „45“ по длительности материала, который туда влез. Но на самом деле он длится сейчас сорок две минуты, там была еще одна песня, которая называлась, по-моему, „Я — асфальт“. Кстати говоря, у группы появился тогда какой-то начальник автодорожной службы, который сильно им помогал. Я не помню, кто он был, но он говорил, что это про него песня, поскольку ассоциировал себя с асфальтом. Потом песня вылетела, а игралась она три минуты, и соответственно альбом стал меньше. И „42“ надо бы ему называться, а называется он „45“. Альбом „45“ — это сольный альбом Цоя на самом деле. Там Рыбина почти нет, Витя делал все сам. Оформление

ему делал Леша Вишня, это одна из его первых работ. Там был изображен Цой, который держит в руках слово „Кино“.

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

В то время, надо сказать, работать с Цоем было проще, потому что он еще не был достаточно сумасшедшим, что ли. Он был тогда мальчик, закончивший художественное ПТУ резчиком по дереву. Кстати говоря, у Майка Науменко до сих пор лежит совершенно замечательная пепельница, сделанная Цоем в виде стопы, каждый из пальцев которой представляет собой миниатюрный мужской член. Вдохновляющая работа».

Леша Рыбин изображает процесс более подробно.

Алексей Рыбин (из книги «Кино с самого начала»):

«Мы вошли в знаменитую, правда, в довольно узких кругах, студию, где родились все альбомы „Аквариума“, в студию таинственного и неуловимого Андрея Тропилло. Несколько комнаток, выделенных под студию звукозаписи охтинским пионерам и школьникам, были завалены разнокалиберной полуразобранной и полусобранной аппаратурой — здесь, видимо, шел постоянный процесс обновления, из трех старых пультов собирался один новый, из одного длинного

шнура — три коротких, на стенах висели гроздья микрофонов разных марок. Проходя по комнате, мы натыкались то на одинокий барабан без пластика, то на гитару без грифа, ноги попадали в капканы из гитарных струн, петли которых валялись там и сям на полу. Сама камера звукозаписи была, правда, в идеальном порядке, но мы увидели ее чуть позже, а пока мы видели только хозяина этого местечка. Андрей Тропилло был одет в серые просторные брюки, висевшие мешком, войлочные домашние тапочки и какой-то серенький свитерок.

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

— Вы барабаны пишете? — спросил Тропилло.

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

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

— Драм-машину?..

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

— Хорошо, давайте попробуем.

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

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

Мы прошли в камеру звукозаписи — уютную, красивую, чистую и изолированную. Там был полный порядок — стояли уже два стула, две стойки с микрофонами для нас и наших акустических гитар, лежали шнуры для электрических гитар, стояли барабаны для отсутствующего барабанщика... Мы настроили

инструменты — Витька двенадцатиструнку, я электрогитару, взятую напрокат у Бориса.

— Сегодня будем писать болванки.

— Чего? — не поняли мы звукорежиссера.

— Болванки, — повторил Тропилло.

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

— Бас пишем сегодня? — спросил Андрей у нас.

— Бас-гитары нет, — печально ответил Витька.

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

— Поняли.

— Ну, порепетируйте, отстроим заодно драм-машину.

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

Время нашей записи уже перевалило за две недели, а до конца было еще довольно далеко. Витька наконец решил, какие песни точно должны войти

в альбом, и насчитал четырнадцать штук, а записано было еще только семь или восемь. Мы писали по новому методу Тропилло — блоками по несколько песен, доводя работу над ними до полного завершения — с голосом, подпевками и всем остальным».

И так совпало, что именно в этот момент записи первого альбома и подготовки к первому появлению на публике в рок-клубе — концерту, от которого очень многое зависело, ибо публика в рок-клубе (это я уже говорю по личному опыту) была весьма придирчива и не стеснялась в выражениях, именно в этот момент, а точнее, 5 марта 1982 года, Цой знакомится с девушкой по имени Марианна.

Кстати, достаточно далекой и от рок-клуба, и от рок-музыки.

Марианна Цой (из повести “Точка отсчета”):

«...В тот день мне пришлось отправиться на вечеринку к друзьям, с которыми давно не виделась. Собственно, был день рождения. Ситуация была такая. У меня был один знакомый, с которым у нас совпадают дни рождения. Он в тот год очень активно себя повел и хотел справить день рождения совместно. Я же этого не хотела, поскольку уже была, можно сказать, солидной дамой, работала в цирке заведующей цехами постановочной части и мне светило место замзавпоставы. И вообще мне уже было неинтересно. Я справила день рождения так, как считала нужным, дома, но он меня очень звал. Я ему сказала: „Саня, я, конечно, приду к тебе на день рождения, но только ты, пожалуйста, не афишируй, что оно еще и мое, потому что какого-то активного участия я принимать не хочу“.

Дойдя по бумажке с адресом до какой-то жуткой коммуналки в центре, я увидела там своих старых

знакомых, которых давно не встречала, и мне сказали, что будут еще Рыба с Цоем. Рыба — это Леша Рыбин, которого, как и Витю, я тогда не знала. „Кто такие?“ — думаю. Но меня это тогда совершенно не взволновало.

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

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

Очень большую роль в наших взаимоотношениях сыграл дом Майка, с которым я была давно знакома. Мы были бездомные. У Цоя в „Безъядерной зоне“ есть такая фраза: „Ребенок, воспитанный жизнью за шкафом“, это про нас с ним. Потому что нам абсолютно некуда было пойти. Моя мама, при ее обаянии и теперешней дружбе со всеми музыкантами, тогда никак не могла понять, что же все-таки происходит. Ей казалось, что вот-вот и я буду устроена в жизни по кайфу, а тут появилось это создание, которое к тому же ни гу-гу не говорит.

У Цоя тоже была проходная комната, родители, еще тетя какая-то... В общем, безумная ситуация. Так

мы и болтались. В день проходили офигенное количество километров, потому что погодные условия не всегда позволяли сидеть на лавке, и маленькая, похожая на сосиску, комнатуха Майка и Натальи, где они до сих пор живут с сыном, была единственным местом, куда можно было прийти и расслабиться.

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

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

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

Потому что потому.

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

* * *

Наиболее интересные воспоминания о том, как записывался альбом „45“, принадлежат Леше Вишне, тогда совсем еще молодому человеку, только мечтавшему стать музыкантом. Впоследствии я постоянно видел его в рок-

клубе, обвешанного шнурами и микрофонами, помогающего всем рок-клубовским группам. А в истории группы «Кино» он сыграл выдающуюся роль, о чем я еще расскажу.

Алексей Вишня (из воспоминаний о Цое):

«В тот день ко мне заехал звукооператор „Аквариума“, Слава Егоров, мы собирали временную студию для записи его песен и хотели сложить наше оборудование в один сетап и приступить к работе. Решив, что нам для этого необходимо, мы направились к Андрею Тропилло, в студию Дома юного техника, на соседнюю улицу. Пришли мы не очень вовремя: стены Дома юного техника наполняли странный гул: у-ууу-уу... аа-оаааа...ууууу-ууууу. В студии шла запись.

Зашли на цыпочках, за пультом Борис: его правая рука на мастер-фэйдере, а левая управляет ревербератором. „Тихо, смотрите“, — он показал нам весело прищуренными глазами на окно студии, откуда раздавался мужской голос со странно завышенной формантой: „я бездельник уууу — мама мама — я бездельник уууу-ууууу“. Теперь стало понятным происхождение звука, которым нас встретил третий этаж. Я потянул Славу за рукав: „Пойдем, не будем мешать“. Мы вышли в уборную, напротив студии, достали папироски: „Кто это, не знаешь? — спросил я Славу. „Не-а, эскимосы какие-то, впервые вижу. А на что пишут-то, я не понял“. — „На «Тембр» пишут, я видел, на девятнадцать. Боб на пульте“.

На запах пришел встревоженный Тропилло: „А-аа, курить пришли, вонючки, завязывайте курить, здесь директор ходит“. — „Хорошо, не будем, привет, Андрей“, — поздоровался Слава. „А кто это, Андрей Владимирович?“ — спросил я, смущенно притушив

папироску. „Группа «Кино», — ответил Тропилло, — Борька их пишет, а я порядок у себя в кабинете навою. Вот кстати вынесите вот эти коробки на помойку“. Андрей показал нам кучу мусора, наваленную в углу.

Из студии показался высокий худощавый человек с приветливой улыбкой, представился: „Рыба, очень приятно“. Цой выходить не торопился. На минутку выскочил Борис, приветствовал нас. Его лицо выражало восторг и озабоченность одновременно: „Идем, послушаем дубль, ломовая группа, «Кино» называется!“ Борис поставил „Бездельника“. Цой смущенно стоял поодаль. Послушав дубль, музыканты решили по-быстрому что-то переписать, и мы мешать им не стали — спешно попрощались со всеми сразу и понесли на помойку студийный мусор. В голове у меня беспрестанно крутилась новая песня на русском языке. Следующий день я как-то продержался, мучая родителей немедленно подобранным „Бездельником“.

В те годы Гребенщиков разработал для меня специальный курс уроков игры на гитаре: на каждом занятии он выдавал мне цифровки песен „Аквариума“, которые я должен был разучить к следующему разу — потом Борис слушал результат и писал новое задание. Я позвонил ему утром, выразил восхищение и интерес к новому коллективу. Затем положил трубку на комод и спел «Бездельника» по телефону.

„Очень похоже у тебя получается, — рассмеялся Борис, — приходи в студию в обед, позанимаемся“. Пришел, а там „Кино“ пишут новую песню. Новый хит! — обрадовался я.

Борис в аппаратной накладывал соло-гитару стоя, поставив ногу на стул. В студии все, во главе с Тропилло, столпились вокруг микрофона и пели хором:

„Время есть, а денег нет и в гости некуда пойти...“. В перерыве между записями Гребенщиков уделял мне академическое время. Я очень дорожил таким общением, старался быстрее разучивать домашние задания и не пропускать сессий на студии с участием „Кино“. Альбом, рождавшийся у меня на глазах, восхищал. Ничего похожего в нашей стране не было.

В один из жарких субботних летних дней наметился концерт в ЛКИ, тогда все задолго собрались у общепита. Я фотографировал всех подряд на школьный фотоаппарат. В тот день я впервые увидел Свинью (Андрея Панова, ныне покойного). Они дурачились с Цоем, изображая схватку панк-роботов.

Витя был в белой рубашке с рюшечками — Марианна классно их тогда нарядила. Но концерта так и не произошло. Поставили аппарат, провели sound-check, и вдруг прекратилась подача электричества на сцену. Вышел какой-то дядя, сложил рупором ладони и всех попросил покинуть зал: мероприятия не будет. Пришлось спешно всем миром грузить аппарат в автобус. Мы с Виктором понесли гитарный комбик — так и познакомились поближе. Хотя, что там — мир вокруг Тропилло был очень узок: Цой уже знал, что я Вишня, а я уже пел его песни своим родителям.

Половина пленки оказалась засвеченной. Видимо, я где-то треснул пластмассовым корпусом фотоаппарата о какой-нибудь угол в автобусе, при погрузке. Однако несколько кадров, ближе к началу, чудом сохранились. Я отпечатал снимки и поспешил позвонить Виктору, чтобы передать их. Договорились о встрече вечером, на парке Победы, на скамеечке под домом со шпилем.

Уже собирался выходить, как меня остановил звонок Бориса: „Ты сегодня встречаешься со своими дру-

зьями?" Я оторопел: „С какими друзьями? А, да... вечером". — „Чтобы мне поздно не звонить, передай, пожалуйста, Витьке, что завтра смена у Тропилло в час. Хорошо? Рыбу я предупредил". Я летел на встречу с Цоем как на крыльях. Еще бы: „Я друг группы «Кино!»", — вертелось в голове. Кому сказать...

Когда „45" был полностью готов, я снял с оригинала пару копий, с них у меня переписал альбом весь двор. Захотелось обложку для пленки, подобную тем, какие Вилли Усов творил для „Аквариума". Созвонились, решили посниматься.

За домом Рыбы на проспекте Космонавтов росла высокая трава выше человеческого роста. Несколько снимков мы сделали дома, затем отправились к этой траве. Марьяна тонким пером рисовала обратную сторону пленки — названия песен, выходные данные. Я сфотографировал обложку с руки, при солнечном свете. Сил терпеть время фотографического процесса мы в себе не нашли, решили вместе отправиться ко мне: родители на даче, квартира пустая. Проявили пленку, пожарили курицу. Потом всю ночь просидели под красным фонарем. Я печатал, ребята играли все песни, которые знали.

С восторгом вспоминаю ту ночь! Это было потрясающе; я долго не мог уснуть. Роман с Марьяшей был у Виктора в самом разгаре, и меня, девственника, безмерно смущали их ласки. Она вилась вокруг него, как кошка: царапалась и шипела. Запросто могла нанести поражение внезапным, колким словом. Я постелил им у мамы, Рыба уснул у меня, а я пошел спать в папину комнату. Утром Марьяна сделала мне комплимент, что у нас очень уютно. Они снимали квартиру на Московской, Марьяна ругалась, что им там очень фигово.

В тот день для меня началось новое время, великое время перемен, в которых мне посчастливилось принять самое активное участие...»

Вот так родился первый шедевр «Кино» — альбом «45», который сразу же пошел «в массы» и был принят любителями если не с восторгом, то с интересом.

Напомню, какие песни в него вошли:

1. Время есть, а денег нет
2. Просто хочешь ты знать
3. Алюминиевые огурцы
4. Солнечные дни
5. Бездельник
6. Бездельник-2
7. Электричка
8. Восьмиклассница
9. Мои друзья
10. Ситар играл
11. Дерево
12. Когда-то ты был битником
13. На кухне

Цой был недоволен текстами этого альбома, но, несмотря на это, многие его строчки стали крылатыми фразами, применимыми к той или иной жизненной ситуации. Разве не оказывался каждый из нас в положении, когда есть время, но нет денег и некуда пойти?

Альбом «45» — это портрет молодого человека, подростка, как выяснилось — практически на все времена.

Мне лично нравятся почти все песни из этого альбома, прежде всего, свежим ощущением жизни и совершенно новой мелодичностью.

Стало ясно, что в отечественный рок пришел мелодист, который не только не уступает своим учителям, но и способен их превзойти. Так оно и вышло.

Особенно покоряют меня музыкально «Электричка», «Время есть...» — нет, бессмысленное занятие, сейчас перечислю все.

Скажу, что нравится меньше других. Пожалуй, последняя песня, которая, впрочем, как кода альбома стоит на нужном месте, и строчка «Мои друзья всегда идут по жизни маршем...». Вспоминая тогдашних друзей Цоя — Свина, Пиночета, Панкера — трудно представить их марширующими, как какие-нибудь штурмовики. Марширующие панки могут быть только актом клоунады.

Может быть, это и имел в виду Цой, как и везде у него, в этом тексте присутствует ироничный подтекст.

Сопоставляя разные воспоминания, приходим к выводу, что появление на рок-клубовской сцене в марте 1982 года, уже после знакомства с Марьяной, предшествовало окончанию записи альбома, потому как Вишня вспоминает о жарких летних днях, когда альбом был закончен.

Следовательно, выходя на публику в экспериментальном составе с музыкантами «Аквариума», группа еще не имела в руках своего козыря — записанного и сведенного альбома, а значит, все новые песни публика должна была воспринимать с листа, с традиционным для рок-клуба ужасным звуком.

Алексей Рыбин (из книги «Кино с самого начала»):

«...И вдруг мы спохватились — меньше недели оставалось до нашего первого рок-клубовского концерта. Пора уже было что-то решать с составом, и главный вопрос вставал о барабанах — кто за ними будет сидеть? Фан сказал, что он может смело поиграть на бас-гитаре — он уже успел выучить все песни, пока мучился с драм-машиной в аппаратной Тропилло, а БГ предложил:

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

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

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

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

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

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

было и в помине. Мы притащили с собой гитары, магнитофон для фонограммы и огромную сумку с нашими сценическими костюмами, стояли теперь со всем этим добром на пустынной улице Рубинштейна и „ждали свежих новостей“.

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

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

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

Поднялся занавес, и вышел на авансцену Коля Михайлов, исполняющий обязанности конферансье.

„Молодая группа... первый раз у нас... будем снисходительны... «Кино»...” — так он говорил с залом минуты три, потом повернулся и ушел в кулису. В ту же секунду из этой кулисы раздался жуткий, нечеловеческий, страшно громкий вопль: „А-а-а-а!!!” Это была моя режиссерская находка. В зале засмеялись. Орал из кулисы Дюша — у него был очень сильный высокий голос и достаточно большие легкие, так что, продолжая страшно орать, он медленно вышел на всеобщее обозрение, прошел по авансцене к роялю и, еще стоя, крича и вращая глазами, ударил по клавишам. В этот момент Борис точно включил фонограмму, я, Витька и Фан появились на сцене из-за колонок и заиграли самую тяжелую и мощную вещь из тогдашнего репертуара:

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

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

„Рыба, давай!!! Цой, давай!!!“ и одобрительные хлоп-ки примерно половины зала. Остальная половина крепко уважала традиционный рок и была более сдержанна в выражении восторга новой группе, но, как я понял, особенной неприязни мы у большинства слушателей не вызвали.

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

и Дюша, он увидел, что все пути к отступлению отрезаны и так отчаянно дунул в блестящую трубку, что неожиданно для нас и самого себя саксофон заревел пронзительной чистой нотой ми. В зале от души веселились — такого энергичного задорного зрелища на рок-клубовской сцене еще не было. На подпольных сейшенах случалось и покруче, но в строгом официальном клубе — нет.

Мы закончили, поклонились и с достоинством пошли в свою гримерку, услышав, как Коля Михайлов, выйдя на сцену, чтобы представить следующую группу, растерянно сказал: „Группа «Кино» показала нам кино...“»

По воспоминаниям Марьяны, процитированным ранее, можно предположить, что она впервые услышала песни Цоя далеко не сразу после знакомства. Этак через месяц-другой, не раньше. Да еще в сольном исполнении.

Но ведь первый концерт состоялся почти сразу после их знакомства, и она пишет о своем впечатлении.

Марианна Цой (из повести «Точка отсчета»):

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

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

Значит, впервые оценила она песни Цоя потом, когда услышала их в сольном исполнении под гитару. Вот тогда Цой ее и поразил. А тот концерт она постаралась побыстрее забыть.

Все-таки как избирательна память! Несомненно, Витя нравился Марианне, значит, его песни тоже должны были быть прекрасны. Иначе не бывает. Но дошло это до нее не сразу, а только когда Цой спел их сам, без драм-машины и суетящихся вокруг партнеров.

Кроме всего прочего, мы должны помнить, что человеческая память не только избирательна, но и крайне дырява и ненадежна. Я обязан об этом предупредить, ибо расхождения в датировке одного и того же события в разных мемуарах достигают многих месяцев.

Или, как пишет Наташа Науменко: «Прошло еще сколько-то лет...»

А сколько? И не лет, а месяцев, скорее всего...

Я, например, точно знаю, что летом 1982 года Марьяна с Витей и несколькими приятелями поехали в Крым, где уже находились Боб и Люда Гребенщиковы. А Вишня пишет, что они печатали обложки альбома «45».

Но лето большое. Будем считать, что они напечатали эти обложки, растиражировали бобины (это были бобины, даже не кассеты!), успешно их продали и поехали в Крым.

Марианна Цой (из повести «Точка отсчета»):

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

В то лето я уже сама не была уверена — стоит ли затевать это вновь? Но привычка оказалась сильнее, и я опять подала документы. Когда Витя об этом

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

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

Я, конечно, сказала, что не хочу, — и не стала. Более того, в „Мухе“ больше никогда не появлялась. Мне стало совершенно наплевать на дальнейшую маломальскую деятельность, и все принципы, которые казались правильными целых двадцать три года, улетучились как дым.

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

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

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

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

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

Сейчас я просто ничего не могу рассказать об этом путешествии, не нахожу слов, потому что по прошествии стольких лет выгорели в памяти яркие краски. Но музыку той поры я буду слышать всегда. „Музыку волн, музыку ветра...“

Я вижу, как волны смывают следы на песке
Я слышу, как ветер поет свою странную песню
Я слышу, как струны деревьев играют ее
Музыку волн, музыку ветра...»

Александр Липницкий (из интервью автору, 1991):

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

1983

Разрыв

Казалось бы, все складывается на редкость удачно.

Цою всего двадцать лет, у него записан первый альбом, который сразу стал популярным, его группа вступила в рок-клуб, пишутся новые песни, и он, наконец, обрел любимую женщину, которая его опекает.

Задачи, помимо житейских, очень ясные и простые: создать полноценную группу, которая могла бы давать электрические концерты. То есть, как минимум, найти басиста и барабанщика.

Потому что уже ходят разговоры о приглашениях в другие города, а на горизонте маячит Первый фестиваль рок-клуба.

И тут что-то начинает буксовать на ровном месте.

История разрыва Цоя и Рыбина так до конца и неясна никому, кроме них самих. Теперь она известна только Рыбину. Боюсь, что версия, изложенная им в своей книге, все же неполна.

Алексей Рыбин (из книги «Кино с самого начала»):

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

Я отчитался Витьке о проделанной работе в смысле договоров о концертах в Москве, Витька отчитался

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

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

— Привет. — Привет. — Это я. — Отлично. — Ну, у меня все в порядке. — У меня тоже. Я сейчас иду на день рождения, моему другу исполняется двадцать лет.

Это означало, что двадцатого мы должны быть в Москве. Все разговоры велись в таком роде и развили у меня бешеную способность читать между строк и слов и находить всюду, в любой беседе скрытый смысл. Способы передачи информации импровизировались на ходу — у нас не было точно установленных кодов, и поэтому иной раз приходилось долго ломать голову, чтобы разобраться, что к чему.

— У тебя есть пластинка Beatles 1965 года? — спрашивали меня из Москвы. Что бы это значило, думал я. О пластинке речь — может быть, хотят мне ее подарить? Или здесь дело в цифрах? — Тысяча девятьсот шестьдесят пятого? — переспрашивал я. — Да, шестьдесят пятого, — отвечали подпольщики из столицы.

Ага, все ясно. Шестьдесят пять рублей обещают нам за концерт. Теперь нужно выяснить — каждому или шестьдесят пять на двоих. — Да, — говорил я, — я ее очень люблю, но у меня, к сожалению, нет ее в коллекции. А у тебя их, случайно, не две? — Две, — говорили мне. Отлично! Значит — каждому...

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

Случались и спокойные, солидные концерты — в МИФИ, с „Центром“ в первом отделении, например. Вообще в МИФИ мы играли несколько раз, и это было, пожалуй, любимым нашим местом. Артем Троицкий раздухарился и устроил нам выступление в пресс-центре ТАСС, где мы опять-таки всем понравились... Мы очень полюбили московскую публику — она была прямо полярна ленинградской. Если в Ленинграде все подряд критикуют всех (как вы могли заметить по

мне и по моей повести), то в Москве почему-то все всем восторгались. И это было нам очень приятно — стоило нам оказаться в столице, как из начинающей малоизвестной рок-клубовской команды мы превращались в рок-звезд, известных всей андеграундной московской рок-аудитории. Мы продолжали работать вдвоем, Петр Трощенко выбрался с нами только раз или два — работа в „Аквариуме“ отнимала у него много времени, и мы оставались дуэтом.

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

Как видим, идет спокойная нормальная работа, если не считать абсолютной ненормальности концертной деятельности. Если группа не имеет филармонического статуса, то есть ее программа не принята худсоветом филармонии или Ленконцерта (в Ленинграде), тексты не залитованы, то есть не прошли проверку в Горлите (он же цензура), то выступать ей можно только подпольно.

Но как подпольно собрать концертный зал? Нужны афиши, объявления по радио и в газетах.

Таким статусом обладала в 1982 году группа «Машина времени». Андрей Макаревич сделал этот шаг в официальную эстраду, был осужден прогрессивной рокерской общественностью, но с успехом катался по стране, собирая стадионы и большие залы. Каких-то пару песенок ему петь не разрешили — и все.

С Цоем, «Аквариумом» надежд на благоприятную лировку почти не было, несмотря на то, что никакого протеста в песнях Цоя не содержалось. Однако образ молодого человека советской эпохи, создаваемый в этих песнях, будучи абсолютно правдивым, никак не устраивал идеологическое начальство. «Безысходность», «пьянство», «безделье» — вот что культивировали песни Цоя по мнению идеологических работников. С ними мне пришлось столкнуться уже через два года, когда меня пригласили в жюри Второго фестиваля рок-клуба и мне пришлось выслушивать представителей обкома комсомола и Управления культуры.

Поэтому концертная деятельность, «квартирники» были сопряжены с опасностью, правда, небольшой — подержав немного в кутузке (слово «обезьянник» появилось позже), рокеров отпускали. Организаторов концертов при большом желании могли и посадить ненадолго за незаконную предпринимательскую деятельность.

Марьяна Цой в своих мемуарах описывает этот отрезок времени, почти не упоминая о какой-то творческой деятельности Цоя. Молодую семью, как говорили раньше, «заел быт». Денег не хватало, нелюбимая работа обрыдла.

Цоя после училища, как уже упоминалось, распределили реставрировать Екатерининский дворец, и он каждое утро должен был являться туда из города к 8 часам утра и забираться на козлы, чтобы восстанавливать лепнину потолков. Руки постоянно были в гипсе, штукатурке, краске.

А Марьяна ходила в свой цирк, который тоже ей надоел. И если поначалу она настраивалась на карьеру в этой

области, то сейчас она уже решила связать себя с делом Виктора — с музыкой.

А поскольку Марьяша была девушкой умной, активной, властной и напористой, можно себе представить, что у нее сразу появились собственные представления, что нужно и что не нужно делать.

В своей повести «Точка отсчета» она тактично не выпячивает свои заслуги. Но мне она не раз говорила, что она выбрала Цоя за талант, почувствовав его огромные возможности. Но Цой был еще неограниченным алмазом. И Марьяша поняла, что она должна его огранить.

Алексей Рыбин (из книги «Кино с самого начала»):

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

Сам Витька теперь сидел дома с Марьяшей — они снимали квартиру где-то на Гражданке — и особенно не утруждал себя поездками к новому басисту и репетициями с ним. Он сказал, чтобы я подготовил его, а потом чтобы мы вместе приехали и Витька „примет работу“. И я готовил Макса к этому экзамену и успел подружиться с ним. Мы встречались с его прияте-

лем — гитаристом Юркой Каспаряном, играли рок-н-роллы и Витькины песни, беседовали о роке, пили чай, слушали музыку — рок-н-роллы Creedence и Beatles, которые обожал Юрка.

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

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

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

— Свободны.

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

— С удовольствием, — ответили продюрги уже музыканты.

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

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

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

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

— Я ничего и не решаю. Я тебе привел человека, чтобы ты сам посмотрел и решил. И вообще, я со своими обязанностями справляюсь, по-моему, и еще ни разу ничего не обломил — что ты ругаешься-то?

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

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

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

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

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

Вот так неожиданно холодно был впервые принят Каспарян — впоследствии самый близкий, пожалуй, к Цою участник группы «Кино». Думаю, что источником этого инцидента была Марьяна, она стала тихо, но настойчиво «прибирать к рукам» Витю, еще не понимая, с каким трудным материалом в этом смысле ей пришлось столкнуться.

Вишневая ветвь начала гнуться под тяжестью снега, но лишь для того, чтобы внезапно распрямиться, сбросив тяжесть.

Тут я должен сделать еще одно лирическое отступление, но уже в прямом смысле — как отступление автора от повествования, чтобы сказать что-то личное.

Я глубоко уважаю и Марьяну, и Витю (мир их праху!). Я хоронил обоих, я глубоко скорблю, что этих молодых еще людей нет с нами. С Марьяшей мы сдружились, когда вместе готовили первую книгу о Вите, до сих пор носящую неофициальное название «Библия киномана». Марьяна приносила мне листочки с повестью «Точка отсчета», написанные от руки, а я переносил их на компьютер, заодно редактируя. Она дала мне полное право на стилистическую редактуру, сознавая, что ее текст слабоват в литературном отношении.

Впоследствии я был поражен мужеством, с каким она встретила страшную болезнь, стойкостью и героизмом ее борьбы.

Об этом я еще расскажу.

Но я пишу так, как вижу и думаю о них обоих и обо всех других персонажах. Все они живые люди, и могут совершать разные поступки. У каждого есть или были свои желания, намерения, страсти. И если мне кажется, что основной причиной разрыва Рыбы и Цоя была Марьяна — я так и пишу, сознавая, что могу ошибаться. Просто я так думаю на основании своего жизненного опыта, фактов и наблюдений.

Это не мешает мне уважительно относиться ко всем участникам конфликта.

А конфликт назревал. Об этом пишет и Марьяна, но сдержанно.

Марианна Цой (из повести «Точка отсчета»):

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

Получается, что Каспарян в это время репетировал с Рыбой отдельно, а также приходил к Цою с Марьяной.

В результате сорвалась попытка самостоятельной записи в студии Малого драматического театра, которую неожиданно «нарыл» Рыбин с барабанщиком Валерием Кирилловым, позже вписавшимся в «Зоопарк».

19 февраля 1983 года состоялся последний выход Леши Рыбина в составе «Кино» на рок-клубовскую сцену.

Это был всего лишь третий электрический концерт группы.

И запомнился он всем по-разному.

Марианна Цой (из повести «Точка отсчета»):

«Рыба еще не исчез, но это был, так сказать, его прощальный ужин. С перепуту или еще из каких соображений он забыл застегнуть молнию на брюках, к тому же очень активно двигался по сцене, видимо, решив стать шоуменом. Юрик Каспарян с остекленевшим взглядом и одеревеневшими ногами терзал свою „Музиму“, а рядом стоял какой-то приятель, который почему-то решил, что он — бас-гитарист. С таким же

успехом это могла сделать я или первый попавшийся водопроводчик. Я уже не помню, кто там был на барабанах, помню только, что весь состав на сцене Цою не помогал, а ужасно мешал, и несмотря на все Витины старания ничего хорошего не получилось.

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

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

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

Алексей Рыбин (из книги «Кино с самого начала»):

«Этот зимний рок-клубовский концерт „Кино“ — „Аквариум“ оставил у меня самые приятные воспоминания, и у большей части моих друзей — тоже. Единственным темным пятном была едкая рецензия в рукописном журнале „Рокси“ — там говорилось, что то не так, это не так, у Рыбы, мол, ширинка на сцене расстегнулась и вообще, мол, концерт был поганый. Почему поганый, я из статьи так и не понял.

Сила воздействия, как известно из физики, равна силе противодействия, а в наших условиях сила противодействия давлению властей на рок-группы со

стороны этих самых групп зачастую преобладала над силой, с которой городские власти давили на рок-клуб. Перед концертом с Борисом и Витькой была проведена в рок-клубе беседа. Разговаривал с ними представитель КГБ, курирующий ленинградский рок. Смысл беседы заключался в предостережениях музыкантов от различных сценических вольностей. Разумеется, беседа вызвала обратное действие — концерт прошел на грани истерики. „Кино“ с „Аквариумом“ работали так, словно бы находились на сцене в последний раз, что, впрочем, было недалеко от истины.

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

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

Мы играли в основном быстрые, холодные и мощные вещи — „Троллейбус“, „Время есть...“, „Электричка“, „Грабитель“ и прочие подобные забои. Единственным, пожалуй, исключением были „Алюминиевые огурцы“, в которые Юрка вклеил-таки свое

рок-н-рольное соло, но, возможно, на концерте это было и неплохо — часть зрителей выразили одобрение этому кивку в старую музыку».

А вот и та самая, ехидная рецензия на концерт в сам-издастовском журнале «Рокси», написанная Сашей Старцевым.

Александр Старцев («Рокси», № 6, 1983 г.):

«...Да, концерт был попросту поганый...

Когда отдернулся занавес, Цой, Рыба, новый соло-гитарист и новая ритм-секция сидели на сцене и смотрели в зал. Пересидели секунд на тридцать, потом встали и разбрелись по сцене. Басист взял в руки инструмент и стал играть на нем, не обращая внимания на то, что его усилитель не включен. Из зала видно было, как Михаил Васильев, пригибаясь как солдат под обстрелом, пробрался на сцену и включил злополучный усилитель. Басист же этого просто не заметил. Вдобавок у Рыбы на середине первой же вещи лопнула, простите, ширинка и внимание женской половины зала было, естественно, приковано к нему. Цой раз пять ходил по сцене утиным шагом Чака Берри, как будто ничего другого не видел. Гитарист Каспарян ухитрился вставить рок-н-рольный запил в песню „Алюминиевые огурцы“ (кто слышал — ?!), а из „Битника“ сделать нечто танцплощадное. А вот новые песни Цоя были еще лучше, чем предыдущие, — „Троллейбус на восток“, „Последний герой“ — хиты!»

А потом все произошло уже само собой. Рыбин, будто бы не чувствуя, что над ним сгущаются тучи, продолжал настаивать на немедленной записи нового альбома, на подготовке к первому фестивалю рок-клуба, который должен был состояться в мае...

Но у Марьяны с Цоем, похоже, было все решено.

Разрыв — внезапный и навсегда — произошел, если верить книге Леша, чуть ли не случайно. Ну, вспыхнули по пустяку... Не пожелали мириться из гордости.

Алексей Рыбин (из книги «Кино с самого начала»):

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

Однажды Витька позвонил мне и сказал, что он решил немедленно приступить к записи. „А где?“ — поинтересовался я. Идея была неожиданной — мы не собирались ничего писать раньше, чем через месяц-другой. „Нужно все-таки опять с Тропилло договариваться, — сказал Витька. — Давай этим займемся“. „Ну, хорошо, — согласился я, — с Тропилло мы договоримся. Тогда тебе срочно нужно начинать с нами репетировать — с Максом и Юркой“. — „Нет, я думаю, что мы снова все сделаем с „Аквариумом“. Это профессионалы, они сделают все как надо. Наши ребята еще не готовы. Новый альбом должен быть по музыке безупречным — они этого сделать не смогут“. — „Нет, я не согласен, — сказал я. — В таком случае нужно подождать, пока Юрка с Максом все отточат. Мы должны делать этот альбом своим составом“. — „Не надо меня учить, как мне делать мой альбом“. — „Витя, если это ТВОЙ альбом, делай его, пожалуйста, как хочешь. А если это альбом „Кино“, то это должно быть „Кино“. — „Леша, если у тебя такое настроение, то ведь я могу записать мой альбом и без твоей помощи“. — „Пожалуйста“, — сказал я и повесил трубку.

Больше мы с Витькой не созванивались никогда. „Мы странно встретились и странно расстаемся...“

Дурацкий спор вдруг стал причиной совершенно дикого разрыва — группа „Кино“ перестала существовать».

Здесь Леша немного преувеличивает.

Группа «Кино» существовать не перестала, потому что в ней остался один Цой, а другие ушли.

Группа «Кино» перестала существовать только через семь лет, когда не стало одного Цоя, а другие остались.

Но надо признать, что выступать в таком составе на фестивале было нельзя, ибо это был не конкурс бардов.

Поэтому хмурый Цой ходил на концерты и на все вопросы, почему не выступаешь, отвечал коротко:

— Состава нет.

Состава не было, но был Юрик Каспарян, которого требовалось еще многому учить и сыгрываться. И чтобы помочь ему в этом деле, Цой с Каспаряном записали у Вишни новые песни, чтобы Юра мог тренироваться с этой записью, придумывать аккомпанемент, свои отыгрыши уже на электрической гитаре.

Вишня послушно исполнил просьбу, записал болванки, вокал и свел все вместе. Получился такой странный акустический альбом на две гитары с вокалом.

И Леша Вишня, недолго думая, пустил его в народ под названием «46». Он клянется, что его никто не предупреждал, что этого нельзя делать. Он был уверен, что записал полноценный новый альбом «Кино».

Цой был этим своеволием недоволен, но народ оценил. Мне тоже нравится этот незамысловатый альбом, прежде всего цоевским пением. Каспаряна слышно немного, он еще робок был.

И тут на Цоя надвинулась немзыкальная действительность, поскольку ему исполнился двадцать один год и о нем вспомнил военкомат.

1983

Косить или не косить?

Ни для кого не секрет, что Виктор Цой уклонился от службы в армии не совсем законным путем. Проще говоря, «закосил». Для этого ему пришлось провести шесть недель в психиатрической лечебнице № 62, что на берегу речки Пряжки. Эту больницу все так и называли — «Пряжка».

Мне не хотелось бы обсуждать нравственный аспект этой темы, оправдывать или осуждать. Сам Цой дал такой ответ на вопрос об отношении к армии, когда его спросили об этом после концерта:

«Отношение к армии очень двойственное. С одной стороны, я считаю, необходимо, чтобы мужчины умели защищать Родину, свою семью. С другой стороны, в армии занимаются иногда ненужными делами. Поэтому, если мы говорим об армии в смысле того, чем она действительно должна заниматься, то я двумя руками „за“».

Калининград, сентябрь 1989

Тем не менее, когда Цой стал получать повестки из военкомата, вопрос встал ребром: косить или не косить? И я знаю, что решался он трудно.

Инна Николаевна, мать Марьяны Цой (из интервью автору, 2008):

«Они тогда жили отдельно, на Блюхера. Я помню, что его родители очень возмущены были, чуть ли не

„ты позоришь нас, как так можно!“. Им это казалось ненормальным, хотя Роберт Максимович тоже ни в какой армии не служил, потому что он закончил Военмех.

А у них это было поветрие, все они тогда косили: и Рикошет, и Кинчев... Все боялись, что за эти два года их забудут, и он очень боялся свой потенциал растерять. Он не вдруг к этому решению пришел, но твердо.

Они в тот вечер были у нас на Ветеранов, потом заторопились, и Марьяна в тот же вечер вызвала „скорую“, потом ходила в „психушку“, писала какие-то плакаты, чтобы ее к нему пускали, а он таблетки все выплевывал, конечно, но его все равно дольше обычного продержали. А потом все же дали белый билет, и он занимался уже только рок-н-роллом, работал как подорванный.

Записывали у Вишни, помню этот магнитофон ленточный, пленка рвалась все время, потом мы его на какой-то даче бросили. Ему какой-то англичанин привез нормальный магнитофон. Это еще до Джоанны было. Есть даже такая фотография: стоит этот магнитофон и Витя смотрит на него, как на любимую женщину. Свершилось, наконец! Ну а я что? Я одна работала. Потому что Витя не работал, Марьяна, после того как из цирка ушла, тоже как-то так... А когда они вернулись на Корзуна, у Марьяны уже Саня должен был родиться».

Марианна Цой (из повести «Точка отсчета»)

«Раньше Цой очень успешно косил армию, учась в разных ПТУ. ПТУ привлекали его как раз с этой точки зрения, потому что оттуда в армию не забирали. Потом ему стукнуло двадцать один, и военкомат

решил заняться им всерьез. Но он уже был Виктором Цоем и уже никак не мог уйти в армию.

Он мне сказал: „Я уйду в армию, а ты тут замуж выйдешь“. Я говорю: „Да ты что, с ума сошел?“ На самом деле он просто не мог на два года уйти от рок-н-ролла в какие-то войска. Все кругом косили, все как-то нас поддерживали: „Ну, подумаешь, сумасшедший дом! Ну, посидишь ты там две недели!..“ Вышло полтора месяца.

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

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

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

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

Когда Витя получил белый билет — это был праздник.

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

Марьяна не пишет, каким же образом Витя попал на Пряжку. Туда же не придешь с направлением терапевта. Ему пришлось имитировать вскрытие вен, а ведь это страшно — резать бритвой руки.

А потом «скорая», которая оказала ему помощь и отвезла на Пряжку.

И все-таки мне не уйти от вопроса какого-нибудь молодого читателя: «Значит, Цою можно косить армию? А я вот тоже не хочу служить. Что вы скажете на это? Что я не Цой? А может быть, я тоже не хочу отрываться от своей работы и любимой девушки?»

Что я могу ответить?

Закон для всех один. Мой сын служил в армии, призыв 1987 года. Считал ли я себя и его вправе пользоваться всякими способами (а их множество — от симуляции болезней до взяток), чтобы он избежал службы? Нет, не считал.

Это мой ответ. Но каждый решает сам. Тем более, существуют сейчас и легальные возможности облегчить службу, как я слышал.

И все же, несмотря ни на что, я считаю, что Витя не имел права тратить два года своей, как выяснилось позже, короткой жизни. И также не имел права рисковать своим талантом и, возможно, потерять его. Может быть, жил бы да жил... Но Цоя бы уже не было.

Полной уверенности, когда произошло это бегство на Пряжку, у меня нет. Я всегда предполагал, что это было осенью 1983 года — в октябре-ноябре. Но некоторые источники указывают, что это случилось летом. Ведь Марьяна пишет про весенний призыв.

Проведя опрос специалистов — от форума на Yaha до Леши Вишни — пришли к выводу, что время пребывания на Пряжке можно датировать августом-сентябрем 1983 года.

Так или иначе, год для Цоя был все равно потерян, если не считать неофициального альбома «46» и нескольких поездок с концертами осенью того же года.

О них стоит рассказать подробнее — есть интересные свидетельства.

Для меня вторая половина 83 года памятна тем, что я лично познакомился с Цоем и наконец услышал его песни. Расскажу сначала об этом.

В книге «Путешествие рок-дилетанта» я уже вспоминал, как произошло мое знакомство с Гребенщиковым и Курехиным. Это случилось летом 1983 года на «Ленфильме», нас познакомила одна моя знакомая журналистка, а потом мы вдвоем переместились ко мне домой и посидели часа два, неспешно потягивая коньяк.

С этого дня началась моя дружба с БГ и знакомство с Курехиным. У Бори я стал бывать очень часто, в неделю раза по два-три — я тогда окунался в незнакомый мне мир андеграунда, и Боб добровольно взял на себя роль проводника.

К тому времени я уже прослушал довольно много музыки, лично познакомился с Жорой Ордановским («Рос-

сияне»), «Странными играми», «Мифами» — как правило, во время долгих посиделок дома у них или у меня. Мне просто они были интересны как люди.

Но о Цое еще даже не слышал.

...Он пришел к Борису вместе с крупной и довольно громкой девушкой, было видно, что она здесь своя. Не помню уже, кто в тот момент сидел в «гостиной» БГ — так называлась ничья комната в этой квартире из «служебного» фонда, предназначенная для жилья дворников. Эту комнату Боря самолично приспособил под свой кабинет, а также под место встреч гостей, хотя часто сидели и за большим столом в общей просторной кухне, служившей центром квартиры — туда выходили двери жилых комнат. Соседи Бориса и его жены Люды запомнились как абсолютно толерантные и понимающие люди, от них никогда не было никаких неудобств.

Это было осенью 1983 года, примерно в октябре-ноябре, как мне помнится.

Цой был в длинном сером плаще, довольно коротко пострижен, вид имел абсолютно безучастный, почти отсутствующий. Гребенщиков представил его мне, сказав: «Это Виктор Цой», и мы обменялись рукопожатием. У Цоя была узкая ладонь, руку он пожимал некрепко, как бы мимолетом, рассеянно.

Странно, что при всей невозмутимости и отсутствующем виде в Цое не было высокомерия. Он был просто отгорожен от всех, но я заметил, что это совсем не погружение в себя, когда человек никого не замечает, увлеченный своими мыслями. Скорее, было похоже на высокий и прочный забор, которым он отгораживался и из-за которого (может быть, в какую-то специальную дырочку) зорко наблюдал за происходящим. Его не было видно, мы же все были у него как на ладони. И Цой внимательно следил, как мы к нему относимся.

Когда он отошел, я шепнул БГ: «А кто это — Цой?»
«Суперзвезда рок-н-ролла», — ответил БГ.

Сказал он это совершенно серьезно, без иронии или желания меня разыграть. Но воспринималось это тогда совершенно абсурдно.

Это сейчас, через четверть века, можно подойти к какому-нибудь молодому парню и спросить: «Кто такой Цой?» — и получить естественный ответ: «Суперзвезда». А тогда такой ответ казался диким. О музыкантах питерского рок-клуба знали лишь фанаты этого клуба, с трудом пробивавшиеся на концерты. Плюс такие же фанаты из провинции, жадно ловившие исходящие из Ленинграда звуки новой музыки на магнитофонных бобинах. Правда, число этих фанатов росло, как снежный ком. И все равно — вне пределов этого круга, в прессе, на радио, на телевидении о рок-музыкантах андеграунда либо молчали, либо писали совершенно ужасные вещи.

В этих условиях слово «суперзвезда» могло звучать лишь насмешливо.

Но Боб был серьезен, повторяю. Это было тем более необычно, что я понимал уже, что Борис вряд ли может поставить кого-то рядом с собою на пьедестал суперзвезды рок-клуба, каковым он и являлся на тот период.

Правда, был еще Майк, с альбомом которого «Сладкая N и другие» я уже успел познакомиться.

— Что же он написал? — продолжал интересоваться я.

— У него пока один альбом. Называется «45», я его продюсировал, — сообщил Боб. — Есть еще бутлег «46», но это не считается.

Я проглотил неизвестное мне слово «бутлег», не переспрашивая.

— А сколько же ему лет?

— Не помню. Типа двадцать. Или двадцать один, — сказал Боб.

Итак, мне было предложено поверить, что этот юноша с восточным лицом, автор неизвестного мне альбома, является суперзвездой русского рока. И я поверил, недаром же Боб спел уже в одной из своих песен фразу «В этой жизни я не ошибаюсь».

Фраза понтовая, но что-то в ней есть.

А Цой в это время, пока мы тихо беседовали о нем, сидел на низком диване, развалившись и вытянув свои длинные ноги. В руке он держал бокал с сухим вином. Мы в мансарде БГ пили большею частью сухое вино, потому что оно было дешевле. Кислые «Рислинг» и «Ркацители» часто вызывали изжогу, но выбора у нас не было.

Конечно, после этого вечера Боб дал мне переписать альбом «45», и я впервые услышал песни, не похожие на те, что обычно я слушал на концертах в рок-клубе.

Не скажу, что я был совершенно очарован, но воспринял положительно.

А вскоре мне довелось услышать Цоя живьем. Коля Михайлов, президент рок-клуба, сказал:

— Наши едут в Металлострой на концерт. Не хотите с ними поехать?

— А где это?

— Да на автобусе часа два.

— Хочу, — сказал я.

«Наши» — это были БГ, Майк и Цой в сольном варианте, без составов. Концерт предполагался акустическим.

В назначенный день мы сели в автобус и поехали. Собственно, детали поездки из памяти улетучились. Помню, что зальчик был совсем небольшой и народу было немного, то есть ребята играли перед аудиторией человек в пятьдесят. И единственная песня, которую я запомнил с того концерта, была «Транквилизатор». Потому что я ее совсем не понял — про что это? А народ вокруг дружно ржал. Цой пел ее с отсутствующим выражением лица и абсолютно отороженным голосом, а вокруг покатывались со смеху.

Я тогда еще плохо знал субкультуру, а про то, что Цой недавно вернулся из психушки, вообще не имел понятия.

Зато на выездных концертах в Свердловске (Екатеринбург) в конце декабря 1983 года было значительно веселее, судя по воспоминаниям.

Леонид Порохня (из книги «Чайфstory»):

«В данном случае событие было вполне положительное, для Урала совершенно неординарное: на „квартирные гастроли“ ехали Майк и Цой. Про Цоя тогда мало кто знал, ждали просто Майка. При первом известии о будущих концертах в городе началось нервное шевеление, сопровождавшееся некоторой одурью любителей музыки и организаторов, одурь распространилась и на официальные структуры, достаточно сказать, что ни культурные, ни правоохранительные органы, уже изрядно набившие руку об „Трек“ и „УД“, в это дело даже и не сунулись. Очевидно, не верили, что такое вообще возможно.

Первым о концертах питерцев узнал, разумеется, Бегунов...

„Вывели меня на хату на Вторчермете“ (Бегунов). По-русски это значит, что Бегунов узнал адрес квартиры, находившейся в районе Вторчермет (полная свердловская задница), куда должен был приехать из аэропорта Майк. И с двумя друзьями по Архитектурному клубу туда отправился. Нашли дверь, постучались, открыл незнакомый дядька, коему они вместо „здрасьте“ заявили: „Есть информация, что Майк должен приехать к вам“... Дядька их глазами ощупал, дал команду: „Дуйте за бухлом“.

„Мы сгоняли, затарились, бухали, ждали. Переросло это в глобальную пьянку, все рейсы из Москвы прилетели — никакого Майка нет. И совершенно

непонятно, откуда появились Майк, Вова Синий и какой-то полный урод неформального вида восточной национальности" (Бегунов).

Майк вошел в дверь и сказал: „Ребята, портвешка нет?“... Ребята к тому времени давно на водке сидели, которая тоже стремительно кончалась, а деньги кончились давно. Но хозяин оказался непрост и с привычками Майка знаком — был портвейн в заначке! Закуски не было.

Сели пить по второму кругу, разговор начался интересный, только Бегунову на нервы действовал „неформальный восточной национальности“. Вопросы Вовка задавал Майку, а отвечал почему-то тот, второй. И вообще, в разговор лез... Бегунов был борзой, начал „греться“. „Я про себя думаю: «Что ты лезешь?»... Очень не любил я его в тот момент. И только потом до меня стало доходить, что это какое-то «Кино»... А запись я уже слышал. В общем, понял я — свой браток...“ (Бегунов). Так Цой счастливо избежал мордобоя в первый же день по приезде на Урал.

„Пришел я «вмертвень» домой, счастливый до неприличия“ (Бегунов).

На следующий день был концерт. Бегунов заранее сообщил о нем Шахрину, тот прихватил Кукушкина с Решетниковым, но Бегунову об этих двоих сообщить забыл. „Поехали на концерт, — вспоминает Решетников, — встретились с Шахриным, тот говорит, что ему тут на остановке нужно еще с другом встретиться. Подождали, идет странный товарищ в полушубке драном, в каких-то танковых штанах, в ботинках чудовищных... И Шахрину говорит: «А это ты что за чмушников притащил?»... Меня зацепило, думаю: сейчас в глаз буду бить. Потом выяснилось, это и есть Бегунов. Так что на концерте Майка мы впервые и встретились все вместе“.

На концерте Майка они впервые встретились все вместе! Без драки.

Концерт был удивительный. Двое играли на акустических гитарах и пели, вот и все. Майк безостановочно жевал резинку, был благостен, видать, причастился с утра портвешком. Цой, наоборот, ужасно почему-то стеснялся, пел с закрытыми глазами, играл с закрытыми глазами и открывал, только когда поворачивался к Майку.

То был rock'n'roll. Абсолютный, стопроцентный, настоящий, который двое похмельных молодых людей извлекали из двух простеньких гитар и собственных глоток. То был момент откровения, вдруг стало очевидно, что рок-н-ролл делается просто и весело, на глазах у публики. Теперь, наверное, трудно понять, что за революция творилась в головах сидевших на концерте, но революция творилась натурально, священная музыка, существовавшая доселе исключительно на магнитофонной ленте, делалась прямо здесь, на глазах, на улице Восточной...

Объективности ради следует заметить, что и для прочей уральской музыкальной общественности концерт Майка и Цоя не прошел даром, но для „Чайфа“ он стал решающим — концерт заново объединил Шахрина и Бегунова.

„Я тогда в первый раз понял, что по-русски можно петь, и это будет полноценно. Когда слушал записи, это было круто, но себя рядом поставить было невозможно — другой уровень. Оказалось, можно, а у Вовки были песни... После этого концерта я прибежал к Шахрину с дурными глазами!“ (Бегунов).

„И после концерта я рванул к Бегунову...“ (Шахрин).

Куда бежать-то — на концерте вместе были!.. Забавный нюанс: они не помнят, что слушали Майка

и Цоя, сидя на соседних стульях. И тем не менее, на самом деле...

Прямой результат гастрولي питерцев свелся к тому, что в ВИА „Песенка“ появился Бегунов, событие это для новорожденного „Чайфа“ стало во многом решающим. Это был именно шаг именно к группе, которой доселе не было».

Владимир Шахрин: Майк и Цой в Свердловске

«Город Свердловск. Общежитие САИ (Свердловского архитектурного института).

Только попав в фойе, мы окончательно убедились, что это не преждевременная новогодняя шутка. Скопление народа (скопление средних размеров) ждало питерских кумиров. Устроители концерта заметно нервничают, пора бы и начинать, а кумиров нет. Они не могли знать, что в это время Майк и Цой (именно они скрываются под личиной кумиров) со своими друзьями на двух таксомоторах, заматавая следы, уходят от преследования работников обл. отдела культуры.

Последние отнюдь не хлебом и солью встречают ленинградских музыкантов. Работники культуры желают отнять у самодеятельных артистов разрешение на выступление, выданное клубом туристской песни, и выдворить псевдотуристов из города. Моя бабушка сказала бы, что это чистое свинство, что сказал я, не трудно догадаться. Молодость и темперамент взяли свое, у парадного общаги скрипнули тормоза и нам предложили занимать места в зале. Каждого входящего в зал пристально осматривает сотня пар жаждающих глаз. Как оказалось, присутствующие неплохо знакомы с творчеством гостей, но никто не знает их в лицо. Я думаю, что если бы час назад кто-то, пред-

ставившись Майком, попросил у меня добавить десять копеек на любимый портвейн, мог бы нарваться на грубость.

Один из устроителей делает залу многозначительные жесты, что, мол, СЕЙЧАС. В зал резвой походкой входит Вовчик Бегунов, мой школьный и армейский друг, и я, конечно, поприветствовал его, бурно зааплодировав: ведь я приличный человек и не буду кричать на весь зал: „Здорова, Бегунов!“ Зал, очевидно приняв его за одного из гостей, взорвался аплодисментами (странно, что есть еще в Свердловске люди, не знающие Бегунова). Бегунов, немного удивившись, что его все знают и любят, раскланялся и занял место в первом ряду. Но вот наконец-то появились два молодых человека с расчехленными инструментами и заняли места на весьма условной сцене. Да, это они. Как гласит народная мудрость, встречают по одежке... На обоих все исключительно неброское и скромное, даже, по-моему, отечественное. Нам почему-то это показалось симпатичным. Тех, кто вырядился как на дискотеку, это явно разочаровало. Позже стало ясно, что тех, кто смог попасть, а не тех, кто хотел попасть на концерт, в зале явное большинство...

И вот первые аккорды, выключается верхний свет, Майк представляет Цоя, Цой представляет Майка. Майк бодро поет первую песню, в конце которой звучат слова: „Я люблю «Аквариум» (в зале аплодисменты), я люблю „Динамик“ (аплодисменты), я не люблю «Машину времени», потому что люблю только подпольные группы“ (мощнейшие аплодисменты). Затем последовал ряд песен, которые можно объединить общим названием „Времена года“. Цой исполняет песню „Весна“, Майк, в ответ на это, поет свое чудесное

„Лето“ (правда весьма паршиво — декабрь на дворе). Цой говорит, что в ответ на майковское „Лето“ он написал свое „Лето“, и надо признаться, получилось очень неплохо. „Девяносто два дня лета, солнце в кружке пивной, солнце в грани стакана в руке...“ — подпеваем я и мой сосед.

Какая-то дама, по виду староста группы или старшая по этажу, пытается заткнуть нам рты и всячески урезонить. Но когда русскому человеку хочется петь, остановить его может только турецкий ятаган или, в крайнем случае, трамвай. Чей-то робкий, слегка пьяный голос кричит: „Майк, «Город N»!“, но Майк поет о тех мужчинах, которых она знала. Мне показалось, что это далеко не лучшая его песня, и в подтверждение моих мыслей тот же голос, но уже понастойчивей, кричит: „Майк, «Город N»!“ Но очередь Цоя, и он поет свои хиты „Восьмиклассница“ и „Алюминиевые огурцы“. К нашим голосам присоединяется большинство зала, и мы дружно тянем: „У-у-у... восьмиклассница“...

Дама, что делала нам замечания, наконец-то поняла, что про крышу дома моего сегодня петь не будут, и тихо вышла... Зал аплодирует все дружнее, свистит, улюлюкает, в общем, становится похоже на концерт, а, уже прилично пьяный, голос все настойчивее кричит: „Майк, «Город N»!“ Майк читает записки, но все же реагирует на голос из зала: „Будет, все будет, ребята!“ В записке просят „Пригородный блюз“. Майк рассказывает, что эта песня сослужила им дурную славу: „После нее нас все считают панк-группой, ну какой я, к черту, панк, я старый человек, я рокер“, — говорит Майк и поет совсем новую песню „Юпники“. В ней поется о тех, кто слушает „Арабески“ и „Оттаван“, кто не может связать двух слов, не сказав

между ними ноту „ля“, о тех, кто мешает нам жить, о гопниках, одним словом. Нам песня приглянулась, и мы выражаем симпатию вслух. Некто, дойдя до нужной кондиции, забравшись на подоконник, голосом потерпевшего истерично орет: „Майк, «Город N»!“ И падает с подоконника. „Там что, уже стреляют?“ — реагирует Майк. — Это очень длинная песня, и слова я плохо помню“. Зал дружно: „Напомним“.

И прогулка в уездный город N состоялась.

Песни сменяли друг друга, одни чуть лучше, другие чуть хуже, но, в общем, концерт был замечательным. Абсолютно неожиданно для зала Майк спросил: „Не пора ли заканчивать?“ Зал закрутил головами и зашумел как дубовая роща перед грозой. Становится ясно, что ребята все-таки споют „Пригородный блюз“, я слышу, как они решают, какие слова спеть в начале. И вот они начинают в бешеном ритме: „Я сижу на даче и читаю...“ Почувствовав, что скоро действительно придется прощаться, зал сыпет вопросы. Зал: „Виктор, как ты относишься к Болану?“ Цой: „Майк его любит больше, но я его тоже люблю“. Зал: „Майк, ваше кредо?“ Майк: „Как говорил Остап Бендер, «ВСЕГДА»“. Зал: „Майк, почему ты в очках?“ (весь концерт Майк играл в темных очках). Майк: „А почему ты в штанах?“ Реплика из зала: „Сыграйте по своей любимой песне, и разойдемся с миром“.

Майк поет что-то из классики рок-н-ролла (на английском языке). Цой уходит от ответа, ссылаясь на незнание языка. Зал: „Московский блюз“. Майк: „Ребята, здесь же не Москва“. Майк снимает с плеча гитару, которую на протяжении всего концерта он так и не смог настроить, Цой расстегивает до конца красную рубашку и тоже раскланивается...

Мы под сильнейшим впечатлением выходим под фонарный свет. Декабрьский мороз щиплет нас за возбужденные уши, постепенно приводя в себя (конечно, только тех, кто из себя вышел). Я тащусь домой на последнем трамвае, точно зная, что ночью мне приснится продолжение и я в унисон со вьюгой за окном буду петь во сне „У-у-у, транквилизатор“ и буду улыбаться. Спасибо тебе, Миша! Спасибо тебе, Витя! Спасибо тебе, подпольный рок!

P. S. Спасибо также всем великим мастерам звукозаписи, которые оставили нам лишь приятные воспоминания о концерте и кучу испорченной пленки».

Так закончился этот трудный для Виктора и Марьяны год.

1984

«Начальник Камчатки»

Я написал эту цифру, этот очередной год жизни нашего героя и вспомнил вдруг, что так называется знаменитый роман Оруэлла, запрещенный к изданию и чтению в Советском Союзе.

Потому что в этом фантастическом романе, изданном в Англии в 1948 году, описывается, каким будет мир в 1984-м. И этот мир, как предсказывал Оруэлл, будет тоталитарно-фашистским. И он был почему-то очень похож на порядок, который существовал в СССР.

Не всем, но некоторыми деталями.

Кто не читал — советую прочесть.

А я пока вспомню, каким же был в реальности наш тоталитарный мир в настоящем, не фантастическом 1984 году. Ясное дело, я буду вспоминать лишь то, что имеет отношение к предмету нашего разговора.

К этому году все как-то устали «ждать перемен», хотя было ясно, что какие-то перемены должны наступить скоро, ибо кремлевские старцы помирали один за другим, их уже почти не осталось. После Брежнева немного порулил Андропов и умер буквально через несколько дней после свадьбы Цоя и Марьяны.

Думаю, что они этого не заметили.

Потом выдвинули Черненко, но было ясно, что он тоже долго не протянет. И действительно, через год его не стало и в Союзе наступило то, что называлось тогда «перестрой-

кой», а на деле вылилось в смену экономической формации, то есть, по существу, в революцию.

Но пока еще многого было «низзя».

Марианна Цой (из повести «Точка отсчета»):

«...Год заканчивался мучительно, и мы вздохнули с облегчением, когда он кончился.

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

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

Александр Липницкий (из интервью автору, 1991):

«Самое смешное: их свадьба с Марьяной. Мой брат, отчаянный пьяница, на тот момент был в завязке, и я умолял молодоженов его не приглашать, но те были непреклонны: Вовчик должен „украсить“ наш праздник. Правда, Марьяна обещала проследить, чтобы ему не наливали, и действительно, после поезда несколько часов у меня оставалась надежда, что все обойдется... Но ближе к вечеру кто-то Владимиру налил, и сразу много. Я обиделся и в стиле КПСС сразу объявил, что умываю руки. Позже мне рассказали, что отличился Майк: когда Владимир с угроз перешел на махание ножиком, Майк подошел к нему, задрал маечку и видом своего нежного, тогда только-только набухавшего животика смирил бунтаря.

И молодожены получили в свое ложе неожиданный подарок: большого черногривого мужчину. А поутру они втроем проснулись, и свадьба продолжалась!

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

Но предаваться празднованиям было некогда. Нужно было не только устраивать свой быт (а именно менять комнату, оставленную Цою «про запас» на случай женитьбы, и двухкомнатную квартиру, где жили Марианна и ее мама Инна Николаевна, на трехкомнатную, где и поселились молодые), но и готовиться во Второму фестивалю Ленинградского рок-клуба, имея пока лишь одного гитариста Юрика Каспаряна.

Кроме всего прочего, новые песни Цоя буквально рвались наружу, желая попасть в очередной альбом «Начальник Камчатки», который вскоре стал писать у себя тот же Андрей Тропилло.

И тогда решили поговорить с Сашей Титовым, постоянным басистом «Аквариума».

Александр Титов (из интервью автору, 1991):

«...Где-то поздней осенью 1983 года я впервые услышал „45“. Альбом, конечно, был раньше записан, но, видимо, все время мимо меня ходил. Некоторые вещи из него очень хороши, да и весь альбом совершенно уникален по атмосфере. После этого мы с Витькой стали общаться больше.

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

Зимой мы начали писать у Тропилло „День Серебра“ — практически каждую ночь сидели в студии. Витька тоже хотел записать новый альбом. К тому времени они уже разошлись с Рыбой, и он попросил меня помочь ему на записи. Некоторые вещи, которые должны были войти в альбом, я уже слышал на разных концертах, где он выходил один с гитарой. В частности, был такой концерт в Москве, в школе Липницкого. Там еще впервые играли „Звуки Му“ и „Браво“. А Витька тогда пел „Транквилизатор“ и что-то еще. „Транквилизатор“ тогда был просто суперхит. Люди сразу въехали в эту песню. А для нашего круга это было тем более близко. Поэтому я с удовольствием согласился помочь ему на записи. О том, чтобы мне играть с ним постоянно, мы тогда не говорили.

Мы с Витькой начали писать „Начальника Камчатки“, а параллельно я доделывал с „Аквариумом“ „День Серебра“. Борис тоже принимал участие в записи Витькиного альбома и в некоторых вещах играл на „Кассиотоне“ — дурацкая, в принципе, штучка, мы ее у Артемия взяли. Но тогда для нас это просто мистика была: такая фигня, размером с детский пенал, а гляди ты — и клавиши есть, все играет, можно даже подключить куда-то. Я помню, что на том же концерте у Липницкого группа „Центр“, сильно напившись портвейна, устроила с этим „Кассиотоном“

какую-то нескончаемую композицию часа на полтора. Вообще, некоторые предметы особенно врезаются в память — они потом и создают вкус времени.

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

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

...Первый Витин альбом — совершенно барочный. Он не имеет отношения к современной музыке,

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

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

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

Что касается Каспаряна, то перед тем, как он появился в „Кино“, у него наверняка был период информационного голода, когда он тянулся к чему-то, но не имел источников. Это сказывалось на его игре, она была однообразной. Но он очень быстро вырос,

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

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

Сергей «Африка» Бугаев (из интервью автору, 2008):

«Я с ним у Борьки познакомился. Началось с того, что Цой принес какую-то запись, и нас объединила любовь и страсть к музыке. Доставать тогда музыку было сложной работой, приятной, но трудной, а Боря был в этом смысле фигурой центрообразующей. У него всегда стояли правильные записи, к тому же он был одним из немногих, кто хорошо знал английский язык и мог понимать, о чем в этих песнях поется. И к русской музыке он относился очень внимательно, его интересовало все.

Я отчетливо помню, как он принес одну запись со словами: „Да это вообще что-то нечеловеческое!“ А тогда только появилось такое направление в музыке, как „новая романтика“ — очень мелодичное, приятное и радостное — в лице таких ансамблей, как Human League, Ultravox и все такое. Первые драм-машины, еще свистящие...

И тогда Борька сказал: „Это невероятные парни!“ и поставил запись. Там была „Восьмиклассница“, „Мои друзья“ и все такое. Все это уже само в рок-клуб попало, Борька выступил просто ретранслятором...

В какой-то момент он привел Цоя. Цой был очень скромным. Я не помню, первая ли это их встреча была, тогда, на Борькиной кухне. Но Цой, конечно, отчетливо понимал, кто такой Боря и как он с ним связан — мысленно, как продолжатель и участник этого процесса, что он свой на этом корабле. И для себя он в тот момент сделал выбор и встал на путь бескомпромиссного бойца, чтобы не испытывать иллюзий, что сейчас он начнет заигрывать с системой, с... ну, шоу-бизнеса тогда еще не было...

...Но тогда мы с Цоем подружились, когда поняли, что хотим обмениваться всем объемом информации, и музыкальной в первую очередь: ты это слушал? — а ты вот это?

Ведь все люди, которые у Бори оседали, имели маниакальную привязанность к музыке. И Цой здесь не был исключением. Он сразу всем понравился — своим обаянием и своей неподдельной романтической манерой, даже способом двигаться. Я тогда не был никаким поклонником Брюса Ли, а в нем это все уже было: мягкая беззвучная походка...

Я на барабанах играл. Когда еще в детских каких-то учебных заведениях учился. А с Тимуром Новиковым я познакомился, когда я уже был участником „Поп-механики“. На мне там была перкуSSIONистско-творческая деятельность. И, собственно, главным тут было не умение, а ситуация доверия, которая возникла между мной и Курехиным, мной, Курехиным и Тимуром Новиковым, мной и Цоем. Вот это доверие нас и объединило. И каждый привлекал всех остальных

немножко в свою сферу. Курехин всех привлекал на сторону фри-джаза и экспериментальной музыки, Тимур всех привлекал в сферу искусства и творчества, и это всем тоже нравилось.

Это очень сильно на всех влияло и всех развивало. Потому что такого рода и силы интеллектуальных потенциалов, какие были в той среде — я имею в виду прежде всего Гребенщикова и Курехина, — не было нигде.

Цой тогда, я помню, углубился в „Дао дэ Цзин“ и какие-то восточные темы. Собственно, благодаря этому ему удалось сформулировать в песнях то, что он сформулировал. Потому что такую четкость, ясность и прозрачность высказываний, как у него, вообще сложно найти. То есть это что-то нечеловеческое, это можно сравнить со святыми Востока, которые создавали мантры, которые потом сотни тысяч пели.

В тот момент у меня сложилась очень теплая дружба с Цоем. Кончилось это тем, что я стал как бы барабанщиком в „Кино“...

В какой-то момент Цой мне сказал, что мы отличные друзья, но для концертной деятельности я был молодой и слабый и недотягивал, чтобы одному играть на ударной установке. И он мне прямым текстом и говорит: давай лучше ты попробуй нам помочь найти барабанщика. А я в тот момент дружил с Гурьяновым — Густавом так называемым, я какое-то время у него жил в Купчино, и у него в той же квартире была какое-то время репетиционная база группы „Кино“.

Занимался он тем же, чем и все мы в то время — переносил пластинки в полиэтиленовом пакете. Мы частенько встречались с ним на станции метро „Чернышевская“: он приносил одни пластинки, я приносил другие пластинки... Он в то время дружил с людьми,

более тяготеющими к кругам хиппи, ближе к Жоре Ордановскому. Очень фактурные люди, в кожаных длинных пальтишках, с длинными по пояс волосами — самые настоящие враги народа.

Я не знаю, учил ли Георгия Константиновича кто-то играть на барабанах или не учил. Эта ситуация потом повторилась в моей жизни еще раз, когда я приехал в Москву играть в группе «Звуки Му», где Петр Николаевич Мамонов решил пойти по оригинальному пути и не брать людей со сложившимся сознанием и техническими навыками, а воспитать людей, схожих с ним по мировоззрению. И если я уже обладал каким-то навыком к тому моменту, то это ничего не значило в случае с Мамоновым, потому что это была принципиально иная ритмическая структура.

Тем не менее Гурьянов в процессе подготовки и репетиций в группе „ Кино” набрал очень много в своих технических навыках. Он много играл дома, у него очень хорошая мама, прекрасный отец, и не было никаких проблем.

Андрей Тропилло (из интервью автору, 1991):

«Я помню Цоя того времени, когда он был практически один. В то время с ним еще можно было общаться. Он мог посидеть, подождать. А когда уже записывали „Ночь” или „Начальника Камчатки” общение было очень затруднительно. Почему? Постоянное ощущение дурдома. Ты что-то делаешь с одним исполнителем, а в это время другие, в том числе и Цой, Каспарян и этот самый Густав, непрерывно двигаются, подсказывают, непрерывно демонстрируют друг другу приемы каратэ. Они все время махали руками. А когда у тебя над головой непрерывно машут руками, это довольно неприятно. Причем их можно было

обругать и заставить какое-то время перестать тусоваться так активно. Но проходили тягостные две-три минуты, и все начиналось по новой.

Между прочим, слово „асса“ ввел в обиход году в восемьдесят втором именно Цой. Это никакое не гребенщиковское слово. По-моему, на записи „Начальника Камчатки“ Цой стал говорить, что, по его мнению, главный тезис советской культуры вообще и различных молодежных деяний в частности должен выражаться словом „асса!“. То есть любое действие. А уж в фильме это все трансформировалось в неведомое „АССА“. В принципе, это то самое грузинское „асса“. И вот у меня это „асса“ было постоянно за спиной. Они непрерывно это „асса“ друг другу демонстрировали. Удар в челюсть ногой или что-нибудь еще.

На запись „Начальника Камчатки“ пришел Боря и сказал, что он будет продюсировать этот альбом. Продюсирование заключалось в следующем. Тропилло, как обычно, все писал, дергался, вопил по поводу аранжировок, а Боря... Ему в то время, кажется, Липницкий дал такую музыкальную игрушку, называлась она „Кассиотон“, размером с ладонь. Есть такие большие инструменты „Кассиотон“, а это был маленький такой „кассиотончик“. Мне оттуда сделали выход вместо динамика. Там было несколько занудных механических ритмов. Вот в „Начальнике Камчатки“ их и можно прослушать. Что-то такое: тим-пам, па-па-пам... Все это идет непрерывно в одной тональности. Это и была основная продюсерская идея Бори — вставить этот „кассиотончик“ желательнее в большее количество номеров. Каким образом — это никого не волновало. Был визг, хрюканье, но надо было вставить. И вставлялось по мере возможности. В этом альбоме детская игрушка типа калькулятора или часов

использована достаточно активно. Там, кроме всего прочего, было звуков двенадцать или двадцать, которые можно было извлекать, нажимая на клавиши. Или выдать какую-то готовую запрограммированную мелодию. Вот такой музыкальный инструмент, супер! Если помните, в „Последнем герое“ — та-там, та-там... Это как раз игралось на „Кассиотоне“ вручную, и Боря там был как бы клавишник „Кассиотона“.

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

Так что же в результате получилось в „сухом остатке“? «Начальник Камчатки»:

1. Последний герой
2. Каждую ночь
3. Транквилизатор
4. Сюжет для новой песни
5. Гость

6. Камчатка
7. Ария мистера X
8. Троллейбус
9. Растопите снег
10. Дождь для нас
11. Хочу быть с тобой
12. Генерал
13. Прогулка романтика

Виктор Цой — вокал, гитара

Юрий Каспарян — гитара, подпевки (1–13)

Александр Титов — бас, ударные (1–13)

Георгий Гурьянов — барабаны (1–13)

Борис Гребенщиков — драм-машина, клавишные (1–13)

Сергей Курехин — клавишные (1–13)

Петр Трощенко — ударные (1–13)

Всеволод Гаккель — виолончель, барабаны (1–13)

Игорь Бутман — саксофон (1–13)

Песни — Виктор Цой

Аранжировки — «Кино»

кроме: (7) — ария из оперетты Имре Кальмана «Принцесса цирка»

Запись (1–13) 1984, звукорежиссер — Андрей Тропилло

Как видим, к альбому приложили руку почти все музыканты «Аквариума». Но здесь уже присутствует костяк будущего «Кино» — 3/4 его состава, только вместо Игоря Тихомирова играл Александр Титов.

Меня же больше занимает тематика песен, которая заметно изменилась в сравнении с первым альбомом «45». И прежде всего — заявка темы «Последнего героя». Тот бездельник, который еще недавно слонялся по улицам, пил пиво с друзьями у ларьков, ехал куда-то в электричке или

гулял с восьмиклассницей, в первой же песне альбома обретает новое качество.

Он оказывается Героем. Последним героем.

Что изменилось? Почти ничего.

Ты уходишь туда,
Куда не хочешь идти,
Ты уходишь туда,
Но тебя там никто не ждет!

То есть почти то же самое, что в «Электричке». Не хочет он туда, где его никто не ждет. А куда же он хочет? Пока еще неясно.

В кабине нет шофера, но троллейбус идет,
И мотор заржавел, но мы едем вперед,
Мы едем не дыша, смотрим туда,
Где на долю секунды показалась звезда.

Здесь, кажется, впервые, лишь на долю секунды, появляется Звезда, столь любимая Цоем впоследствии, понимаемая им и как путеводная звезда и как та Звезда, которой он должен стать — и станет.

И если в первом альбоме Цой иронически обращался к папаше-битнику: «Где твои туфли на манной каше?», то здесь его заменяет Генерал, бывший герой: «Где твой мундир, генерал?»

Бывший бездельник примеривается к героическому пути. А называет он себя последним, потому что не перестает оставаться Романтиком. Романтический герой в наш век — это либо глупо, либо смешно. И нужно большое мужество, чтобы назвать себя романтическим героем, а потом и стать им.

Вот это я увидел в альбоме «Начальник Камчатки». И еще — одиночество такого типа, когда человек хочет быть один, но не может, у него нет еще для этого сил.

Александр Старцев. Из рецензии на альбом «Начальник Камчатки» (Б. Хрюндгофер, «Рокси», № 7, 1984):

«Записанный в студии Вишни альбом „Кино“ „46“, хоть Цой не собирался выпускать его в свет, сыграл определенную роль в восприятии „Начальника“. Здесь практически те же вещи, за исключением „Последнего героя“, „Прогулки романтика“ и еще трех вещей. Разница заключается в том, что на „46“ Цой играл в две гитары с Каспаряном, а здесь все записано по полной схеме — с басом, барабанами и Гребенщиковым. Последний здесь развернулся вовсю.

Неудачней всего это проявилось в самой „Камчатке“. Вместо тонкой, нежной, лиричной песни, согласующейся с голосом Цоя и нестандартной мелодией на двенадцатиструнной гитаре, здесь на первом плане присутствует желание сделать НЕЧТО — „Дэвида Ино с Брайаном Бирном“, а уж потом — о чем там, собственно, поется. Короче говоря — „Ну и пусть“ (строчка, замененная по отношению к первоначальному варианту).

Создается впечатление, что альбом было интересно записывать самим музыкантам, а вот слушать его... Не уверен, что им там самим все нравится. Кайфов, конечно, тоже много. Например, „В поисках сюжета...“ было привычнее слушать в другой аранжировке, но так, пожалуй, даже лучше. Следует отметить и колоссальный хит „Эй, кто будет моим гостем“ с Курехиным на клавишах.

С другой стороны, сейчас время новых звучаний, и с этой точки зрения альбом выглядит очень современно. Тот факт, что он отличается от предыдущего альбома, вполне естественен. Никто не хочет стоять на месте, и вряд ли Цоя стоит упрекать в этом. Не

следует также упускать из виду, что вся критика по поводу того, что вещи-то, дескать, старые, только сыграны по-новому, имеет смысл для человека, который живет в Ленинграде, шляется на все концерты Цоя — акустические и электрические — и слушает все записи, впадая от этого в некоторую заснобленность. Для всех остальных (а их больше, много больше) этот альбом — отличный подарок, потому что вещи на нем собраны просто прекрасные».

Как видим, 1984 год можно назвать первым полноценным годом творчества группы «Кино», какой она и осталась в анналах отечественной музыки.

Во-первых, место за пультом управления или, если угодно, за рулем группы уверенно заняла Марьяна. Как вы уже заметили, Марьяша стала говорить «мы», когда речь идет о группе: «Мы встречались с Сашей Титовым...» Она стала продюсером, администратором, визажистом, костюмером, гримером — она полностью и без остатка посвятила себя группе «Кино», и успех этой группы неотделим от деятельности Марьяны Цой.

Об этом надо помнить всегда.

Во-вторых, именно в это время, как мне кажется, начался осмысленный, целенаправленный путь Цоя к совершенству и на вершину славы.

1984

Второй фестиваль

Марьяна Цой (из повести «Точка отсчета»)

«Судьба, видимо, устала водить Цоя за нос и вновь столкнула с Густавом. Завязались какие-то отношения — и „Кино“ уже в полном составе, который два года Вите снился, рвануло на предфестивальное прослушивание. К этому времени Витя сделал меня администратором группы, внеся в ее список, что наделало немалый переполох, поскольку опыты такого рода всегда заканчивались неудачей. Группу вставили в график, и, явившись в назначенный день в какой-то клуб, они отыграли перед отборочным жюри короткую программу.

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

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

Сам фестиваль имел в качестве девиза какую-то патриотическую фразу, причем всем группам пред-

ложили спеть по одной песне, связанной с этим девизом. Что-то там про борьбу за мир, кажется. Цой взял и написал „Безъядерную зону“. И тут одумавшееся жюри решило открыть фестиваль этой песней в сольном исполнении Цоя, а само выступление группы поставили последним на фестивале.

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

Александр Титов (из интервью автору, 1991):

«...Группа не складывалась. Я пытался это все как-то связать, надо было быстро все связывать, на ходу. Некогда было придумывать какие-то нюансы, новые аранжировки. Надо было просто вживую все слепить вокруг материала. Другого выхода не было. Мы слепили все как есть, чтобы нас можно было прослушать. Нас прослушивал худсовет — отборочное прослушивание перед фестивалем. Прослушав, они нам отказали. Причем в вежливой форме: ни да, ни нет, посмотрим, мол... Очень уклончиво. В худсовете тогда Файнштейн был, Коля Михайлов, Джордж, еще какая-то тетка. Однако в конце концов к фестивалю допустили. Мы узнали об этом чуть позже и стали лихорадочно готовиться. Мы сознавали, что нас может

спасти только чудо, которое надо было сотворить. Мы готовились обрушить этот шквал на людей. И нам это удалось, потому что концерт был очень мощный, кайфный.

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

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

Анатолий Гуницкий (из статьи «Расклад-84», «Рокси», № 8):

«Уместно будет к открытиям фестиваля отнести также и „Кино“. Они уже больше года не выступали, да и раньше-то не слишком баловали ленинградских рок-фанов концертами, а совершали время от времени

победоносные набеги на Москву. Их теперешний триумф подготовлен долгой работой, ходящими по рукам студийными записями и фактом существования Цоя, от которого нельзя было рано или поздно не ожидать чего-нибудь в этом роде. Состав „Кино“ изменился. Присутствие Тита придало команде оттенок звездно-профессиональной крутизны. Его мощный бас роскошно вписывается в очаровательный примитивизм „Кино“. Если раньше стиль Цоя мог казаться пробой сил, то теперь ясна сознательная ориентация на это направление. „Кино“ несколько напоминает зрелый Т. Рех — и ритмическим однообразием, и лаконизмом инструментальных партий, и запоминающейся, навязчивой мелодикой. Музыка Цоя обладает завораживающим магнетизмом, она втягивает в себя, забирает. В каком-то смысле, по эмоциональному воздействию, что ли, ее можно назвать роком старого типа.

Далеко не все фаны старого закала реагируют на „Кино“ всерьез; они, ворчливо сетуя на испорченность нравов, считают „Троллейбус, который идет на восток“, „Транквилизатор“, „Безъядерную зону“ и др. несерьезными заморочками зеленой молодежи. Что ж, пусть себе ворчат, мне их даже немного жаль, ведь время не за них... Прически коллег Цоя, песня „Прогулка романтика“ и многое другое позволяют уловить несомненную близость „Кино“ к новейшим школам; весь же фокус заключается в том, что старые и новые школы гармонично сливаются. Выступление „Кино“ приятно шокировало настоящей рок-заводкой, свежестью и непосредственностью. Те, кто упрекает „Кино“ в примитивности, глубоко неправы, потому что находятся в плену или возрастного снобизма, или лжепредставлений о неоднозначном ныне понятии „профессионализм“ и не могут отличить примитивизм как стиль от примитива. Вперед, „Кино“, ждем следующей серии!»

Этот фестиваль был важен и для меня — тем, что я был впервые приглашен в жюри. По этому поводу надо объяснить и рассказать заодно, как все было там устроено.

Поскольку формально рок-клуб входил в структуру Ленинградского дома самодеятельного творчества (ЛДСТ) (да, это была «художественная самодеятельность» — а вы как думали?), он был в ведении Управления культуры Ленгорисполкома. А коли в нем собралась молодежь, то и обком комсомола должен был им заниматься. А так как музыканты писали музыку и тексты, то хорошо бы в жюри ввести профессиональных литераторов и композиторов, хотя бы по штуке.

Так, должно быть, рассуждали власти.

Поэтому в жюри фестивалей традиционно входили: работник ЛДСТ, курирующий клуб (Наталья Веселова), представитель Совета рок-клуба (Анатолий «Джордж» Гуницкий), член Союза композиторов (обычно Абрам Юсфин или Александр Колкер), представители обкома комсомола и Управления культуры (их фамилий не помню) и ваш починный слуга как член Союза писателей.

С Союзом писателей было просто. Там не было ни единого человека, кроме меня, который слышал бы об отечественном роке, не то что им интересовался. Так что выбора не было.

С Союзом композиторов было, правда, еще хуже. Там вообще таких «интересующихся» не было. Их представители менялись.

Горком комсомола и Управление культуры занимали крайнюю правую позицию. Типа: воспитывать, не пускать на сцену пропаганду наркотиков, секса, водки, вина и — самое главное — фашизма! Никто не знал, что такое фашизм, но его «шили», прежде всего, «Алисе» (в следующем году) и — как ни странно — «Кино». Им не нравилось, как Витя весь в черном стоит на сцене, дерзко выпятив вперед подбородок.

Состав жюри Второго рок-фестиваля был таков: Н. Борисова (председатель, ЛМДСТ), А. Житинский (Союз писателей), А. Юсфин (Союз композиторов), Н. Мейнерт (Эстонское радио), А. Троицкий (журналист), С. Пилатов (горком ВЛКСМ), А. Гуницкий (член Совета рок-клуба).

В таком раскладе защитников рока было больше, чем его противников. По существу, лишь Борисова и Пилатов пытались как-то блюсти честь мундира, так что голосование прошло достаточно спокойно.

Но начальство осталось недовольно нашим решением («Кино» и «Аквариум», по их мнению, не должны были стать лауреатами), и на следующем фестивале из жюри были исключены Мейнерт, Троицкий и я.

Я нашел себе замену, предложив своего коллегу Николая Крышука и наказав ему бороться за «Алису», что он и сделал. Потому что я понимал, что к Косте будут наибольшие претензии. И «Алиса» стала лауреатом. Но это другая история.

В дальнейшем в рок-клубе сложилась удачная команда. Работники ЛДСТ, курирующие работу клуба, были нашими сторонниками, хотя могло бы быть и наоборот. И Наталья Веселова, и Нина Барановская, занимавшаяся литовкой текстов, то есть дающая разрешение на исполнение их со сцены, как могли, отстаивали интересы музыкантов. Однако часто исполнялись и незалитованные тексты, за что группу лишали концертов на некоторое время.

Что касается атмосферы в дни фестивалей при входе в рок-клуб, в фойе и в зале, то она была наэлектризована до предела. Ментов было видимо-невидимо. Во время выступлений они стояли по бокам у стен и даже в центральном проходе между рядами кресел на расстоянии метров двух друг от друга, причем лицом не к сцене, а к залу, зорко наблюдая за зрителями.

И стоило какой-нибудь девушке в экстазе зажигательного рок-н-ролла вскочить на ноги и не сходя с места начать

приплясывать, как милиция бросалась к ней и либо вытаскивала из зала, либо силком усаживала на место.

А в ложе наверху всегда сидели какие-то незнакомые люди в штатском, молча и внимательно глядя на то, что происходит в зале.

На одном из концертов, помню, когда менты свинтили Севу Гаккеля, а Саша Титов, пытавшийся его отбить, тоже попал в комнату милиции на первом этаже, Цой вышел на авансцену и сказал:

— Ребята, это не клуб, это казарма.

И отказался играть, тем более что Титов, помимо «Аквариума», тогда еще играл в группе «Кино».

Но вскоре наступили более либеральные времена, уже через год меня снова позвали в жюри, а еще через год Борзыкин пел в переполненном зале ДК «Невский» «Твой папа — фашист!».

Текст, правда, был не залитован, но Борзыкин поплатился за это всего лишь выговором и отстранением от концертов на пару месяцев.

Марьяна Цой (из повести «Точка отсчета»):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ний раз мог позволить себе поболтаться по Крыму, не рискуя быть растерзанным собственными поклонниками».

Александр Липницкий (из интервью автору, 1991):

«...Летом 1984 года на фестиваль на Николину Гору съехались по тем временам сильнейшие: „Аквариум“, уже электрическое „Кино“, „Браво“ (Жанна была в тюрьме), „Последний шанс“. Цой был незабываем в тот день... Посланная Черненко госбезопасность согнала нас с центральной эстрадной площадки, оттеснила музыкантов и сотню самых смелых зрителей на мой дачный участок. Надо было видеть глаза Виктора и Бориса, когда они не мигая смотрели в упор на мелко суетившихся вокруг КГБшников, не могущих найти реального повода для запрета концерта. В рядах ментов был фотограф, и кто знает, может, он догадается когда-нибудь на этих кадрах неплохо заработать.

„Кино“ под теплым дождичком отыграло в тот вечер первую электрическую программу — „Начальник Камчатки“. Мой верный стальной рогатый „крамер“ (бас-гитара) провел полвечера в надежных руках Тита. Александр рубился тогда на две группы — „Аквариум“ и „Кино“».

Владимир Болучевский, музыкант (из архива В. Митина):

«Иду по улице, думаю о своем, ничего вокруг не вижу. Вдруг хватает кто-то за рукав, оборачиваюсь — Марьяша! Витина жена.

— Ну, ты как?

— Нормально, могло быть и лучше.

Смотрю ей вслед — вроде и не изменилась. Ну, почти. Марьяша и Марьяша. И я для нее все тот же

Вовка. Как и тогда, когда я вместе с ними прямо из-за стола встал и в Крым махнул.

Они-то с Витькой собирались, деньги какие-то припасли, вещи уложили и приехали в дом к одному нашему общему приятелю, который в то время проводником на железной дороге работал и друзей бесплатно возил. В Симферополь и обратно. А я никуда не собирался, просто так зашел и застал развеселую компанию, которая сидит, портвейн выпивает и ждет телефонного звонка, чтобы на вокзал ехать. И когда звонок этот раздался, все встали и на меня смотрят:

— А ты чего? Не едешь что ли?

— Да я вроде... У меня и денег-то всего...

— Да ладно тебе. Смотри: дорога туда и обратно бесплатно, так? В дороге — ерунда, у нас бутерброды. А через пару дней Серега тебя обратно привезет. Искупаешься и назад, ну?

По предварительной договоренности с пассажирами плацкартного вагона вся наша компания (по команде проводника Сереги: „Атас!“) должна была нырять в рундуки под нижними полками и там переждать контроль. Команда периодически раздавалась, граждане каждый раз дружно приоткрывали застеленные полки, мы прятались. Пассажиры вновь опускали полки, мирно рассаживались на своих законных местах и невозмутимо закусывали, наслаждаясь видом из окна. Серега разбирался с контролерами, те уходили, и мы, отдуваясь, вылезали из своих убежищ. Было весело, но жарко. Легче всех переносил все эти упражнения невозмутимый Цой.

В Коктебеле все было как надо. Море, солнце, пеший поход в Старый Крым, который закончился в ресторане с невообразимо низкими, по нынешним меркам, ценами.

Сергея не приехал за мной ни через два дня, ни через неделю.

Деньги таяли. Впрочем, мои закончились еще в поезде. Таяли деньги Марьяши и Цоя. И вот тогда приплыл на пароходе из Гурзуфа Юра Густав (Витькин барабанщик) и уговорил нас перебраться туда. В Гурзуфе, дескать, дешевле и веселее. Мы и переехали.

Сошли на берег поздним вечером, переночевали на полу в какой-то комнатке на спасательной станции, а утром отъезжающие домой москвичи, с которыми Юрка нас познакомил, привели нас на постой к своим бывшим хозяевам, очень славным людям.

Это была достаточно молодая супружеская пара, характерная тем, что каждый из супругов весьма охотно закладывал за воротник, но исключительно тайком друг от друга. Но вместе с нами.

Цоя на тот момент почти никто не знал, да и знать, в общем-то, не мог. И тем неожиданнее была встреча на бетонной набережной с неким панком из Симферополя по прозвищу Рок-н-ролл.

Он сидел на парапете, лохматый, длинный, неуклюжий, нахлестывал гитару и, блестя фиксами из нержавеющей стали, самозабвенно орал что-то такое... В общем Джонни Ротен рядом с ним — мальчик из церковного хора. Вокруг стояли любопытные. Мы тоже подошли.

— Это он на каком языке? — спросила тихонько Марьяша.

— По-русски, — снисходительно обронил Цой. — Это ж любому вьетнамцу ясно.

Наконец бард смолк. То ли песню допел, то ли просто устал. Открыл глаза, уставился на Витьку и вдруг восторженно завопил, призывая в свидетели весь пляж:

— Эй, босота! Это ж Цой! Да вы чо! Да вы щас обалдеете! Вить, спой, а?

Витька, немного смущаясь, взял гитару, задрал подбородок и запел про свои алюминиевые огурцы. А потом про транквилизатор.

— У-у-у... Транквилиза-тор... — подпевала толпа. Рок-н-ролл от восторга рухнул прямо на бетон.

Вне всякого сомнения, это был триумф.

* * *

Деньги кончились. То есть абсолютно.

Но была аллея, которая шла вдоль набережной, от пивной к лагерю „Спутник“. Ближе к вечеру там собирался всевозможный народ, пил пиво, болтал, слушал музыку, шатался и просто валялся на траве.

Нас уже многие знали и уважительно подносили. Но это вечером. А утром мы с Цоем вставали пораньше и шли на эту самую аллею собирать бутылки. И ничего стыдного в этом не было.

На вырученные деньги мы покупали хлеба, молока, банку консервов и шли кормить завтраком наших девчонок.

— А сами-то вы чего не едите? — спрашивала Марьяша.

— Да мы позавтракали, — врал Цой.

— Куда сегодня пойдем?

— На Чеховский пляж!

Так называлась бухта, скалы которой под водой были густо облеплены мидиями. Мы брали с собой кошелку, ныряли, наполняли ее мидиями, потом разводили между трех небольших камней костерчик, клали сверху припасенный в укромном месте лист жести и вываливали на него мидии. И ели. До вечера хватало.

Продать с себя мне было нечего. Гардероб Цоя был не в пример богаче: помимо джинсов у него были еще и шорты. В них, собственно, он и ходил. А посему джинсы были беспощадно проданы. Но и этих денег хватило только на то, чтобы хоть частично расплатиться с хозяевами и продержаться несколько дней.

Наш приятель Сергей за нами все не ехал.

Обсуждался вариант добираться домой стопом. Но был отвергнут.

— А я утверждаю, — невозмутимо изрек однажды Цой, — что добро всегда побеждает зло, а терпение сильнее самурайского меча.

И действительно, мне удалось, наконец, позвонить до Курехина, отловив его в доме у какой-то барышни, и он выслал нам денег на билеты. Хозяева отдали нам паспорта, поверив на слово, что оставшуюся часть долга за проживание мы перешлем им телеграфом.

По-моему, мы их обманули.

Впрочем, не помню. Это когда было-то...

А потом Витька Цой стал рок-звездой. А потом погиб, так и оставшись ровесником для все новых и новых поколений молодых и красивых. Он для них свой. Теперь уже навсегда».

1985–1986

Начало эпохи перемен

Пережив худо-бедно оруэлловский 1984 год, группа «Кино», как и весь советский народ, вступила в следующий, 1985-й — и он оказался годом начала перемен.

И в стране, и в жизни Цоя.

Группа сделала еще один шаг к определению своего классического состава: место за барабанами занял Георгий Гурьянов — тоже любитель, как и Африка, но более высокого класса. И опять выбор Цоя, как и в случае с Каспаряном, диктовался больше не профессиональными требованиями, а общностью интересов и дружескими чувствами.

И то, что Гурьянов по прозвищу «Густав» занимался живописью, был художником, их тоже сближало.

Цой действовал как бы по принципу «стерпится-слюбится», он умел это делать — сближаться с людьми и незаметно включать их в сферу своих интересов, при этом не подавляя.

Когда хотел, конечно. В противном случае человек оставался за стеной, которую Цой тоже умел выстраивать.

В данном случае, интерес был не только творческий. Густав справедливо считался модником — человеком, следившим и моментально перенимавшим все новое, что появлялось в музыке, одежде, манере тусовок и стилях.

Он был типичный стиляга, если выражаться терминами пятидесятых. А Цой очень следил за этой стороной жизни, хотя модником не был, скорее, он хотел быть в курсе собы-

тий и веяний, чтобы не чувствовать себя «лохом». Вот этого он очень боялся, как мне кажется, — что его сочтут «лохом». Но никому не показывал.

Поэтому союз с Густавом, помимо того, что тот должен был заменить временных барабанщиков группы, предполагал и некоторое обучение модным манерам.

Вы помните тот клип, где Цой и Густав танцуют в зимнем дворике под песню «Мы хотим танцевать»? Цой в длинном черном пальто и с длинным же шарфом и Густав на заднем плане, одетый весьма вычурно, но модно.

Так или иначе, но Густав встал за барабаны (именно встал, поскольку всегда играл стоя — и в этом тоже был особый шик, если не сказать выпендреж), и в группе «Кино» осталась одна нерешенная проблема — место басиста, ибо классный и профессиональный Саша Титов не мог ради «Кино» оставить «Аквариум», его сердце было там.

Мне кажется, эксперимент, который Цой совершил на Третьем фестивале рок-клуба в марте 1985 года, произошел не без влияния Густава.

А именно: Цой появился на сцене без привычной гитары, а лишь с микрофоном в руке. При этом был одет в белый в черную полоску пиджак. Мало того, исполняя песни, Цой как-то особенно изящно извивался и двигался по сцене, что лично у меня вызвало изумление.

Эта манера абсолютно была ему чужда. И я ему об этом прямо сказал после фестиваля. Мол, Витя, с гитарой тебе петь гораздо лучше. И вилять бедрами тоже необязательно.

Цой, как всегда, выслушал мой отзыв без комментариев, с непроницаемым лицом.

Я был не один, кто придерживался такого мнения. Не знаю, насколько это повлияло на Цоя, но больше я его на сцене без гитары не видел.

Впрочем, эта случайная манера не помешала группе стать лауреатом фестиваля. Правда, тот фестиваль запомнился

больше скандальным лауреатством новой «Алисы» с Константином Кинчевым. Скандальным, разумеется, с точки зрения идеологических работников, а не любителей рока. У них эта оценка вызвала удовлетворение, смешанное с изумлением.

В стране явно стало происходить что-то новое.

А новое было связано со смертью последнего престарелого генсека Константина Черненко, на смену которому пришел «молодой» Горбачев. И он первым произнес слово «перестройка».

Менять, безусловно, требовалось многое. С чего начать?

Появились слова «демократия» и «гласность». Демократия была словом старым. Его значение в корне изменялось от того, какое слово служило определением. Была советская демократия, а также народная — в странах народной демократии. А в других странах имелась так называемая буржуазная демократия, которая к нашей демократии относилась примерно так же, как группа Rolling Stones к группе «Поющие гитары».

А вот гласность была новым словом, потому что никакой буржуазной гласности не существовало. На Западе была так называемая «свобода слова». Вводить ее сразу было слишком стремно, и потому была придумана гласность. То есть теоретически можно и нужно было оглашать что угодно.

Рокеры поняли это буквально. И стали оглашать.

Они и раньше оглашали окрестности подвалов, где собирались, дикими криками. Но сейчас они принялись оглашать клубные сцены криками не только дикими, но и политическими.

Градус политизированности русского рока принялся повышаться, как температура у больного лихорадкой.

Тут преуспели почти все, не исключая грандов рок-клуба. Костя Кинчев пел «Тоталитарный рэп» и бросал в зал призыв «Мы — вместе!», на что публика охотно откликнулась хором. «Телевизор» целиком ушел в жанр политического плаката, и даже аполитичный БГ сочинил песню про «поезд в огне» и «Козлов», посвященных понятно кому.

В стороне остался только принципиально аполитичный Майк, если не считать его песню про гопников. С какой-то натяжкой ее тоже можно было считать перестроечной.

А что же Цой?

Цою, похоже, было пока не до перестройки. Марьяна скоро должна была родить, денег в семье не было, Витя вынужден был мотаться, куда пригласят, хотя заработок от этих поездок был мизерный.

Вот список концертов Цоя и группы «Кино» в 1985 году:
Цой и Майк в Москве у Олега Ковриги (12 января 1985);
Цой и Майк в Москве у Несмелова (13 января 1985);
Цой и Рыженко в Москве (1985);

«Кино» в Ленинграде, ЛМДСТ, III фестиваль ЛРК (17 марта 1985);

«Поп-механика» на III фестивале ЛРК, Цой и Густав поют (март 1985);

Лауреатские концерты III фестиваля ЛРК в ДК им. Крупской (5–6 апреля 1985);

«Кино» в Ленинграде, рок-клуб, концерт памяти Саши Давыдова (май 1985);

Цой и БГ в Усть-Ижоре, Академгородок, открытие выставки митьков; на открытии поет БГ, на закрытии — Цой (осень 1985);

Цой и Каспарян в поселке Металлострой на выставке художников (1985);

Цой в Таллине, клуб «Целлюлооз» (1985);

Цой и Каспарян в Питере у Старцева (ноябрь 1985);

«Кино» в Ленинграде (22 ноября 1985);

«Кино» в Ленинграде, ЛРК, первый концерт с И. Тихомировым (осень 1985);

«Кино» в Ленинграде (декабрь 1985).

Как видим, с мая примерно по октябрь концертов вообще не было. Цой подрабатывал где мог, чтобы иметь хоть какой-то заработок. Но не прекращались и записи новых песен.

Марьяна Цой (из повести «Точка отсчета»):

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

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

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

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

Накануне рождения нашего ребенка нас черт понес на дачу. Проснувшись там часов в пять утра, я со всей очевидностью поняла, что поездка была ошиб-

кой. Мы помчались на ближайшую электричку, которую по законам подлости отменили. Пришлось торчать на платформе часа два. Витька нашел помятую газету и, чтобы как-то справиться с растерянностью, сделал мне из нее панамку.

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

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

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

В январе 1986 года вышел наконец альбом „Ночь“, который потом повторила „Мелодия“ с подачи Андрея Тропилло...

...Цой в это время играл много акустических концертов и ездил в разные города, но физически не мог принять и малой части сыпавшихся на него приглашений. Его песни очень хорошо слушали в сольном исполнении, однако желание пригласить его одного было связано еще и с тем, что концерт обычно превращался в творческую встречу, где высказывались, задавали вопросы. Слушателям хотелось побольше узнать о нем. Популярность росла как снежный ком,

а телевидение и пресса по-прежнему не баловали Цоя вниманием. Впрочем, и Цой питал хроническое отвращение ко всякого рода интервью.

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

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

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

Алексей Вишня (из воспоминаний):

«...Они тщетно пытались сводить альбом „Ночь“, записанный еще прошлым летом, Тропилло не уделял времени: с начальством Дома начинались проблемы в связи с хождением взрослых. Иногда им приходилось скрываться по ночам, когда Дом находился под сигнализацией. Это страшно нервировало Цоя, но сделать было ничего нельзя — никак не ускорить. Пришлось ждать лета, а новые песни рвались наружу. А тут у меня все так нарядно сложилось: в доме уже

появилось 38 (скорость протяжки магнитофонной ленты. — *Примеч. авт.*), цифровой ревербератор и драм-машина. Я снял со своей электрогитары краску и оставил чистый древесный цвет, даже лаком покрывать не стал. В таком виде она сильно приглянулась Вите, и я отдал ее ему.

1985 год принес теплую, раннюю весну. Я уже освоил драм-машину, мы с Юрой быстро запрограммировали ритмы и приступили к записи альбома „Это не любовь“. Звук очень понравился всем; новая драм-машина была слабой, но вносила модную краску. Витя позвал Сашу Титова, и он наложил бас на все песни, буквально за один день. Мы сами не заметили, как альбом был готов. На новое веяние слетелись посмотреть все: „Странные игры“, „Новые композиторы“, Курехин, „Николай Коперник“ и „Джунгли“ из Москвы — всем было интересно услышать новый альбом с оригинала. Гребенщиков приехал с грудным Глебом на пузе. Господи, какая малютка! Он терпеливо лежал в гостинной и спал под присмотром моей мамы, пока мы переписывали Гребенщикову альбом. Борис меня очень хвалил. Я был счастлив! Мечта моей жизни обнажила свои очертания».

Александр Титов (из беседы с автором, 1991):

«...После него (альбома „Начальник Камчатки“. — *Примеч. ред.*) мы записали „Ночь“, и там уже в гораздо большей степени чувствуется влияние моды, модного звука, модных приемов игры. Юрик Каспарян был взращен на группе Creedence и в то время был абсолютно наивен. В хорошем смысле слова. Он обладал неиспорченным вкусом и достаточно чистым разумом. Мне он сразу понравился именно этим — тем, что тихо впитывал в себя все, что происходило вокруг.

И я понял, что группа на самом деле уже существует. В сочетании с ними двумя мне было чуть-чуть сложнее, я был немного старше, из другого поколения. А Юрик и Витька были очень близки. Это сразу почувствовалось. Юрик поначалу стеснялся, его выдернули из ниоткуда, ему приходилось адаптироваться.

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

Мы пробовали разных барабанщиков. Потом попался Густав. Сейчас уже не помню, кто его привел. Мы с ним пытались работать прямо в студии. „Ночь“ мы писали чуть ли не год. Мы ее записали, бросили, потом опять к ней возвратились, что-то доделывали. Очень нас не устраивал общий звук. В тропилловской студии модный звук вообще не пишется, а хотелось записать именно модный альбом. Все болели тогда группой Duran Duran, ездили смотреть к Сашке Липницкому видео...

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

Этот альбом мы писали под драм-машинку, примитивнейшую, просто самодельную. Витя с Юрой за-

ранее дома все подготовили по ритмам этой машинки. Поэтому все ритмы шли готовыми — здесь такой-то, а там такой-то. А здесь сделаем брейк. У меня наложений не было, я просто писал машинку с басом. Потом накладывались гитары — акустическая гитара Вити и Юрий что-то наигрывал. Даже, по-моему, втроем писались: Витька, машинка и я. Все в один день.

А с „Ночью“ была просто странная история. Она не катила. Видимо, тропилловская студия заряжена другой энергией, и модная музыка, которую исполнял Витька — это все-таки было больше, чем мода, — там просто не канала. Энергетически что-то не совпадало и выталкивало друг друга».

В результате записанный «на раз» альбом «Это не любовь» оказался лучше, чем «Ночь», над которой так упорно работали, хотя песни на «Это не любовь» наиболее «попсовые» из всех песен Цоя. Но при этом альбом цельный, веселый и насмешливый.

Александр Старцев («Рокси», № 9, 1985):

«Недавно я беседовал с одной юной почитательницей русскоязычного рока. Ей альбом „Кино“ не понравился. „Цой же сам говорил, что не умеет петь о любви и цветах, а если он поет, значит, он врет“, — заявило это создание с честными глазами. И я понял, что для нового поколения „любовь и цветы“ — это поцелуй в щечку, букетик в зубы и последующий поход в кинотеатр, а вовсе не далекий шестьдесят восьмой, связанный с волосатой идеологией хиппи.

Действительно, наверное, Виктор не умеет, да и не хочет мыслить так, как это было семнадцать лет назад. Сейчас другое время, и та философия выглядит или наивностью, или ложью при несомненно достойном

ее месте в истории. Не говоря уж о том, что, в отличие от других наших лидеров, за Цоем не стоит никакой монументальной тени той эпохи типа Дилана, Марка Болана или Дэвида Боуи. Корни творчества Цоя покоятся именно в нашем образе жизни.

В музыкальном отношении „сюжет для новой песни“ „Кино“ нашло удивительно здорово. Термин, которым я бы определил этот саунд — „новый ВИА“. Уместно было бы сказать несколько комплиментов оператору Вишне, который, несмотря на спартанские условия, добился неплохих результатов, особенно при записи драм-компьютера. На том же „45“ он звучал просто отвратно.

Что касается текстов, то они, я думаю, будут понятны в любом городе, ибо это очень городской альбом. Комментировать их смысла, наверное, нет, так как они очень конкретно-ситуативны. Другое дело, что в абсолютно бытовых ситуациях Цой находит такое количество нюансов, столько иронии, вторых и третьих смысловых пластов, что, конечно, передать их словами просто невозможно. Виктор и передает их голосом, интонациями или так, как это сделано в концовке „Уходи“. А уж почувствовать это каждый волен в меру своих возможностей и опыта.

Можно посетовать на не совсем удачную в энергетическом смысле запись „Безъядерной зоны“, впрочем, она относится, скорее, к „концертному“ типу песен; на искусственный „оживляж“ „Саши“ при помощи обратной записи и всхлипываний в конце, но это не меняет отношения к альбому, как к очень светлому и веселому.

Короче, тем, кто решил выпить уксусной кислоты на почве любовных неудач, я рекомендую немедленно

но сесть и послушать этот альбом, а всем остальным пользоваться им в моменты душевных кризисов. Очень оттягивает».

Однако, что же случилось с альбомом «Ночь»?

Это весьма важный вопрос, несмотря на то, что я считаю эту работу наиболее слабой из всех альбомов группы «Кино», хотя там есть пара хороших песен, не считая перешедшего из предыдущего альбома «Последнего героя».

Дело в том, что Цой в этот достаточно большой период наступивший после записи «Начальника Камчатки», ищет в песнях новые звучания и новые темы. Направления этих поисков весьма разнообразны, что демонстрирует, скажем, альбом «Это не любовь». Выясняется, что Цой может работать в разных жанрах — от иронически-комедийного до героического и трагического, это уже чувствуется в некоторых песнях.

Но, кроме этих, чисто творческих поисков, в тот же период происходят события, в корне меняющие отношения музыкантов с контролирующими и опекающими их организациями. Начинает рушиться монополизм государства и уже покачивается «железный занавес», вот-вот готовый упасть.

Перемены наступали по-разному. Иногда в каких-то государственных актах и постановлениях, но чаще, в повседневной жизни, они появлялись в виде частной инициативы отдельных людей.

Одной из таких инициатив стал небольшой фильм Рашида Нугманова «Йа-хха», замысел которого возник в октябре 1985 года.

Алексей Михайлов, студент операторского факультета ВГИКа, получил черно-белую пленку и небольшой бюджет для съемки курсовой работы — «этюда по освещению» на десять минут. И он предложил Рашиду Нугманову, тоже

студенту ВГИКа, с «казахского» набора Сергея Соловьева, сделать документальный фильм о роке, используя материалы с фестиваля «Вудсток».

Нугманов же сделал встречное предложение: снимать фильм исключительно о питерском роке. Для отвода глаз заявка называлась «Одержимость».

Заявку утвердили, и Алексей Михайлов познакомил Нугманова с Костей Кинчевым. Они договорились о съемках фильма в Питере. И начались поездки в Ленинград вместе с московским панком Валерием Песковым, одним из актеров скандальных «Маленьких голландцев» (студенческая постановка Нугманова во ВГИКе). Валера познакомил Нугманова с питерской тусовкой «Йа-хха», которая позже и дала название фильму.

Однако съемки фильма начались лишь в мае следующего года. Тогда были сняты сюжет о Майке Науменко и проходы Майка в разрушенном доме, тусовка «Йа-хха», «Алиса» и «Зоопарк» в «Невских звездах», Цой и «Кино» на репетиционной точке.

Отдельные кадры будут досняты позже (котельная «Камчатка», БГ на крыше дома на Софьи Перовской).

Как уже упоминалось, весь отечественный рок был по сути частной инициативой отдельных граждан. Неудивительно, что к нему стали тянуться граждане других стран.

Об одной такой фигуре, оставившей заметный след в судьбе нашего героя, мы сейчас и поговорим.

1985–1987

Джоанна и «Красная волна»

Возможно, я увидел ее одним из первых в Питере. Так случилось.

Однажды я, как часто тогда бывало, заглянул к БГ, чтобы обменяться новостями или просто поговорить. Боря жил на улице Софьи Перовской в доме № 5. Этот адрес хорошо знали все любители «Аквариума». Телефона в коммунальной дворницкой квартире, располагавшейся в мансарде, не было, поэтому заходить приходилось наугад, надеясь застать хозяина дома.

К дверям квартиры, обитым разрисованным поклонниками железом, вела огромная винтовая лестница, как бы обвивавшаяся вокруг невидимого колодца высотой в семь этажей и диаметром метров в десять. Сверху в эту пустоту страшно было смотреть. На одной из площадок, где-то этаже на четвертом, вечно стояла блестящая бронзовая дека концертного рояля. И конечно, все стены этой лестницы были исписаны надписями, посвященными БГ и «Аквариуму».

«Аквариум — лучшее вино!»

«Боб — ты Бог!»

И так далее.

Я преодолел все эти этажи и, ступив на последний лестничный пролет, ведущий к двери в мансарду БГ, увидел перед нею довольно миловидную молодую девушку невысокого роста с выбивающимися из-под кепки светлыми

волосами, в которых присутствовали темные пряди. Много позже я узнал, что такой способ окраски волос называется «мелирование», но тогда это было в новинку и я наивно подумал, что это естественные темные пряди, почему-то появившиеся среди своих более светлых сестер.

Девушка довольно робко стучала кулачком в разрисованную железную дверь, иногда пытаясь нажимать на кнопку рядом с дверью. В ответ на это в недрах квартиры раздавался еле слышный звонок.

— Вы к Борису? — спросил я.

Она на секунду обернулась, мне показалось, что в ее глазах мелькнул испуг, и снова продолжала подавать сигналы, не сказав ни слова.

— Наверное, его нет дома... — логично предположил я.

Она молчала.

— Вы с ним договаривались? — продолжал я свои настойчивые попытки войти с нею в контакт.

Она наконец обернулась ко мне и вдруг мышкой юркнула мимо, опустив глаза, и устремилась вниз по лестнице. Я провожал ее глазами, как она накручивает огромные круги по винтовой лестнице — шестой, пятый, четвертый...

«Глухонемая, что ли?» — подумал я.

Хотя представить себе глухонемую поклонницу рок-н-ролла довольно трудно.

Я попытался позвонить в дверь, применив условный звонок, но результат был тот же.

Вечером я действительно встретился в рок-клубе с Борисом и рассказал ему эту историю.

— Это Джоанна, — сказал он. — Она потом снова пришла, когда я домой вернулся. Она американка. Ни слова по-русски не говорит.

— А что у нас делает?

— Да так... тусуется, — неопределенно сказал он.

Однако вскоре Джоанна Стингрей из богатой американской тусовщицы превратилась сначала в мецената неко-

торых групп рок-клуба, а затем и в продюсера. Она была чрезвычайно активна, быстро овладевала русским языком и умами членов рок-клуба. Какое-то время рок-клуб и его тусовка на все лады обсуждали намерения Джоанны, и многие находили их достаточно далекими от музыки.

Поскольку в круг близких друзей Джоанны быстро вошли самые видные мужчины рок-клуба — Гребенщиков, Кинчев, Цой, Курехин — муссировался вопрос: кого же из них американская барышня сумеет окрутить и женить на себе? Эти слухи и сплетни особенно были популярны в кругу «подруг рок-клуба», девушек тусовки, которые попросту завидовали внезапной популярности заокеанской барышни.

Впрочем, так бывает всегда. Творческая и организаторская деятельность неминуемо обрастает личными отношениями, связями, привязанностями и даже любовями, которые охотно обсуждаются, выливаются в небольшие или даже большие скандалы, но все это, слава Богу, благополучно тонет в Лете, а для истории остаются дела.

Джоанна Стингрей сделала для русского полуподпольного рока однозначно благое и великое дело: она познакомила Запад с явлением, которое даже у нас далеко не всем было известно — с русским музыкальным андеграундом, и не просто познакомила, а осуществила практически первое официальное издание этой музыки, правда, за пределами СССР.

А кого она любила или нет, как и за кого вышла замуж — это ведь ее личное дело, не так ли? Поэтому мы не будем повторять чужих сплетен, а предоставим слово историографу.

Андрей Бурлака (из рок-энциклопедии, т. III)

«Она родилась в 1961 в Лос-Анджелесе, Калифорния, как Джоанна Филдз (Joanna Fields), и хотя росла

в престижном районе Беверли-Хиллз, ее семья отнюдь не принадлежала к финансовой элите или шоу-бизнесу. В 1978-м она закончила школу Беверли-Хиллз Хай и стала студенткой университета Южной Калифорнии (UCLA). Школьницей Джоанна интересовалась музыкой не больше и не меньше среднестатистического американского подростка той эпохи, была чирлидером, серьезно увлекалась плаванием и однажды даже выиграла местное первенство по прыжкам в воду.

Лишь в Университете она начала петь и сочинять песни, а в 1983 выпустила на крохотном местном лейбле макси-сингл „Beverly Hills Brat“ с четырьмя своими номерами, укрывшись под именем Джоанна. Диск прошел незамеченным, но начало было положено.

В марте 1984-го Джоанне Филдз случайно выпал шанс побывать в экзотической и загадочной Советской России — она рассчитывала набраться там впечатлений, которые могли бы подтолкнуть ее музыкальную карьеру. Перед самым вылетом Джоанну нашла ее одноклассница Дайана Стерр, которая к тому времени вышла замуж за эмигранта из СССР. Ее муж, Андрей Фалалеев, вырос в Ленинграде и был тесно связан с питерским музыкальным сообществом — и прежде всего с „Аквариумом“, который в конце 70-х жил и репетировал у Фалалеева дома.

Андрей дал Джоанне телефон Бориса Гребенщикова, сказав, что в СССР он — настоящая рок-звезда. Что это могло значить, молодая певица не могла и представить.

Как бы то ни было, она позвонила по указанному номеру и вскоре с головой окунулась в кипучую жизнь, охватывавшую рок-клуб, „Сайгон“, неофициальные салоны, музей-квартиру битлзфана Коли

Васина, студию „АнТроп“ и другие адреса Swinging Петербурга. Хотя записи, которые ей предлагали послушать, были сделаны кустарным способом, музыканты играли на самодельных или не самых хороших фирменных инструментах, Джоанна быстро поняла, что в этом — ее шанс.

Следующие два года она совершала челночные рейсы между Штатами и СССР, доставляя своим новым знакомым пластинки, инструменты и разнообразное музыкальное оборудование, а в обратном направлении тайно вывозя записи самодельных питерских групп. Разумеется, ее финансовых возможностей на все это не хватало, поэтому Джоанна развила в США бурную активность, привлекая к идее поддержки советского рока звезд (например, Дэвида Боуи) и компании по производству музыкального оборудования. Тогда-то, чтобы не привлекать излишнего внимания КГБ, она стала использовать в переговорах кодовое имя Джоанна Стингрей (Joanna Stingray), под которым и вошла в историю.

Позднее Джоанна признавалась, что на крючке ее держал не только КГБ, но и ЦРУ — и каждая организация подозревала в ней агента противной стороны! Несмотря на все трудности, за эти годы она сумела помочь музыкантам „Кино“, „Аквариума“, „Станных игр“ снять большое количество уникального с нынешней точки зрения видеоматериала и переправить значительную часть архивов питерского рока начала 80-х в США.

Там Джоанне многие сочувствовали, но помочь делом особенно не спешили. В конце концов ей удалось заинтересовать своим проектом небольшую компанию Big Time Records, под лейблом которой 26 июня 1986 года в Штатах вышел двойной альбом „The Red

Wave: Four Underground Bands from the USSR". В него вошли сделанные „АнТропом“ записи „Аквариума“, „Кино“, „Странных игр“ и „Алисы“. Каждой группе досталось по одной стороне альбома. Реакция на него во всем мире была позитивной, но не слишком эмоциональной: рок-журналисты по привычке сравнивали музыку с известными им аналогами, обсуждали стиль и владение инструментами, мало вникая в социально-политический аспект события.

В СССР, напротив, официальная (вернее, полуофициальная) точка зрения была куда более экспрессивной: махрово-коммунистическая газета „Комсомольская правда“ разразилась разгромной статьей „Мутная пена на красной волне“, в которой Джоанну обвиняли в антисоветизме и провокации, сравнивая издание „The Red Wave“ чуть ли не с нелегальным вывозом икон. Следом затягивали и все остальные печатные органы. Зато в стане неофициальной культуры акции Джоанны Стингрей взлетели до небывалых высот.

Последствия всего этого были самыми неожиданными. С одной стороны, осенью „Аквариуму“, который был главным жупелом для коммунистической пропаганды, было разрешено неделю выступать в самом большом дворце спорта Питера, для чего он без всяких возражений получил соответствующие документы, а Андрею Тропилло было дано добро на издание своих записей силами фирмы „Мелодия“. С другой стороны, самой Джоанне, которая в марте собиралась выйти замуж за гитариста „Кино“ Юрия Каспаряна, упорно отказывали в визе. Перипетии всего, что было связано с деятельностью Джоанны Стингрей в это время, пристально отслеживал ежемесячник „РИО“, на страницах которого она дала свои первые в России интервью.

Подковерная борьба с советским истеблишментом заняла у Джоанны почти весь 1987 год — в процесс вмешался даже сенатор от Калифорнии Алан Крэнстон! Только в ноябре она после годичной паузы смогла вернуться в Питер, чтобы сыграть там свою рок-н-рольную свадьбу.

Все это время Джоанна Стингрей продолжала популяризовать русский рок на Западе, тесно контактировала с движением *Greenpeace* и способствовала установлению связей между ним и советскими экологическими организациями, а также выходу альбома „*Greenpeace Rock*“, в котором участвовали многие звезды. Кроме того, Джоанна добилась того, что компания „*Yamaha*“ подарила комплект своей концертной аппаратуры Ленинградскому рок-клубу. Тогда же она создала продюсерскую компанию „*Red Wave*“ для продвижения на Западе российского рока.

Летом 1988-го они с Каспаряном посетили Калифорнию и пытались вместе записывать свой материал. Собственно, все это время Джоанна не забывала об идее, которая привела ее в Советский Союз. Еще в 1986-м в Питере певица предприняла попытку записаться с местными музыкантами и начала переводить на английский слова понравившихся ей песен (либо сочинять вольным стилем собственные тексты к ним). Альбом „*Joanna Stingray*“ (или „*Save Stingray*“) имел хождение на кассетах и был официально выпущен только в 1994-м, однако ее вторая американо-российская работа, „*Thinking 'Till Monday*“ („Думаю до понедельника“), была в 1988-м отпечатана в виниле фирмой „Мелодия“.

В роли соавторов Джоанны выступили БГ, Курехин, Цой и Каспарян, а также Виктор Сологуб („Игры“). К слову, с „Играми“ и „Кино“ она много раз

выступала на сцене. Среди сессионных музыкантов, которые участвовали в ее записях на западном берегу, были гитаристы Джон Гудсэлл (Atomic Rooster, Brand X и т. п.) и Рик Блэйр (The Parrots), клавишник Пол Делф (экс-Empire, Элис Купер) и другие музыканты.

Логика раскрутки собственной карьеры заставила Джоанну в 1989 году перенести большую часть своей активности в Москву. Там она сотрудничала с группой „Центр“ (ее младшая сестра Джуди вышла замуж за лидера „Центра“ Василия Шумова), выступала на телевидении, а позднее собрала собственную группу, с которой на протяжении нескольких лет гастролировала по стране.

Ее имидж, разительно отличавшийся от советских и постсоветских эстрадных певиц (черные очки, кожаные перчатки, мелированные волосы), на какое-то время оказал значительное воздействие на подростковую моду: чуть ли не до середины 90-х повсюду можно было встретить ее доморощенных клонов. Помимо того, Джоанна надолго вошла в устный фольклор со своими экологическими клипами, лейтмотивом которых стала фраза „Не надо мусорить!“.

В 1991 году компания SinteZ Records выпустила третий российский альбом певицы „Walking Through Windows“, сделанный по уже проверенному рецепту. К тому времени Джоанна развелась с Каспаряном, вторично вышла замуж (за музыканта „Центра“ Александра Васильева) и окончательно переселилась в Москву. В этот период ее привлекали телевидение и видео (вместе с бывшим бас-гитаристом „Звуков Му“ Сашей Липницким Джоанна смонтировала видеофильм „Солнечные дни“, посвященный „Кино“). В 1994-м компания Moroz Records издала ее очередной альбом „For a Moment“, но экономическая ситуация

в России, бандитские войны и прочие прелести дикого капитализма заставили Джоанну, которая готовилась стать матерью, весной 1996 года вернуться в Штаты.

Ее американская дискография включает (помимо юношеского сингла) только альбом „Shades Of Yellow“ (1998). Со временем Джоанна отошла от музыки, хотя продолжала поддерживать виртуальные контакты со своими российскими друзьями. В Калифорнии она занималась недвижимостью, а еще позже стала исполнительным директором ассоциации выпускников школы Беверли Хай.

В ноябре 2004 года Джоанна Стингрей с дочерью Мэдисон посетила Россию, сыграв джем в московском клубе „Б2“ и организовав короткую встречу в питерской „Платформе“».

Взаимная любовь Джоанны и ведущих музыкантов рок-клуба базировалась не только на человеческих симпатиях, но и на деловой основе. Быстро поняв, что в СССР существует не только подпольная рок-музыка, но и страшный дефицит инструментов и аппаратуры, усугубляемый безденежьем музыкантов, Джоанна совместно с ее сестрой Джуди организовали челночные поездки в Штаты и обратно и каждый раз привозили массу всяческих полезных вещей, так что музыканты рок-клуба слетались к ней, как мухи на мед.

Это не было бизнесом. Это была чистая благотворительность, правда, не столько самой Джоанны, сколько американских фирм и отдельных музыкантов, которых Джоанна, надо отдать ей должное, сумела заинтересовать русской рок-музыкой, а скорее, разжалобить рассказами о бедственном положении рок-музыкантов в Питере.

Что было недалеко от истины.

Итак, из Штатов в Питер существовал импортный канал инструментов и музыкальной аппаратуры, из Питера же поступал экспорт в виде пленок с новейшими записями групп рок-клуба.

Конечно, далеко не всех. Джоанна остановила свой выбор на четырех ведущих: «Аквариум», «Кино», «Алиса» и «Странные игры». Впрочем, «Странные игры» уже перестали существовать, после внезапной смерти в июне 1984 года их вокалиста и лидера Саши Давыдова разделившись на группу «АВИА» с Николаем Гусевым и Алексеем Раховым и группу «Игры» с братьями Сологубами. Но записи «Странных игр» сохранились и попали в Штаты.

Конечно, эта деятельность была окутана глубокой тайной. Об этом экспорте групп знали только самые посвященные. Прохлопал ушами даже КГБ. Поэтому внезапный выпуск в Штатах двойного альбома с названием «Red Wave» был подобен разорвавшейся бомбе.

У меня до сих пор стоит на полке этот альбом на красивом красном прозрачном виниле. На конверте — надпись рукою Джоанны: «Саша! Мир и рок-н-ролл!»

Главным результатом выпуска этого альбома был жуткий скандал в советской прессе, но позитивный результат тоже был. На фирму «Мелодия» прилетел приказ: срочно издать несколько пластинок групп Ленрокклуба, чтобы показать этим американцам, что никакого подпольного рока в СССР нет. И что он весь напольный и даже паркетный.

А у кого были мало-мальски приличные по качеству записи этих групп? Конечно, у Тропилло и Вишни.

И Тропилло, затеяв по этому поводу серию «АнТроп» (АНдрей ТРОПилло), предложил в качестве одной из пластинок альбом «Ночь» группы «Кино». И альбом вышел в свет.

Это факт. А интерпретация этого факта весьма различна.

Марьяна Цой (из повести «Точка отсчета»):

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

Андрей Тропилло (из беседы с автором, 1991):

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

Из тех альбомов „Кино“, которые существовали, по качеству на тот момент проходила только „Ночь“. Это был восемьдесят седьмой, и „Кино“ уже к тому

моменту пошло по пути попсаци, но все-таки от прежнего имиджа ушло недалеко. Цой мне тогда ответил, что в принципе пластинку можно выпустить, а может, новый альбом записать? Договорились, что надо будет сделать оформление. Продав, наверное, полгода (оформления, конечно, так и не появилось), я стал снова к Цою обращаться. Потому что все остальные пластинки были уже сданы в производство, а „Кино“ все никак. Я подключил своего художника — Колю Третьякова. Цой сказал: „Разбирайтесь с Марьяной. Марьяна за все будет отвечать“.

Мой художник встречался с Марьяной три раза, причем с очень большими трудностями, и они договорились о том, что все нормально и оформление ее устраивает. Расписок, конечно, никто никаких не брал. Я запустил все в производство с тем оформлением, которое одобрила Марьяна. Причем я даже допускаю, что группа в то время уже настолько витала в облаках, занималась съемками фильмов и тому подобным, что могла даже не слышать об этом. А потом, когда вышла пластинка, Цой мне заявляет: мы вообще про эту пластинку ничего не знали, мы не хотели, чтобы она выходила и что это вообще за оформление?..

Мне Густав Гурьянов сказал: „Да у нас одиннадцать штатных художников!“ А ты, мол, такое говно нарисовал, типа того. А дело все в том, что тянуть уже никак нельзя было. Нужно было или выпустить, или вообще никогда не выпускать. Мало того, когда пластинка готовилась, я согласовал с Марьяной и с Цоем, что туда можно не включать „Анархию“. Они сами говорили, что „Анархия“ как бы не совсем из „Ночи“, что она туда не вписывается. Тем не менее, я посмотрел-посмотрел и понял, что без „Анархии“ нельзя, потому что это единственная на альбоме необычная песня,

такая — в стиле Sex Pistols. Она, собственно, и делалась так, на халяву. Типа: ура! одним махом сыграем. Есть там дух бардака. И я ее оставил. Правда, я написал, что это пародия на Sex Pistols, но иначе тогда было нельзя. Там главное — содержание, а оно осталось, как песню ни называй.

Примерно через год после выхода пластинки мне жена рассказала, что у них в музыкальной школе на праздничном концерте в честь 7 ноября вышел мальчик и спел: „Мама — анархия, папа — стакан портвейна“, и никто ему ничего не мог возразить, потому что Министерство культуры песню утвердило. Вот так. А группа „Кино“ после этого при всяком удобном случае кричала, что Тропилло, сволочь, не посоветовавшись с нами, напечатал пластинку, которую мы вообще знать не знаем. Но я думаю, что именно пластинка „Ночь“ и песня „Анархия“ сделали группе „Кино“ то самое паблисити, благодаря которому о них узнали широкие народные массы. Пластинка выпущена тиражом уже больше двух миллионов экземпляров. Это очень много.

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

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

Владимир Терещенко (из рецензии на альбом «Ночь», «Рокси», № 11, 1986):

«Прослушав альбом в первый раз и заснув примерно на песне „Звезды останутся здесь“, я разжился адским эпиграфом: „«Ночь» шуршит над головой, как вампира черный плащ...“ и кровожадно принялся за анатомирование незатейливой и невдохновляющей музыки. Затем ту же операцию я собирался проделать и с текстами, но вместо этого я вдруг задумался о Цое, о „Кино“, и возникло огромное „почему?“, распавшееся на десяток маленьких „почемучек“. Почему альбом „Кино“ не добавил славы своим создателям? Почему незнакомые с „Кино“ люди, заслышав голос Цоя, начинают махать руками: выключай! Почему, наконец, удачные номера не озаряются на альбоме новым сиянием? И многие другие вопросы. Когда я по косточкам перебрал весь альбом, получилось следующее:

1. „Видели ночь“. Романтическая целомудренная песня. В финале притопленный саксофон не в силах

одолеть выделенные голоса, и из-за слабого инструментального фона песня так и не получает яркого завершения.

...3. „Твой номер“. Ужасный, раздражающий вокал, физически почти не воспринимаемый. Слово самого певца тошнит от песни: „И эта лунэ-э-ээ...“ Размазанное гитарное соло. Жидкий фальцет в хоре выявляет голосовую беспомощность группы.

4. „Танец“. Как-то очень уж фальшиво для цоевского героя „родное окно“. Вряд ли это всерьез. Зато лаконично и выразительно: „Мокрые волосы взмахом ладони — назад!“ Фраза „Капли дождя лежат на лицах, как слезы“, поддержанная клавишами, выделяется на фоне песни, да и всего альбома хорошим звучанием, пластичностью, тембровой живостью.

...6. „Последний герой“. Темп такой, словно Цой спешит поскорей пересказать содержание, уже всем известное... Припев никак музыкально не выделен. Гитарное соло — словно происки начинающего гитариста, желающего влезть в любую щель, а басовый финал, как наглядный урок маститого маэстро: так-то, сынуля. Очень беззубая и ненужная версия хорошей песни.

...8. „Анархия“. Ситуация обрисована зримо. Приятно, что автор не вульгарно-критически относится к симпатичным шалопаям, разыгравшим совместно с представителем доблестных вооруженных сил (тоже, кстати, по-своему милым и к тому же не безразличным к судьбам молодого поколения — „Кто ваша мама, ребята?“) яркое уличное представление. Ну, а условный конфликт, возникший в последнем куплете, вполне разрешается музыкально в мажорном финале.

...10. „Игра“. Прекрасен дуэт — щемящий, тоскливый, протяжный: „Завтра утром ты будешь жалеть, что

не спал..." А Цой-то, оказывается, умеет петь. Трогательный смутно-ассоциативный текст с нулевой динамикой, но блестящей точкой:

Только капля за каплей из крана вода.

Только капля за каплей из времени дни.

Ты пойдешь рубить лес, а увидишь лишь пни...

Вечное противоречие — хармсовский чудотворец, не совершивший ни одного чуда.

11. „Мы хотим танцевать“. По содержанию это заглавная песня альбома. Строки из этой песни, без сомнения, войдут в любые книги и энциклопедии о русском роке в качестве эпитафий и иллюстраций его целебного социально-критического начала. Концовка: фраза „Мы хотим танцевать“ повторяется в финале восемь раз с такой заразной равномерностью и прямолинейностью, что хочется крикнуть: „Витя, не поверю, что так хотят танцевать!“

Вряд ли стоило называть альбом „Ночь“ — это название хоть и удобно своей абстрактной силой и безответственностью (подходят также „Кухни“, „Игра“, „Дождь“, „Утро“, „Звезды“), но привело Цоя к дурной попытке забить альбом в надуманную тенденцию. Стремление к полной свободе духовных перемещений, к искреннему всплеску лучшим образом могло выразиться формулой „Мы хотим танцевать“.

Музыка Цоя обладает огромной подспудной мощью, но тот словно бы боится, экономит внутреннюю энергию, чтобы себя не поразтратить. Однако я благодарен Виктору за ту работу, которую он вынудил меня проделать по поводу „Ночи“ — я научился слушать и понимать его».

1986

Кочегарка «Камчатка»

Официальное место работы и запись в трудовой книжке — эти вещи были обязательными в советское время. Если ты не работал больше трех месяцев, то есть нигде не числился или не имел трудового договора, тебя могли привлечь по закону о тунеядстве. Как я уже упоминал, именно так осудили в 1966 году поэта Иосифа Бродского.

И вот парадокс: известный уже в стране музыкант, который вполне мог обеспечить себя и семью концертами, ибо приглашений выступить было тогда уже очень много, вынужден был устроиться на работу кочегаром, или, как тогда писали в трудовой книжке, «оператором котельной установки».

Я был в этой котельной, когда там еще не убрали огромные печи с зияющими провалами топок, куда кочегар Цой швырял топливо лопату за лопатой, и даже сам забросил в топку пару лопат угля.

Как воспринимал Цой свое вынужденное кочегарство? Как тягостную повинность? Совсем нет. У Цоя было счастливое качество — он принимал жизнь такой, какой она есть, и в каждом деле, которым занимался, находил хоть чуточку кайфа.

А кайф состоял в том, чтобы сказать себе: я умею это делать хорошо.

Анатолий Соколов, «начальник» кочегарки (из интервью автору, 1991):

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

Он на Петропавловке работал. А в котельной он до этого уже работал, правда, не в такой. На каком-то складе ящиками топил. Самая смешная история была, когда их приняли на работу — его и еще несколько человек — надо было ходить на курсы. Эти курсы начинались в девять утра. И они с Фирсовым поднимались в восемь, ездили на эти курсы, в итоге-то Фирсов получил удостоверение, а Витька — нет, потому что в последний момент у него какие-то гастроли начались и он пропустил недели полторы. Ну, мы пошли туда, попытались что-то сделать, чтобы он получил удостоверение, но там...

У него была такая особенность: он не мог общаться ни с каким начальством. Независимость натуры или еще что-то... Но это очень действовало на нервы всем начальникам. Ну, говорил там „да“, „нет“ — но нормально, не было никаких высокомерных жестов. Человек просто сидел, разговаривал, но сразу возникало неприятие — у тех людей, у которых много фор-

мализма в голове. Если бы я в той ситуации просто пошел один с нашей начальницей — хорошая была тетка, — то было бы все нормально. Но мы пошли с Витькой, это подействовало им на нервы, и они просто наотрез отказались.

Ничего страшного не произошло — он продолжал работать так же, как работал... Как он работал? Вопрос очень сложный. Несмотря на то, что он был высокий, стройный, работать здесь всегда было очень тяжело. Грязно — всегда. Работа тяжелая, потому что, когда выгребаешь из котла шлак, там и сероводород и всякие примеси, все это бьет в нос. Слава Задерий у нас быстренько отсюда смотался. Два-три раза почистил котел — и сразу тошнота. Желудок больной — это сразу сказывается. И сначала было, конечно, тяжело. Это естественно. У нас тут и Башлачев работал — тот, который вообще ни к какой работе не приспособлен, — и тот работал. А Витька втянулся очень быстро. Наверное, уже через месяц. Раньше как было — мы таскали шлак бачками. Накладываешь полный бачок шлака, несешь его двумя руками. А у Витьки уже какой-то профессионализм появился: два бачка, в каждой руке по бачку. Раньше шел — ноги подгибались, а потом смотрю, все нормально. У него даже грудная клетка после работы в котельной стала шире, я заметил. И чувствовал он себя здесь отлично — как рыба в воде. Потому что когда я работал здесь, то все контакты начальства были только со мной. Я ни к кому никогда никого не подпускал. Масса была всяких конфликтов, которые приходились только на меня. То есть остальные в этом просто не участвовали. <...> Все претензии — ко мне. Кочегаров не надо трогать. В общем, в какой-то момент у нас сложилась хорошая команда. Ну, а потом уже началось: сначала он уехал

на съемки „Ассы“, довольно долго его не было. Потом вернулся, некоторое время еще поработал и уволился...

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

Единственно, в последний момент нам все-таки сунули двух левых людей. Получилось, что не все, с кем мы договаривались, пришли, от кого-то пришлось отказаться — например, от Шевчука в свое время. По двум причинам: во-первых, у него был некоторый конфликт с Цоем. Но это была не главная причина, потому что можно было так сделать, чтобы они в котельной вообще не встречались. А вторая причина заключалась в том, что, когда Шевчук согласился, пришел его друг Джимми и сказал: „Ты с ума сошел. Он же вместе с этой лопатой упадет!“ Хотя я не думаю, он наверняка смог бы здесь работать — это не так сложно. Но даже по тем временам две „звезды“ в одной кочегарке — это слишком. Мы не взяли также Игоря Тихомирова, потому что они с Цоем из одной группы. Если „Кино“ куда-нибудь уезжало на гастроли, вкостером работать уже достаточно сложно.

Был свой микроклимат, потому что здесь прошла масса народу. Например, здесь очень часто бывал Максим Пашков, с ним Цой в „Палате № 6“ играл. Он тогда постоянно показывал Витьке свои песни, тексты... Но Витя нигилист по натуре, ему мало что нравилось. Например, к нему понимание Башлачева пришло только в котельной. Он до этого его слышал, но не понимал. А вот здесь... Вокруг Сашки вообще очень

много народу роилось. Никто не знает, что он придет, а народ уже сбегается со всего города. Саня постоянно пел. Приходит — сразу берет гитару. Сейчас этой гитары уже нет — она в могиле, кочегарская гитара Башлачева. Он был человек очень веселый. Он пел куплет своей песни, потом вставлял куплет Гребенщикова, потом куплет Цоя. И он очень любил их дразнить. То есть он переделывал их песни на русский народный манер. Много было таких переделанных песен: „Бездельник“ цоевский совершенно на другой мотив... Мы пытались здесь писать, магнитофон был, но не получалось. Потому что здесь очень много звуковых помех — моторы работают.

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

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

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

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

С ментами здесь было очень просто. Менты сюда не заходили. Котельная, скорее всего, была под колпаком КГБ, и гэбисты просто запрещали ментам сюда ходить. Был такой период, когда они очень резко начали появляться, а потом у меня была встреча с одним кагэбэшником... Знаете, раньше всех вызывали в кофейню, там беседовали... Я ему сказал про ментов, он почему-то очень разозлился и сказал: „Никаких ментов больше не будет“.

Последние годы Витя не заходил сюда. У него было желание, но к этому времени уже сильно изменился состав. И почти все „старики“ уволились...»

1986–1987

«Асса»

Прослеживая биографию Виктора Цоя шаг за шагом, удивляешься двум, казалось бы, взаимоисключающим вещам: внешней случайности происходивших с Витей жизненных ситуаций и их же железной внутренней закономерности, будто кто-то очень уверенной и умной рукой выстраивал его жизнь, ведя его к Звезде.

Кстати, «Звезда» — одно из любимых слов Цоя в песнях, об этом мы уже говорили и еще вспомним.

Группа «Кино», получившая свое название, казалось бы, чисто случайно, наконец скрестилась с кинематографом, — и тоже случайно.

Не слишком ли много случайностей?

В том-то и дело. Очень часто Цой оказывался перед выбором — и он выбирал то, что проще и естественней. То есть практически не выбирал, а плыл по течению.

Пожалуй, единственным выбором, который был много сложнее естественного хода вещей, было его уклонение от службы в армии. Конечно, прийти в военкомат было проще, но тут Цой предпочел не полагаться на случай.

А случай мог представиться и там, в каком-нибудь армейском ансамбле, как это случилось с Олегом Валинским. Но этот вариант группы «Кино» в солдатских погонах очень уж фантастичен, и я не стану его развивать.

Выбор-невыбор Цоя всегда оказывался правильным, выводя его на дорогу к славе и успеху. Случайности выстраивались в неслучайную цепочку.

Впрочем, это не единичный случай. Почти все знаменитости рок-н-ролла шли этой дорогой. Казалось бы, Элвис мог и не менять понятную баранку грузовика на непонятную карьеру певца, а ведь не мог, на самом деле. Это было предreshено.

Наступившие гласность и демократия пробудили интерес ко всему творческому андеграунду, не исключая и рок-музыку. Одна за другой выходили книги, за одно хранение которых раньше можно было получить срок, устраивались публичные выставки художников, картины которых раньше можно было видеть лишь у них в мастерских или в западных галереях. По всей стране возникали музыкальные кооперативы, заваливавшие музыкальный рынок неслыханной продукцией — и попсой, и русским шансоном, и подпольным роком.

Однако государственная монополия на выпуск виниловых пластинок сохранялась за фирмой «Мелодия». А там пока царили старые порядки и сидели старые редакторы. Пределом смелости их пока оставался диск «Машины времени». Но благодаря американскому двойному альбому «Red Wave» лед тронулся и тут. Вышли несколько дисков и на «Мелодии», среди них «Ночь» группы «Кино»...

Несмотря на то, что этот альбом, по общему мнению, недотягивал до первых альбомов Цоя, тираж его составил более двух миллионов экземпляров, то есть превзошел все, что могли предложить маломощные кооперативы звукозаписи.

Он подготовил почву для массовой популярности Цоя, которая возникла буквально в течение ближайших полутора лет благодаря совпадению нескольких ударных творческих достижений группы «Кино» и лично Виктора Цоя.

И два таких достижения явились нам в кинематографе.

Вообще, с наступлением эпохи гласности в замкнутую ранее на себе сферу андеграундного рока буквально рину-

лись кинематографисты. Мы помним эти фильмы с участием наших рок-звезд: «Рок» Алексея Учителя, «Взломщик» Валерия Огородникова. Пришлось и мне вставить по просьбе режиссера Юлия Колтуна в сценарий фильма «Переступить черту» сцену, где некая рок-группа выступает у какого-то нового русского на даче. Между прочим, интерес к року был тогда столь велик, что такие выступления действительно случались.

Мне тоже удалось выступить в роли «папика», организовав весной 1986 года концерт «Аквариума» в Доме писателей, в Ленинграде. Площадка была совершенно немusыкальная, чисто литературная, но Боря охотно согласился, и, кажется, даже бесплатно. Ему в ту пору важно было завоевывать внимание творческой аудитории. Помню его встречу с Вознесенским в ту же пору и опубликованное на диске «Аквариума», выпущенном «Мелодией», впечатление Вознесенского об этой встрече, которое послужило неплохой мишенью для шуток.

Так вот. Концерт «Аквариума» был акустический. В составе еще играл скрипач Саша Куссуль, который тем же летом утонул в Волге во время гастролей.

И на этот концерт без вызова и предварительной договоренности явился Цой с гитарой!

Боря сказал мне:

— Пришел Цой. Он тоже хотел бы сыграть. Это можно устроить?

— Я попробую.

Устроить это удалось легко, и после выступления «Аквариума» я объявил своеобразный бонус. Типа, «а сейчас молодой рок-музыкант Виктор Цой исполнит несколько песен».

Публика в зале была разная. Были люди из тусовки рок-клуба, прознавшие про концерт. Были и литераторы, никогда не слышавшие о Цое.

И Витя спел песни три-четыре, на бас-гитаре ему подыгрывал Саша Титов.

После концерта я сделал попытку поговорить с Витей, но разговора не получилось. Он тянул свое «не знаю...», «дааа», «может быть», и на какой-то рассказ о себе его было не вытянуть. Я понял, что это бесполезно, и больше таких попыток не предпринимал.

Что касается «Кино», то первой «кинематографической» ласточкой стал короткометражный фильм режиссера Рашида Нугманова «Йа-хха», съемки которого начались в Питере в мае 1986 года.

Встреча Нугманова с Цоем стала началом творческой и личной дружбы, которая вскоре привела к замечательному результату — созданию фильма «Игла», о котором позже.

А пока кроме «Йа-ххи» группа «Кино» снялась летом в Киеве у режиссера Сергея Лысенко в фильме «Конец каникул», который Цой впоследствии оценивал очень невысоко.

И наконец в конце того же 1986 года начались съемки «Ассы» Сергея Соловьева.

Сергей Бугаев («Африка») (из интервью автору, 2008):

«Я уже рассказывал про ситуацию с „Ассой“, это случилась под Новый год. Соловьев меня пригласил сниматься, прислал бумагу, а тут менты меня забрали.

Цой пришел туда кричать и меня отбивать. И Соловьев в те дни понял, что он как бы шел в Сибирь за золотом, а нашел что-то куда более существенное, хотя непонятен еще тип металла, даже не алмазы, но вот такое было в Соловьеве ощущение, что он вдруг попал сразу в очень правильную ситуацию.

А у меня тогда все кипело в жизни: группа „Кино“ набирает обороты, у нас идут выставки, и вдруг тебе говорят: парень, ты на полгода уезжаешь сниматься! Естественно, я сначала не хотел, хотя меня это спасало физически от тюрьмы. Да и все к этому моменту поняли, что висим почти на волоске. С Цоем мы до этого работали на лодочной станции — там были подвешены. Потом в каком-то строительном ПТУ. То есть понятно, что если дергают меня, то завтра могут дернуть и его.

Во всяком случае, когда Соловьев пришел на концерт в Дом культуры „Красный Октябрь“ и увидел группу „Кино“, ему все очень понравилось, и мы сразу предложили ему такую схему. Конечно, мы были неопытные переговорщики, никакие продюсеры, но что-то такое во мне сработало, когда Соловьев сказал, сколько времени надо будет мне сниматься. Ты уезжаешь, а вот это все мы забираем, сказал он, придя ко мне домой. На что я ему сказал, что было бы правильно, если вы возьмете всех этих ребят, которых видели. Мол, вы не пожалеете. И мы тогда договорились, что вся группа „Кино“ туда едет и даже еще больше народу, потому что все равно надо будет кого-то вставлять в разные эпизоды, и непонятно вообще, во что это все выльется.

Соловьев тогда понял, что речь идет о сотрудничестве с очень творческими товарищами. Ведь перед тем, как он пришел на концерт „Кино“, он уже осмотрел всю московскую рок-лабораторию и все, что ему предлагали в придачу к этому.

Есть некий фильм, как он это отсматривает, отбирает, и сразу понятно, что он оказался не совсем в своей сфере. Ведь те песни, на которых изначально строился сценарий, типа „Здравствуй, мальчик

Бананан", они, конечно, расширяют границы эстрады, но к андеграунду никакого отношения не имеют. Это была полутанцевальная развлекательная музыка. Она, может, и хорошая сама по себе, но мы отчетливо понимали, что это не наше.

Надо было чувствовать эту грань, которая нас разделяла. Употреблю не совсем понятное сейчас слово „бескомпромиссность“, но она в советские годы очень много значила. И я постарался объяснить Соловьеву, что мы можем придать проекту новое направление. Вот если сможете вы так, сказал я ему, не только всех туда пригласить, но и создать благоприятные условия, репетиционную базу...

И он согласился.

Тот комплект оборудования, который стоял в фильме в ресторане, должен был работать, чтобы мы могли продолжать репетиции. И мы сразу же приступили с помощником режиссера Виктором Трахтенбергом к подготовке технического оборудования и комплекта инструментов, чтобы они действительно звучали, а не были бутафорией.

Так случилось, что в качестве репетиционной базы для группы „Кино“ был выбран клуб „Маяк“, названный так потому, что там в 1923 году выступал Владимир Маяковский, о чем свидетельствовала огромная мемориальная доска. Для нас это был важный знак, потому что к тому времени у нас с Тимуром был уже создан „Клуб друзей Маяковского“. И когда мы ехали в Ялту, взяли с собой книгу „Маяковский в кино“. Она у меня до сих пор есть. Книга эта очень сильно на нас повлияла и помогла, она стала аргументом в наших спорах с Соловьевым, в попытках воздействовать на него.

Естественно, нам очень хотелось изменить сценарий, что нам в какой-то степени удалось, но если бы мы были более нахрапистые, то получилось бы больше.

В той книге рассказывалось, что Маяковский в области съемок кино был большим новатором. Скажем, несмотря на то, что кино тогда было немым, актеры текст своей роли должны были выучить назубок. Маяковский с самого начала съемок в фильме „Барышня и хулиган“ сказал, что никакого текста я учить не буду, это совершенно бесполезно, и либо читал свои стихи, либо говорил все, что угодно, потому что процент прочтения по губам в немом кино очень низкий. И мы с Тимуром стали прорабатывать пути внедрения в творческий процесс.

Цой приехал в Ялту не сразу. Может, спустя месяц или чуть поменьше, где-то в конце января. Мы уже начали сниматься, а по сути дела еще шла подготовка. И он там встретил девушку, которая работала помощницей Виктора Трахтенберга, помрежа. Звали ее Наталья Разлогова. И началась у них очень нежная дружба. У Цоя было длинное черное или темно-синее, сейчас не помню, пальто и периодически на набережной Ялты — не скажу в кустах, но в местах укромных — можно было видеть две загадочные стройные фигуры. Они были чем-то похожи. То есть было ощущение, что их вырубал один скульптор из одного куска мрамора: одинаковые две пышные черные копны волос, очень стройные фигуры. Никого не хочу сравнивать, но все сыграли свою роль. Марьяша к тому времени стала очень сильно злоупотреблять спиртными напитками, Цой, насколько я знаю, много сил тратил на то, чтобы ей что-то объяснить. Потом уже, в последние годы, она сумела очень сильно себя транс-

формировать: выучила японский язык и такие усилия над собой предприняла, какие редко люди осуществляют. Но в тот момент Наталья Разлогова сыграла свою роль как гармонизирующий фактор. Будем считать, что это ее огромная заслуга — в том, что она как-то стабилизировала Цоя и удержала его от скатывания (что уже началось после „Ассы“, серий больших концертов, после серьезного взаимодействия с Юрой Айзеншписом, который, как Дик Адвокаат натаскивает своих игроков на правильную игру, точно так же и Юра всех своих натаскивал на то, что они супермегазвезды, что, может, и соответствовало действительности, но с таким супермегатренингом могло привести к опасному заболеванию под названием „звездная болезнь“). Слава Богу, у Цоя ее в прямом смысле не было, но сознание того, что на его струне висит крупнейшая аудитория и что он не то чтобы управляет людьми, но имеет доступ к их чувствительным основам, у него, конечно, было. И благодаря Разлоговой он чувствовал себя стабильно и уверенно, не выходя за рамки своей действительно огромной славы».

О том, как снимался фильм, подробно написано в книге «АССА» Бориса Барабанова. На мой взгляд, фильм как явление кинематографического искусства уступает многим фильмам того же Соловьева. Дело в том, что там он знал, что снимает, а здесь нет. И действовал по интуиции. Очень хорошо, что он поверил ей и пригласил на съемки новую генерацию музыкантов. Ни мальчика Бананана, ни бродячую группу музыкантов, выступающую то в ресторане, то на теплотрассе, причислить к рокерам даже с большой натяжкой я не могу. Это просто какие-то выдуманные «бременные музыканты», отчего фильм приобретает несколько нереальный оттенок. Я всегда воспринимал его как фантастический.

Так же нереален конец фильма — приход Цоя к какой-то тетке наниматься на работу в качестве музыканта. Это та же фантастика. Как мы уже знаем, Цой в 1986 году пришел наниматься в кочегарку «Камчатка». Вернее, его привел туда Сергей Фирсов. Вот это был реализм.

Но так же реальна была песня «Ждем перемен» и реально заполненный слушателями «Зеленый театр», где снимался финал. История о том, как собирали массовку для этих съемок, стала классической. Режиссеру нужна была большая массовка — а это достаточно большая головная боль для ассистентов — как собрать? — да и прореха в бюджете (участнику массовки платили 3 рубля за съемочный день, если я не ошибаюсь). Узнав это, Цой сказал: «Зачем? Сами придут». — «Как?» — «Ну, надо позвонить двум-трем людям...» На следующий день «Зеленый театр» был полон.

Песня «Перемен!», что бы ни говорил потом Витя и как бы он ни отрешивался от социального содержания этой песни, в контексте эпохи могла быть прочитана только так — мы ждем перемен в обществе, в жизни. И с этим прекрасно коррелировала другая песня Цоя «Дальше действовать будем мы», написанная примерно в то же время.

Но для Виктора Цоя как человека, как частного лица перемены, заявленные в песне, заключались прежде всего в том, что он встретил Наташу, «маленькую Наташу», о которой он говорил, если верить Наталье Науменко.

Я не хочу сказать, что Наташа Науменко рассказала нам красивую сказку. Но вот именно эта фраза, приписанная Вите, выглядит так, что либо Цоя осенило мистическое предчувствие (чему я готов поверить), либо Наташа Науменко, зная уже, что случилось потом в Витиной жизни, не удержалась от красивой литературной штучки, кунштюка.

Решайте сами. В любом случае «маленькая Наташа» появилась, и ей суждено было сыграть большую роль в последние годы жизни нашего героя.

Я же сразу оговорюсь, что видел Наталью Разлогову один-единственный раз (об этом еще расскажу), не обменялся с нею при этом ни единым словом, а мои попытки впоследствии встретиться с нею для беседы о Викторе не увенчались успехом, несмотря на то, что ходатайствовал Рашид Нугманов.

И я ее за это даже уважаю. То есть уважаю за принципиальность. Она решила для себя не давать никаких интервью о Вите — и не делает исключений. Хотя я уверен, что Наташа могла бы рассказать многое, ибо ни с кем так тесно не общался Цой в последние годы.

Поэтому все упоминания о ней, все мнения и оценки всецело принадлежат тем людям, с которыми я беседовал в процессе подготовки этой книги.

1987–1988

«Группа крови»

Параллельно со съемками «Ассы» велась запись материала для нового альбома. Этот альбом, названный «Группа крови» по имени главной, первой песни альбома, на мой взгляд, лучшее, что удалось создать отечественной рок-музыке восьмидесятих.

Я склонен считать эту работу этапной. В ней Цой явился новым, возмужавшим, с „новым“ вокалом — уже не юношеским, но мужским — и с новым имиджем.

Он прошел путь от Бездельника к Последнему герою и сделал следующий шаг. Я бы назвал этот образ просто Бойцом.

Можно, конечно, остаться и на концепции Последнего героя. Но если вспомнить одноименную песню, то в ней этот герой обрисован таким нерешительным принцем Гамлетом, причем слегка насмешливо. Он не хочет здесь жить, но никто его особенно не ждет. И непонятно вообще, чего он хочет.

Герой «Группы крови» мужествен, активен, сосредоточен и идет на смертельный риск с сознанием исполняемого долга. Андрей Тропилло как-то скептически заметил, что все это идет от видеофильмов, которых якобы посмотрелся Цой. А вот это совершенно неважно. Даже если это так, если первичный материал был почерпнут в фильмах с Брюсом Ли и Джеймсом Дином, Виктор нашел свою интерпретацию, свой образ, который нельзя назвать вторичным.

Но мы обратимся к другому герою — скромному и незаметному, — который не только выступил в роли одного из создателей альбома, но по существу спас его для слушателей. Если бы не он, мы могли услышать «Группу крови» много позже.

Алексей Вишня, звукорежиссер (из воспоминаний):

«С того времени, как Тропилло выпустил на „Мелодии“ альбом „Ночь“, фанаты „Кино“ с нетерпением ждали появления нового альбома, буквально во всех уголках страны. Будучи едва ли не главной ленинградской артерией этого организма, мне на это потребовалось всего несколько часов».

Из «Истории Алексея Вишни»:

«Все знали, что у „Кино“ лежит новый несведенный альбом. Знали, что песни там очень хорошие. Вишня стал уговаривать Юрия Каспаряна убедить Цоя, что это надо сделать у него, а не ждать помощи Москвы».

Курехин собрал очередную „Поп-механику“ в Октябрьском, где Вишня и Цой играли на сцене рядом. Наконец Цой поддался на уговоры и „Группа крови“ была доделана. Для Вишни это был звездный час».

Алексей Вишня, звукорежиссер (из воспоминаний):

«Это было абсолютно волшебно — возиться с портативной многоканалкой! Огромную работу музыканты провели у Гурьянова. Они записывали на одну дорожку драм-машину, на вторую бас, на третью электрогитару. Сводили результат на четвертую дорожку. Затем Цой пел голос два раза, на две дорожки; дабл-трек сводили на третью. Потом Каспарян затирал одиночные голоса двумя гитарами. Это уже была практически готовая запись. Мне нужно было просто свести

это грамотно: развести по панораме и фронтальным планам, наложить поверх голос Цоя или клавишные Андрея Сигле, либо гитару Каспаряна. Суммарно ребята проработали над записью „Группы крови“ больше часов, чем над любым другим из своих альбомов. Потому что впервые в их жизни студия, пусть даже и совсем портативная, надолго оказалась в их собственных руках.

Альбом произвел эффект разорвавшейся бомбы. Качество звучания, высокий слог песен, их общественная ликвидность — все это обусловило принципиально новое отношение властей к явлению русского рока.

Нужно ли говорить о том, что в течение недели, как мы закончили альбом, он буквально пронизал всю кровеносную систему нашей необъятной Родины...»

О том, каким же образом «альбом пронизал всю кровеносную систему», рассказывается в «Истории Алексея Вишни».

Из «Истории Алексея Вишни»:

«Цой сухо предъявил Вишне Джоаннину пленку, на которую должен был быть сведен оригинал и отдан Джоанне Стингрей. Цой не хотел издавать „Группу крови“ в СССР, а хотел продать в Америку. Ни о какой дележке в пользу Вишни не было и речи. Все за спасибо и подпись на обложке „звук — Вишня“.

Отношения с „Кино“ были сухие и натянутые. Таким образом, выдался один день на то, чтобы сделать пять копий на кассеты для музыкантов и Джоанны, а оригинал Вишня должен был принести на следующий день вечером в 20:00 на концерт „Кино“ в СКК и передать Стингрей.

В два часа ночи последняя песня была сведена, в четыре музыканты разошлись по домам, Вишня сделал копию с оригинала, заказал такси и лег спать.

В девять утра приехало такси, Алексей попросил жену сделать десять копий и уехал в Пулково. Там купил билет на 10:15 и вылетел в Москву. Прилетев, взял такси на восемь часов за восемьдесят рублей, приехал к Андрею Лукинову на Большую Грузинскую, сделал одну копию с оригинала, получил двести рублей и коробку новых пленок BASF SPR 50, заехал к Жарикову в гости, поездил по Москве, вернулся в Шереметьево, а в 19:00 сошел с трапа в Пулково.

Приехал домой, поцеловал жену, перекусил, взял кассеты с копиями, оригинал и в 20:00 отдал все это Джоанне.

На лице Цоя не было благодарности. На следующий день он улетал в Алма-Ату на съемки фильма Рашида Нугманова „Игла“, а счастливая владелица прав на „Группу крови“ — в Лос-Анджелес. За пять дней напряженной работы над фильмом „Игла“ в Алма-Ате Виктор гулять не ходил. А на шестой подошел к ларьку звукозаписи и увидел, что на витрине большими буквами написано: „Поступил новый альбом «Кино» — «Группа крови» 1988“.

Тропилло поддержал Вишню. Права на оригинал всегда за студией, если запись производилась за счет студии. Цою этот тезис никогда не нравился. Вишня был учеником Тропилло и к вопросу об авторских правах относился аналогично. После кратковременной работы с многоканальной порто-студией Джоанны Вишня потерял интерес к домашней студийной работе».

Алексей Вишня, звукорежиссер (из воспоминаний):

«Витька сердился, что альбом вновь получил внезапное распространение, но вместе с тем он оценил размах, когда к нему повалили письма с Камчатки, острова Ямал, социалистических и демократических республик и даже с Северного полюса. Важно, что для этого не потребовались годы: хватило одного месяца.

К моменту съемок финальной сцены фильма „Асса“ Виктору уже ничего не стоило собрать стадион — популярность его была запредельной. Кино стали показывать по ОРТ, стоимость их концертов перевалила за двадцать тысяч, и было их очень много».

Я мысленно аплодирую Вишне и рад его героическому «пиратству», потому что, честно говоря, мне было бы обидно, если бы «Группа крови» впервые появилась в Америке.

Конечно, с первой же пластинки, привезенной в Союз, была бы сделана копия на кассете, а дальше процесс повторился бы один в один.

И все же хорошо, что «Группа крови» впервые была услышана на родине.

Лично для меня ее выход был интересен еще и тем, что я впервые опубликовал рецензию на этот альбом в самиздатовском журнале «Рокси».

Александр Житинский (рецензия на альбом «Группа крови»):

«Мне кажется, что группа „Кино“ записала свой лучший альбом и один из лучших альбомов в истории отечественного рока. Дело не в том, что он мне очень нравится, а в том, что он поднимает наш рок на новую ступень. Я бы назвал ее ступенью мужественной гражданской ответственности, при всей моей нелюбви к громким словам.

То, что Виктор Цой — романтик и „последний герой“, мы знали давно. Но мне казалось, что он после феноменального по свежести и музыкальной самобытности альбома „Кино“ „45“ стал немного „подкидать“. „Ночь“ и „Это не любовь“ — при том, что и там и там были превосходные песни, — в целом производили впечатление некой заторможенности, и я даже как-то печатно назвал Цоя „остывающим метеоритом“. Герой медлил, подобно Гамлету, и вот — провалось! Такого горячего альбома не было давно. Он обжигает.

Во-первых, о музыке. Она прекрасна по своей мощи и чистоте. И отточенно проста. Ритм-секция, где Густав на этот раз играет на компьютере, что не мешало ему сделать барабаны удивительно живыми, а Тихомиров, как всегда, предельно четок, создает великолепный по крутизне горячий пульс альбома. Такой альбом можно действительно назвать „Группа крови“, в его жилах кровь, а не вода. Юра Каспарян практически в одиночку тащит музыку, а клавишные помогают лишь создавать в нужных местах фон. И конечно, голос Цоя, в котором и сдержанная боль, и благородство, и пафос, и загадочность.

Весь альбом воспринимается мною как поход „последнего героя“ сквозь ночь и звезды, в черном плаще, между землею и небом. Вот издалека, из хаоса приближается звук гитары, и начинается „Группа крови“ — одна из лучших песен с ослепительным по мелодической красоте и поэтической свободе припевом:

Группа крови — на рукаве.
Мой порядковый номер — на рукаве.
Пожелай мне удачи в бою, пожелай мне
Не остаться в этой траве,
Не остаться в этой траве...

Я вспомнил почему-то Окуджаву: „Надежда, я вернусь тогда, когда трубач отбой сыграет...“ То же настроение, и гитара Каспаряна поет здесь, как походная труба.

Дальше следует блок из четырех песен, в которых происходит развитие конфликта, заявленного первой песней. Герой ушел на войну. С кем? С бюрократами и чиновниками? С тоталитаризмом? Может быть, он борется за демократию и гласность?

Нет. Война гораздо серьезней. Это война между „землей и небом“ человеческого духа. И она происходит в нем самом, она происходит в каждом человеке. У каждого есть выбор — иметь теплый дом, обед и свою доказанную верную теорему или искать, двигаться вперед по лужам сквозь черную неизвестность ночи. Герой Цой выбирает второй путь, хотя ему и жаль теплой постели. Он дождался времени, когда „те, кто молчал, перестали молчать“. Что же они делают? Они „сидят в седло, их уже не догнать“.

И все же — страшно. Не безумие ли это — отказываться от жизненных благ, лететь куда-то? Поэтому крик:

Мама, мы все тяжело больны,
Мама, мы все сошли с ума!

Первые пять песен альбома превосходны по глубине и силе развивающегося в них конфликта. Это — вечный конфликт, от него никому не уйти.

Но вот привал. Цой шутит, Цой пародирует со своею всегдашней невозмутимостью.

Тот, кто в пятнадцать лет убежал из дома,
Вряд ли поймет того, кто учился в спецшколе...

Намек на Гребенщикова? БГ ведь учился в математической спецшколе. Я думаю так потому, что далее,

в той же песне с загадочным названием „Бошетунмай“, есть намеки и на Васю Шумова, когда Цой вдруг переходит на перечислительный речитатив, кончающийся словом „центр“, и на Костю Кинчева, когда пародируется известное „мы вместе!“.

Но пошутили — и хватит. Надо двигаться дальше. Во второй части альбома герой ищет единомышленников. После сильной музыкальной темы „В наших глазах“ он, только что посмеивавшийся над Кинчевым, уже взывает: „Попробуй спеть вместе со мной, шагай рядом со мной“. Ему нужно это единство, потому что „дальше действовать будем мы“.

Песня „Прохожий“ как-то выпадает — и музыкально, и тематически. Цой словно напоминает, что он все же из тех, „кто в пятнадцать лет убежал из дома“. О заключающей альбом „Легенде“ можно писать очень много. Мелодически она явно связана с „Группой крови“, альбом музыкально закольцован. Но какая смена настроения! Какая грусть и печаль у бойцов, возвратившихся с битвы. Какая скорбь. И все же Цой находит слова предельно точные и мужественные:

Смерть стоит того, чтобы жить,
А любовь стоит того, чтобы ждать...

И снова все теряется в хаосе, будто в пыли дорог. О поэтике Цоя надо писать отдельно. На мой взгляд, он сейчас — один из самых лучших поэтов в роке. Магия недосказанности, находящей продолжение в музыке и из музыки же рождающейся. Афористические формулировки. Ясное мышление и глупина чувства. Если альбом не будет издан на пластинке, это будет явной несправедливостью, тем более что работа звукорежиссера Алеши Вишни превосходна».

1988

«Игла»

Рашид Нугманов (из беседы с автором, 1991):

«Осенью восемьдесят пятого года ко мне подошел Леша Михайлов с операторского факультета. Он сказал, что видел многие мои работы, они ему понравились, и предложил мне сделать с ним фильм о рок-н-ролле. У него была черно-белая пленка, камера — ему нужно было сделать курсовую работу. А мне, как второкурснику, еще не положено было снимать самому. Но идея была замечательная. Правда, Леша хотел использовать в фильме те архивные материалы, которые у него были — Вудсток, еще что-то. Я ему сказал, что мне сейчас интереснее советский рок. Я сам еще недавно не верил, что такое возможно, хотя когда-то тоже пытался играть и петь. Но у меня все это закончилось в середине семидесятых, а тут я вдруг услышал такую мощную рок-н-рольную волну из Ленинграда. Я говорю ему: „Давай поедем в Ленинград и сделаем полностью фильм о нашем роке — он того достоин“. Леша согласился, и мы поехали. Перед этим мы встретились с Кинчевым, все обговорили и заручились его участием.

В Ленинграде я первым делом встретился с Цоем, у метро „Владимирская“. Он приехал с Каспаряном. Пока мы шли пешочком в рок-клуб, я стал рассказывать о своем сценарии — „Король «Брода»“ он тогда

назывался — и тут же предложил Виктору исполнить главную роль в будущем фильме. Но затея эта была еще очень дальняя — неизвестно, когда тебе дадут большую постановку, а пока — вот пленка, вот оператор — давай снимем импровизированный фильм о рок-н-ролле, о себе. Виктор согласился сразу. Потом я поговорил еще с Майком и с Борисом Гребенщиковым.

„Йа-хха!“ мы сняли весной восемьдесят шестого за две недели. Материала было очень много — на несколько часов. Мне очень хотелось сделать полнометражный фильм, да и материал так складывался. Но ВГИКовское начальство нам категорически отказало, потому что средства, которые отпускались на курсовую работу Леша Михайлова, были на десятиминутный фильм. Он должен был представить этюдик на десять минут, не больше. Всеми правдами и неправдами мне удалось сделать сорок минут. Можно представить, в каком бешеном темпе мы их озвучивали, монтировали, собирали — все на средства десятиминутной картины. Кое-как мы успели к сроку, но фильм так и остался незаконченным. Поэтому многие сюжетные линии и связи просто пропали, я оставлял только самые главные блоки, в которых есть впечатление от этой жизни, а не рассказывается конкретная история. Хотя история в основе лежала очень простая: день свадьбы, ребята тусуются, не знают, куда им податься, и уже к ночи забредают в кочегарку к Цою, который для них поет.

Все материалы „Йа-хха!“ до сих пор хранятся у оператора. Я как-то подумывал вернуться к этому фильму — теперь вроде и средства есть, и все — но то время уже ушло. Да и не стоит, наверно, возвращаться к пройденным вещам.

А с „Иглой“ вообще все было непредвиденно, и никто из нас даже предположить не мог, что мы

настолько быстро получим полнометражную постановку. В августе восемьдесят седьмого я приехал на две-три недельки на каникулы в Алма-Ату. Я был уже на третьем курсе. И вдруг меня вызывают на студию „Казахфильм“. Я прихожу к руководителю объединения, и мне говорят, что у них в запуске фильм „Игла“, съемки должны начаться через месяц, но они уже дважды пролонгировали эту картину, и худсовет, наконец, решил отстранить режиссера от съемок. Они предложили мне взять этот фильм, но я должен буду уложиться в оставшиеся сроки и оставшиеся деньги. Конечно, это был счастливый случай, несмотря на то, что не было никакой возможности нормально подготовиться, посидеть над сценарием. Я тут же согласился, оговорив некоторые условия. Во-первых, я получил разрешение импровизировать, что-то менять в сценарии по ходу съемок, сохраняя сюжетную канву. Я вообще никогда не собирался делать фильм о наркомании. Во-вторых, я хотел пригласить в качестве главного оператора своего брата — тоже студента третьего курса. И последним условием было то, что мне позволят пригласить непрофессиональных актеров, моих друзей. Руководство объединения согласилось, и я тут же позвонил Виктору. „Вот, — говорю, — мы собирались еще годика через два начать что-то снимать, а тут такая возможность подвернулась“. Он сразу согласился, даже не читая сценария.

Виктор тут же прилетел, и мы где-то через пару недель начали съемки. Так что все произошло очень быстро и неожиданно. Конечно, фильмом мы занимались день и ночь: днем снимали, а ночью придумывали, что будем снимать завтра. Вообще, работалось легко и вдохновенно. Цой жил у нас с братом, так что днем — на съемочной площадке, вечером — дома мы все обсуждали вместе, втроем.

Так получилось, что Пете Мамонову я предложил совместную работу еще за полгода до съемок „Иглы“. У меня был такой спектакль, сделанный по Достоевскому, — „Кроткая“. Анатолий Васильев — мой педагог по актерскому мастерству во ВГИКе, предложил мне повторить эту постановку в его театре — он как раз тогда получил помещение на улице Воровского. И я обратился к Пете, рассказал ему о своей затее и получил принципиальное согласие. А когда подвернулась „Игла“, я ему позвонил и сказал, что есть возможность сделать фильм, и он без колебаний согласился сыграть. Разумеется, сценарий „Иглы“ был написан совсем не для Цоя и Пети Мамонова. Нам приходилось все спешным порядком перетряхивать и пересчитывать на них.

Песню „Группа крови“ мы с самого начала решили использовать в этом фильме. Она была записана незадолго до съемок. У них была такая болваночка — песен пять, к которым впоследствии добавились другие и появился альбом „Группа крови“. А песню „Звезда по имени Солнце“ Цой написал прямо во время съемок. Он написал еще и инструментальную музыку к „Игле“, которая там звучит за кадром. Когда Виктор первый раз смотрел готовую картину, он сказал: „А где же моя музыка?“ Он даже решил, что я что-то выкинул, настолько там насыщенный звукоряд. Я ему поставил звуковую дорожку — вот, смотри, тут все есть.

Конечно, над музыкой к новому фильму мы собирались работать более плотно. И времени было бы больше, и сценарий был написан уже конкретно для Виктора и ребят из группы „Кино“. Они все должны были участвовать в картине. А когда сценарий пишется для конкретных людей, все уже совсем по-другому выглядит.

Надо сказать, что в успех „Иглы“ больше верил я, чем Виктор. Для него кинематограф был все-таки чужой сферой. Я, правда, тоже еще был новичком, но уже знал, что ничего страшного здесь нет, это не храм, это работа. И только когда мы завершили картину, он убедился, что ее будут смотреть люди. Хотя во время съемок мы вовсе не думали о каком-то зрителе, мы делали фильм для себя и поверяли его друг другу. Я вообще, честно говоря, не понимаю, когда некоторые говорят, что нужно делать фильм для зрителя. Это такое модернистское заблуждение. Абстрактного зрителя вычислить невозможно. Если ты вкладываешь в картину душу, то я думаю, что всегда найдется зритель, которому будет близко то, что ты делаешь.

Но такого огромного успеха — действительно, „Игла“ вышла на второе место по прокату среди советских фильмов восемьдесят девятого года — даже я не ожидал. При этом ведь мы не сделали никаких уступок массовому вкусу: мы максимально убрали наркотическую тему, превратив ее только в повод, эротики у нас тоже нет.

Когда Цоя называли лучшим актером года, он отнеся к этому с большим юмором. Мы с ним побывали на нескольких кинофестивалях и везде старались держаться сторонкой. „Золотой Дюк“ был первым из них. Я узнал, что „Игла“ приглашена на этот фестиваль, из газеты „Известия“. И только потом мне позвонили из Гюскино. Мы с Виктором минут двадцать по телефону обсуждали — ехать нам или нет. Под конец я сказал: „Давай! Ведь никогда в жизни не были на кинофестивалях! Компания вроде ничего подбирается, фестиваль обещают веселый, да и город хороший“. Мы поехали, но все равно держались несколько особнячком. Я по первому образованию — архитектор, и до сих пор себя чувствую не вполне своим в кинематогра-

фической среде. А Виктор — тем более. Мы относились ко всему происходящему там с достаточной степенью иронии. Цой даже мечтал, чтобы на этом „Золотом Дюке“ „Игле“ дали приз за самый худший фильм. Но — не получилось».

Очень многих интересовал вопрос о съемках сцен, где Цой дерется с наркоманами, применяя приемы кунг-фу. Насколько эти сцены постановочны? Сам ли Цой снимался там, а может быть, мастер восточных единоборств, и так далее.

Мне удалось разыскать человека, которого Виктор Цой называл Учителем и который ввел его в мир кунг-фу. Это Сергей Пучков, востоковед. Сейчас он занимается прикладной компьютерной лингвистикой и продолжает тренировать учеников.

Сергей Пучков, преподаватель кунг-фу (из интервью автору, 2009):

«Меня в этом деле (кунг-фу. — *Примеч. авт.*) всегда интересовала культурная сторона, хотя я раньше не отдавал себе в этом отчета. Я думаю, что Виктор, когда занимался, тоже больше интересовался культурной составляющей, тоже не отдавая себе в этом отчета, как, кстати сказать, почти все занимающиеся.

Что подвигает людей к этим занятиям, я не знаю, в себе я таких путей созревания мотивации не находил. Думаю, так было и у Виктора. Когда он начинал заниматься, он не знал, что его интересует на самом деле. Мы были с ним давно уже знакомы, виделись на тусовках, вечеринках всяких. Это была компания БГ, Ливерпульца, Виктора Тихомирова, потом присоединился я и всякие другие более-менее случайные люди.

Виктор, скорее всего, хотел заниматься даже не кунг-фу, его поразили так называемые нунчаки — при-

способления для обработки зерна, крестьянское оружие. Совершенно не понятно, из чего вдруг созревает образ, который еще вчера тебя не трогал совсем, а сегодня тебе позарез надо этим заниматься. Но где-то его это зацепило, скорее всего у Брюса Ли.

Брюс Ли был большой артист по крови, он хорошо это понимал, но он практически не был знаком с традицией кунг-фу, то есть школой этой не владел и было странно смотреть, что он приглашает сниматься с ним чемпиона мира, а сам-то никто! Но Брюс Ли умел убедить обладателя черного пояса, что важнее сниматься в кино, чем бить носы друг другу.

Потом Чак Норрис воспринял эту науку. Он тоже был до того просто чемпионом мира, а снялся у Брюса Ли и стал звездой. Брюс Ли обладал более широким взглядом и понимал ценность этого искусства.

...Итак, нас познакомили — в тех местах, где мы и так встречались, просто никогда не подходили друг к другу.

Я 1955 года рождения, то есть старше Виктора на 7 лет. Сначала учился сам. Потом уже подъехали люди, которые умели это делать лучше и у которых было чему учиться. Сначала это были наши люди, потом восточные. Это же было такое время, когда приходилось из пальца высасывать то, чего никогда не было и быть не могло. А нам удавалось почему-то. То есть одной картинкой было достаточно для реконструкции всей системы: видишь какую-то стойку, тебя поразившую, начинаешь думать, читать и реконструируешь потихоньку всю систему. То есть начинали сами и как могли, но практически адекватно все это получилось.

Так вот, Виктора изначально интересовали нунчаки. Стали мы ими заниматься, и вдруг выяснилось, что ему это уже не интересно совсем, что это случайный,

проходящий образ. Тогда мы начали заниматься кунг-фу, и здесь выяснился устойчивый интерес. Не какие-то виды восточного оружия, особые стойки — это пришло позже, когда он уже научился понимать ценность этого. Откуда это у него — не знаю. Меня это интересовало как востоковеда, как историка культуры.

А навыки самообороны сразу становятся такой расхожей монетой, что об этом не интересно даже говорить. Это чувство превосходства — оно такое забирающее. Тебе хочется быть выше остальных — знанием, умением, — но это все наносное и быстро проходит. Остаются скрытые ценности, неизвестные — и они подталкивают в творческом плане, в самоутверждении, а не голой формулировкой „я хочу быть сильным“.

В „Игле“, в сцене драки, Виктор действует лаконично. Что он делает — непонятно, но это вполне в духе современного кинематографа. Тогда надо было показывать что-то эффектное. Он хотел вызвать меня на съемку, чтобы я эту сцену поставил. Я не знаю, были у них свой постановщик для этих сцен, думаю, что нет, потому что постановщик даже очень плохого уровня все же сделал бы иначе эти сцены.

Поэтому там очень лаконично и мало. Он умел в тысячу раз больше. Я слышал от Рикошета, который снимался в другом фильме у Нугманова, что в „Диком Востоке“ уже был постановщик трюков, поэтому там Рикошет чего только не выделял. Но для „Иглы“, может, и хорошо это было, что не было такого перегруза боями...

Марьяна же была просто очарована кунг-фу. Она ведь позже поступила на восточный факультет — следствие этого очарования. Уже будучи неизлечимо больной. И закончила его, что требует массы усилий

и некоторой зашоренности даже. Она была воодушевлена, конечно.

Стандартная заинтересованность держится обычно год. Витя продержался год на хорошей нагрузке, когда по-настоящему тренировались, а потом пошли концерты, их было все больше, и мы перешли от индивидуальных занятий к выездам.

Мы садились на машину и ехали куда-нибудь в Выборгском направлении, в произвольное место: какой-нибудь лесок или какие-нибудь свалки, помойки — человек пять. И там притчи рассказывали друг другу. Я рассказывал все известные мне буддистско-даосские притчи, и трогала обычно именно та их часть, где присутствует юмор или абсурдизм.

И всегда интересно было увидеть, как это работает на практике. Иногда это приводило к очень жестким шуткам. Ну, типа, когда человек падает и это вызывает смех, такой чаплинский сюжет. Примерно такие шутки, но это было результатом работы какого-нибудь дзенского высказывания. Это было смешно, иначе бы такие шутки не прощались. Но Виктор хорошо всегда чувствовал дистанцию, поддерживал ее и никогда на какой-то близкий контакт не шел, ему интересны были как раз какие-то регламентированные отношения, типа учитель-ученик. Иначе для него система начинает разрушаться.

Ритуальность была чисто историческая — как оно выглядит в действительности у японцев и у китайцев, все действия, которые надо было выполнять, мы выполняли, конечно, но в чудеса он не верил, и я не акцентировал. Интересно было освоить эту систему и надеть ее на себя. Но вообще за основу была взята стандартная, общепринятая японская система преподавания каратэ, не кунг-фу. Это настолько разные системы, что японцы исторически не смогли воспри-

нять кунг-фу, они остановились на каратэ, потому что этот тип движений они понимали. То есть когда китайцы занимаются кунг-фу, японцы не понимают, что происходит: самооборона, духовная практика, ритуальная практика. Они могут даже повторить, но что это такое, они не понимают. Так же, как и китайцы не понимают каратэ. Это не просто разные движения, это разные системы формирования картины мира: китайская и японская.

Позже встречались немного. Конечно, это был уже другой человек, он изменился, но моих встреч с ним в то время было недостаточно, чтобы делать выводы на этот счет. Просто было ощущение, что он уже не вполне управлял собой, не совсем понимал, для чего он все это делает, не был в этом уверен. Впрочем, в то время все вокруг выглядели несколько растерянными. А потом мы совсем перестали встречаться, даже случайно.

Нужно сказать, что у него всегда было не то что чувство дистанции, но даже и желание дистанции. В кунг-фу это сразу же чувствуется. И это интересовало его больше всего. Потому что бой — это в первую очередь дистанция, а техника, движение, приемы, позы — это уже прилагается. Для него ценность составляло именно такое психологическое общение. Иногда он нарушал эту дистанцию в общении и тогда очень быстро ретировался. Ну, скажет что-то такое слишком панибратское, раз — и назад.

Называл меня Учитель... Это просто были условия игры. У нас это не было ритуалом, как там, а имело больше юмористический оттенок. Поэтому дистанция и сохранялась, чтобы иметь возможность подтрунивать всегда надо мной.

Было стремление не только потренироваться, но и организовать, привести это к ритуалоподобному

виду, не важно где: у Марьяши на даче или в какой-нибудь карьере — но обязательная часть медитации, часть подготовительных ритуальных упражнений, когда отрываешься от этого мира и погружаешься в какую-то непонятную среду.

Литература была, но что-то такое очень обычное, типа „Дао дэ Цзин“, да и то это больше интересовало Марьяшу. Витю интересовало живое общение, отношения ученика и учителя, он наблюдал за мной. Я чувствовал это. Как я веду себя в разных ситуациях, не вру ли я, не рисуюсь ли? Стоит, смотрит, выпью ли я, как дальше себя поведу. Правда, потом перестал, видимо, стало уже что-то понятно. А вот само оттачивание движений, техника его никогда не интересовали. Бой — да, но прежде всего как общение.

О человеке по имени Вячеслав Цой я слышал, конечно, мы ведь примерно в одной среде находились. Не думаю, что они с Виктором были знакомы, я не слышал об этом.

А занятия наши были Виктору все же полезны и в физическом, и в душевном плане, помогли ему себя лучше понять. И обрести уверенность. Это когда ты знаешь, что все можешь и сильнее всех. Но показывать это не обязательно, только ощущать».

Марина Смирнова (из беседы с автором, 2008):

«...Витька пришел ко мне домой — я тогда жила на Садовой улице — и долго уговаривал сниматься в кино. Я говорила: ну какая из меня актриса! А Витька говорил: да фигня!.. И было это уже перед самыми съемками, где-то в сентябре 1987-го, так что у меня не было и особого времени на раздумья.

Идея эта, как выяснилось позже, принадлежала Наташе Разлоговой, которая увидела меня на каких-то общих фотографиях и сказала, что вот эту девушку

с интеллигентным лицом запросто можно снимать в кино. То есть выбрала она меня. Что тут сыграло роль — наши взаимные симпатии или то, что мы с Наташей очень похожи, но Витька воспринял эту идею с энтузиазмом. Хотя, казалось бы, для этой роли интеллигентное лицо и не особенно нужно. А Рашид мне рассказывал, что когда он заходил ко мне с Саш-Башем, еще до того, то Башлачев сказал Рашиду: ну вот ты и нашел свою Дину. Так что я пришла не с улицы, мы были много лет в одной тусовке рок-клубовской...

Это была компания группы „Кино“. Из художников — Тимур Новиков, Андрюша Медведев... С Гребенщиковым мы пересекались в общих компаниях, но близко не дружили. С Майком мы не были знакомы. А вот Африка, Сережа Курехин — тоже был моим близким другом, Саша Башлачев, Костя Кинчев — вот все эти люди.

Период кочегарки почему-то выпал из моего сознания. С Марьяной, безусловно, мы были хорошо знакомы. Но как-то в те времена социальный статус совсем не имел никакого значения — об этом не говорили, кто где мог устроиться, там и устраивался.

Наташа старше меня на семь лет. Но она и сейчас выглядит так, что двадцатилетние могут ей позавидовать. То есть это удивительной красоты — и внешней и внутренней — человек, она совершенно была с другой планеты, интеллеktуал, из кинематографической семьи — то есть с определенным бэкграундом человек, с огромным внутренним пространством. С невероятно четким умом.

Она стала для Вити проводником, просто взяла за руку и повела его дальше. То есть я думаю, что этой встречи не могло не произойти. Он уже к этому моменту перерос юношеские отношения и компании. То

есть она для Цоя, безусловно, стала учителем, который открыл ему другие пласты. Вот вы посмотрите, он даже говорить стал по-другому после встречи с ней — это видно по его интервью. У него произошел некий рывок. Она невероятно красивый, умный и тонкий человек. Она не могла не привлечь внимание, потому что очень отличалась от всех в тусовке.

И она говорила мне о Цое, что его просто нельзя было не заметить, потому что его интеллект, его способности были просто удивительны — начиная от игры в шахматы, когда за час его можно было научить играть так, что он начинал у всех выигрывать, до какого-то парадоксального понимания сути вещей. Она его вообще воспринимала как инопланетянина. Каких больше нет, не было и, наверное, не будет.

Я не могу сказать за Наташу, но я видела, как это было с Витькиной стороны. Ведь они познакомились незадолго до съемок. И вот период съемок, его начало — сказать, что Витька был влюблен, это ничего не сказать. Он же вообще был очень цельный человек, гениальный во всем. Пока был с Марьяной, он ничего себе не позволял. Потом появилась Наташа, и он так же совершенно преданно весь отдан был ей.

Когда были съемки в Аральске — а это какая-то глушь невероятная, казахская степь, нет ничего, какая-то телефонная будка, откуда надо звонить по талончику, да и дозвониться можно было только чисто теоретически. А Наташи тогда даже в Москве не было, она ездила по всему Союзу с лекциями о современном французском кино, о „новой волне“, так что ее еще и не поймать было. Тем не менее ежевечерне мы с ним за ручку ходили на этот переговорный пункт, и разговоры были только о ней. Я с ней тогда еще не знакома была, но это был некий ритуал. Он невероятно ее любил. Для него это был целый космос.

Когда он умер, мне позвонил Андрюша Медведев, я в каком-то шоке легла спать и потом долго думала, что мне все это просто приснилось. Когда он уже в Москве жил, мы как-то встречались, гуляли вдвоем в парке Горького, без Наташи, но я его о личных моментах не расспрашивала. Его узнавали на улице, но все равно это не носило тот масштаб, как сейчас... Не то время еще было, на концерты попадал еще достаточно узкий круг людей — не было еще 180 каналов, которые бы целыми днями его показывали, как нынешних звезд. Кто-то, конечно, узнавал, но так, чтобы толпа ходила — нет.

...В нем всегда было внутреннее достоинство. Вообще я считаю, что многие выдающиеся рок-музыканты являются проводниками между людьми и Богом, каких-то идей Бога, и в жизни могут быть абсолютно косноязычны (это как раз Вити не касается, он и в жизни был очень интересный человек), но многие из них в обыденной жизни молчаливы и неинтересны, а в творчестве — гениальные стихи, такой message, в каждом слове — бесконечность. Что касается Витьки, то, мне кажется, он тоже какими-то другими категориями мыслил. Я вот не припомню каких-то особо интересных бесед, ему и интервью давать было немного неловко. Это уж его потом Наташа разговорила. Но так или иначе, там, мне кажется, совсем другой характер мышления был.

Это была такая околосайгоновская, околорокклубовская тусовка. Девушек у нас было немного. Я уже хорошо была знакома с Костей и с „Алисой“, но на момент знакомства с Витей я даже не уверена, что я была знакома с творчеством группы „Кино“. Мы познакомились в мастерской Андрюши Медведева, там Тимур был — даже не помню как. То ли Юра Каспарян нас

познакомил — ну как-то одновременно все произошло. И творчество его меня как-то не особо волновало на тот момент. Молодые, энергичные, симпатичные ребята, мы весело проводили время, а песни — они существовали где-то рядом. Я помню, что помогала организовывать какие-то квартирные концерты, чтобы хоть какую-то денежку собрать. Приглашала своих однокурсников, ребят из института. Сашке Башлачеву устраивала, Витьке — у себя там, в Кировском районе. Небольшие квартиры, рубли какие-то — никакой он звездой не был.

Я никогда не была великим организатором квартирников. Откуда-то все это возникало. Вот хорошо помню, что квартирники Сашки Башлачева проходили в однокомнатной квартире, где он и жил и где, собственно, и закончил жизнь. Помню квартирники Цоя и Кинчева, но хозяева этих квартир были мне не знакомы. Помню только, как собирала ребят в институте и говорила: тут такой парень, он так классно поет, вы не пожалеете! А Витька тогда еще пел мимо нот через песню, и мне с недоумением отдавали этот рубль и никто из пришедших, я помню, ни разу меня не благодарил за эти концерты.

Многие были уверены, что и музыки там нет никакой! А то, что Каспарян прекрасный гитарист, один из лучших, вообще заметили многие годы спустя. А это человек с абсолютным слухом и музыкальным образованием. Он играл на скрипке и виолончели. Но тем не менее относиться к „Кино“ как к чисто музыкальному явлению тоже бессмысленно.

Бывает, что человек лагает просто от неуверенности. Но в тот, ранний период, быть может, Витя еще сам не понимал, что он есть на самом деле.

Встречались в „Сайгоне“, выпивали по чашечке кофе. Ведь практически не было мест, где можно было

собираться. В „Сайгоне“ долго не посидишь, да и негде — там стоя все. Да и мы немножечко были в стороне от „сайгоновской“ тусовки, там все же люди постарше были. Но чисто географически место было очень удобное. Туда приходили после работы, учебы, потом обычно шли в мастерскую к Андрюше Медведеву на Загородный. У него все основное и происходило. В его мастерской и сейчас все осталось так, как было тогда — Витькины рисунки, мебель стоит так же, как и тогда, когда мы приходили туда пить красное вино.

Меня вообще поражает, как много после смерти Вити было информации от людей, мягко говоря, Вите неблизких, и как вежливо промолчали люди, действительно хорошо его знавшие, но в шумихе принципиально не участвующие.

Мы с Витей познакомились как раз тогда, когда он расстался с Рыбиным, поэтому какие-то негативные нотки в разговорах я ловила, но знакома с Рыбиным не была.

Вообще песни Цоя — это некий феномен. Они нравятся людям абсолютно всех возрастов. Моя дочка, когда ей было пять лет, какие-то компании на даче, которые приходили слушать песни Цоя, — все эти годы интерес к его песням ни разу не затухал. Существует двадцатилетний цикл восприятия, такие волны интереса, но к Цою этот интерес был постоянно.

Мы с Витей так легко и несерьезно относились ко всему... Ему вообще это было свойственно. Он был в самом хорошем смысле несерьезным человеком. И вот эта его легкость и привлекала всех. Это тоже определенный талант. А Рашид тоже человек очень своеобразный. Он не такой ортодоксальный режиссер. Кино было абсолютно новаторским во всех смыслах, и в подходе тоже. Мало того, что не снималось какого-то огромного количества дублей — максимум два,

а вообще обычно все делалось на едином дыхании. Мало того, не было задачи вжиться в роль, скорее роль сама прогибалась под нас, то есть мы проживали какую-то историю совершенно естественно для себя, а из этого рождалось кино. Безусловно, доминирующим был Витя, и все строилось вокруг него, актерски самым интересным был, конечно, Петя Мамонов, а моя роль сводилась к минимуму. Мне изначально было неловко, я очень стеснялась, и единственная моя задача была не испортить всю малину, никого не подвести. Я не собиралась себя как-то по-актерски проявлять. Мы весело эту историю прожили, а Рашид ее запечатлел.

А про то, как все происходило в Аральске, можно вообще отдельную книгу писать, потому что это вообще другая реальность. Мы долго-долго ехали на поезде из Алма-Аты и приехали в центр какой-то пустоты. Аральск раньше был городом на море, а потом море ушло, а корабли остались стоять в песках. Никто и не подумал, что их можно куда-то убрать. Эти остовы кораблей посреди пустыни — это так влияет на мозг. Как Зона какая-то! И этот вымирающий город, люди — корявые, мутирующие, полное отсутствие занятости, потому что там был рыбоперерабатывающий завод, а когда море ушло, рыбу туда доставляли с Дальнего Востока, чтобы людей хоть как-то занять, и они делали консервы.

В степи там можно увидеть невероятной красоты космические пейзажи. Эти красные закаты, пустыня, поросшая темно-красной травой, эти перекати-поле... В „Игле“ все это можно видеть, но это так на самом деле и есть. И никого вокруг! Деревня, в которой проходили съемки — это бывший рыбацкий поселок, там сейчас живут два человека: старик и старуха. Порознь живут. А деревенька вся состоит из глинобитных

землянок. И ничего вокруг. Раз в году им привозят какую-то муку. Еще у них есть верблюжье молоко, потому что я там видела несколько верблюдов. Они делают лепешки и пьют чай с верблюжьим молоком. Это вся их еда. По-русски они, конечно, не говорят, да и по-казахски почти не говорят — не с кем. Мы там несколько ночей провели в такой землянке, в спальниках, свернувшись калачиком. И вот это ощущение покинутости, заброшенности, оно реально срывает башню.

А остальное снимали в Алма-Ате, в квартире, арендованной для съемок.

Алма-Ата — очень красивый город, гостеприимный. Я там встретила чудесных людей, да и наша съемочная группа жила одной командой, одной семьей. Мы много общались с местными людьми, Рашид нас много куда возил: и в горах мы были, на Чимбулак залезали, куда-то еще ездили — сейчас не припомню. Рашид наш досуг так продумывал, что мы все время были заняты, не сидели дома.

У Витьки поначалу были какие-то комплексы, пока он еще не осознал себя тем, кем стал. То ли это были отголоски детских комплексов, то ли он вырос в семье, в которой трудно было вырасти уверенным в себе. Мне тогда не приходило в голову анализировать ситуации, как сейчас, однако я уверена, что у него не было счастливого детства. Но мне не хотелось бы об этом говорить.

Мы уже на съемках понимали, что у фильма будет успех, каким бы он ни был. Я вам честно скажу, я долгое время не могла его даже до конца досмотреть. Настолько мне трудно было видеть себя на экране. Мне в моей этой роли гораздо больше было чего стесняться, чем гордиться. И амбиций по этому поводу у меня не было никаких. Что касается Витьки, то это вообще совпало с началом его бешеной популярности.

Поэтому он воспринял успех фильма как нечто уже само собой разумеющееся на данном этапе. Но мы никогда это не обсуждали. Тем более что выход „Иглы“ совпал для него с началом жизни с Наташей, и она, их семья настолько были для него важнее всего, он вообще был очень семейный человек, не общественный. Так что эта мегапопулярность была ему ну... приятна, не больше. Но это не повлияло на его жизнь.

С Айзеншписом я пару раз пересекалась, но мы не общались. Но если бы вы знали Наташу, то вы бы поняли, что она не может быть орудием ни в чьих руках, скорее кто-то может быть орудием в ее руках. Она настолько мощный, сильный человек, с мужским складом, что тут они могли друг друга стоять. Другое дело, что, видя реалии, она вполне могла настоять на том, что именно этот человек сможет Витю коммерчески поднять.

Я не могу представить Витьку на нынешней сцене. То есть востребованность его, наверное, была бы, но что бы это были за песни?!

Я, наверное, больше люблю его поздние песни. Я вообще их полюбила только тогда, когда стала работать на радио. Я ведь почти десять лет проработала ди-джем на „Радио Балтика“. И в какой-то момент, когда стала ставить Витькины песни в эфире, вдруг почувствовала, что у меня комок в горле. И с этого момента я по-иному стала понимать их смысл. А раньше я была к ним довольно равнодушна — вокруг меня были одни музыканты, все писали песни, и это было каким-то привычным фоном».

Рашид Нугманов (из беседы с автором, 2008):

«Когда он впервые приехал в Алма-Ату, там ведь очень большая корейская диаспора, и мы первым делом пошли в корейский ресторанчик, они как раз

тогда начали открываться. Ему эта пища очень нравилась, вся эта фунчоза и остальное. И слово за слово под всю эту еду мы стали общаться с теми людьми, которые там этот ресторанчик содержали. А они — корейцы, знаменитые в городе. И мы стали в этот ресторанчик все чаще и чаще заходить ужинать. Они его совсем не знали как рок-музыканта, во-первых, потому что он еще далеко не был национальным героем и людям, далеким от рок-музыки, Цой был, конечно, не известен. Фаны-то его знали, а простые-то корейцы — откуда? А вокруг этих ресторанчиков обычно собирается вся диаспора. Ну и мы стали с ними общаться, рассказали, что Цой вообще кореец по отцу. И ему самому потом интересно стало, он уже в этот ресторанчик стал ходить без меня. Мне-то там только поужинать. Он в Алма-Ате жил у нас, хотя у него был номер в гостинице, но он ни разу этим не воспользовался, предпочитал быть в нашей теплой компании. Жил у меня и у брата.

Мой стиль, который я выработал на подмостках ВГИКа, в ряде постановок, включал в себя импровизацию, предполагал принципиально иной подход к работе с актерами, со сценарием и так далее. Он подразумевал очень гибкий подход к сценарию, а в идеале и просто отсутствие такового. В „Йа-ххе“ вообще не было никакого сценария. А „Игла“, там сюжет, конечно, есть, он и в „Йа-ххе“ есть. Но смотря как ты его строишь.

А сценарий — это другое. Есть литературный подход, когда ты сначала пишешь сценарий, потом покадрово расписываешь весь свой будущий фильм и затем его реализуешь. А есть подход, который был мне всегда ближе, он назывался „камера-перо“. То есть ты пишешь сценарий камерой. А сюжет имеет место быть и там и там.

Поскольку „Игла“ изначально запущена была по другому пути, то, разумеется, мы меняли сценарий на ходу. „Игла“ была картиной плановой, она снималась по утвержденному сценарию. Госкино спустило свое добро, и мы должны были как-то придерживаться канвы. Я не мог его полностью изменить и дописать то, что нам приходит в голову. Поэтому канва сохранена, но все разводки, все мизансцены, все диалоги и так далее, они, конечно, уже нами дописаны и сделаны под конкретных людей: Виктора Цоя, Петра Мамонова, Александра Баширова...

Люди думают, что ты снимаешь что попало, а потом на монтаже все делаешь. Вот это прямой путь к катастрофе. Если ты серьезно относишься к подходу „камера-перо“, ты должен писать свою историю на каждой съемке. Разумеется, при монтаже ты корректируешь, ты не можешь с точностью до кадра все учесть и уложить во время съемки, но основные вещи должны всегда складываться на съемочной площадке. Если их там нету, то тогда у тебя будет просто каша любительская и ничего из этого не сделаешь.

Если говорить об этом стиле, то я пришел к нему через литературу, через поэзию. Я вообще считаю поэзию царицей искусств. В поэзии есть квинтэссенция всего, все рецепты того, как нужно делать кино, живопись, музыку. А если говорить о прозаиках, работавших в этом стиле, моим любимым остается Джек Керуак, который писал этот свой знаменитый свиток „На дороге“ прямо на дороге — он просто брал рулон, огромный свиток, и на нем писал — ни страниц, ничего. Этот свиток возят сейчас показывать. Такая спонтанная проза, но она в высшей степени дисциплинирует.

Цой, по сути своей, был человек целенаправленный. Мне хочется верить, что он создал бы свою

индустрию, широкий такой проект, в котором бы участвовало много людей. Вот на маленьком примере: двадцать лет назад он создал прекрасную группу, я считаю, лучшую российскую рок-группу. Он мог бы и больше делать, потому что он обладал способностью притягивания к себе людей и в то же время их отсеивания. Мне кажется, что он бы этим воспользовался, если бы он не профукал это, то мог бы сделать прекрасные вещи международного масштаба.

Но мы не можем сказать, что было бы. „Место для шага вперед“ — это было для него очень важно, и оно у него было, безусловно. Мне хочется верить, что была бы собрана реально очень сильная команда, которая бы делала самые разнообразные проекты не только в музыке, но и в кино, да и вообще в целом в шоу-бизнесе. Это словосочетание обычно отрицательно воспринимается, но на самом деле в этом нет ничего негативного. Причем проекты, рассчитанные не только на российское потребление, но и на международное. У Виктора был потенциал для выхода на международную сцену, и я думаю, что это бы произошло. Даже при том, что он не стал бы петь на английском языке».

1988–1989

Юрий Белишкин. Звездные гастроли

Практически одновременный выход на экраны «Ассы», а потом «Иглы», появление во всех ларьках звукозаписи альбома «Группа крови», а годом позже «Звезды по имени Солнце» имели эффект ковровой бомбардировки.

«Те, кто молчал, перестали молчать», как пел Цой. Огромные массы слушателей всех возрастов, которые раньше никогда не слышали о Цое, влились в уже существовавшую многотысячную армию поклонников «Кино», а точнее, поглотили ее, ибо вновь обращенных фанатов было больше. Они насчитывались уже миллионами.

Западная группа, обладающая такой популярностью, — это, по существу, большая фирма, организация с многочисленным штатом, где каждый отвечает за что-то — от пиротехника и осветителя до директора с многочисленным штатом администраторов. Не считая охраны.

Мы уже знаем, как приезжают в Россию суперзвезды с целым караваном трейлеров, нагруженных многотонной аппаратурой, костюмами и реквизитом.

Тогда еще ничего этого не было. Лишь самая известная отечественная рок-группа «Машина времени» имела собственный аппарат и обслуживающий персонал, который прибывал на фуре, сами же музыканты ездили на гастроли на поезде вместе с директором группы и человеком, обеспечивающим безопасность. Проще говоря, телохранителем.

У группы «Кино» к середине 1988 года не было никого, даже директора. А заявок на выступления было на несколько

лет вперед. И это только от тех, кто смог каким-то путем разузнать телефон кого-нибудь из членов группы и позвонить.

После ухода Виктора из семьи Марьяна уже не могла исполнять роль директора, что вполне естественно, она переключила свою энергию на группу «Объект насмешек» во главе с Сашей «Рикошетом» Аксеновым. Какими внутрисемейными разборками это сопровождалось — я не знаю, а если б знал, то вряд ли стал об этом говорить.

Но группе после долгого перерыва, вызванного съемками Цоя в «Игле», надо было срочно продолжать звукозаписывающую и концертную деятельность.

Нужен был администратор или директор.

И снова, как и всегда, вопрос решился не сознательным выбором, поисками с перебором вариантов и собеседованиями с претендентами (на эту должность наверняка был бы немаленький конкурс), а практически случайно.

Это было в манере Цоя. Он верил в свою удачу, и эта вера пока его не подводила.

И опять оказался прав.

Осенью 1988 года директором группы становится Юрий Белишкин — коренной ленинградец, человек интеллигентный, воспитанный, обходительный, я бы даже сказал деликатный, одним словом, настоящий петербуржец в изначальном понимании этого слова.

Юрий Белишкин (из беседы с автором, 2008):

«Я работал в дирекции театральных касс кассиром с 85-го года. В 88-м меня позвали в новую организацию „Театр-студия «Бенефис»“. Там вначале руководили Розенбаум и Боярский, потом только один Боярский, недавно студия закрылась. Позвали меня потому, что я тогда был довольно известен как организатор концертов и фестивалей.

Свой первый рок-фестиваль я устроил в 74-м году, еще до всякого рок-клуба. Потом был директором ансамбля „Ариэль“ (78–79-й годы, и жил в Челябинске полтора года). И ровно через десять лет — с „Кино“ (с 88-го до конца 89-го).

А пригласили меня, чтобы я для этого театра организовывал концерты рок-музыки. И в этом же году, 88-м, я организовал первые сольные концерты группы „ДДТ“.

С Витей я тогда абсолютно не был знаком, музыку немножко знал, но не более. И, честно говоря, был далек от того состояния, которое пришло позже. И вот в 88-м я подготовил концерты „ДДТ“ и стал подыскивать другую группу. Позвонил Мише Васильеву в „Аквариум“, не получилось, потом Алику Тимошенко, директору „Алисы“ — то же самое. Осталась группа „Кино“.

Узнал телефон Каспаряна. Телефон Цоя никто не знал. Звоню раз, другой... а Юрий все — не знаем, да вот, да как... А вопрос надо уже как-то решать. Я звонил ему раз двадцать, наверное. И вот, наконец, он мне говорит: мы возвращаемся из Прибалтики, потом поедem на юг, так что давайте встретимся. Мы встретились на улице Жуковского, я пришел пораньше и вижу — со стороны улицы Восстания идет группа — Цой, Каспарян и какая-то девушка, мне незнакомая. Это была Наташа Разлогова.

Все в черном, красивые. Это 88-й, июнь. Вышла уже „Группа крови“ — то есть уже началось это все безумие. „Асса“ и „Игла“ тоже вышли. И тем не менее они шли, и никто на них не набрасывался. Подошли, познакомились, и я предложил зайти к нашему директору Лазарю Гартсману поговорить. А у него квартира как раз была во дворе. Разговор был такой: мы

сказали по пятьдесят слов, а он, может, семь — типа, ну не знаю, может быть...

Мы поговорили, и они сказали, что уезжают отдыхать. Не сказали, что на гастроли, я потом узнал. И я, чтобы как-то начать и с целью показать, что вот, я уже о них забочусь, решил организовать один концерт, но не как директор „Кино“, а еще от театра-студии „Бенефис“. И спрашиваю у них: как, нормально уезжаете? Да, говорят, все нормально, только билеты плацкартные. А как раз лето, самый сезон. Ну и у меня сразу возникает такой шанс себя показать. Я говорю, дайте мне паспортные данные, сколько человек, — и достаю им хорошие места, купейные, все классно.

— А когда вернетесь? — спрашиваю.

— Мы вернемся в августе-сентябре, звоните.

На том и расстались. Позже я узнал, что у них на юге были концерты, Володя Калинин имел к этому отношение, они уже собирали стадионы и пели песни из „Группы крови“. А появилась кассета в ларьках в апреле-мае 1988-го. То есть очень все быстро было: два-три месяца — и страна уже пела их песни. Потом уже очень часто ко мне подходили, после Витиной гибели: помогите раскрутить, вот мальчик, талант... Не надо никого раскручивать. Напишите песни, как Виктор Цой, и они сами зазвучат. У них ноль было раскрутки. Правда, это в то время, сейчас немножко другое время. Но тогда стадионы пели, потому что песни настоящие!

У меня была одна знакомая с Украины, она тогда еще училась в школе и рассказывала, что буквально вся ее школа, включая учителей, на следующий день после того, как показали по телевизору „Ассу“, буквально стояла на ушах: кто этот человек?! Кореец? Русский?

Откуда? Что? Что за группа „Кино“, где достать? Это был взрыв.

Короче, начинаю я с конца августа бомбить телефон Юрика, потому что у Цоя не было, то есть он не сказал, а я специально не спрашивал. Звоню, — то не приехал, то нет дома. Наконец, дозваниваюсь, и они назначают мне встречу на квартире Густава. Его родители тогда были на даче, и группа у него собиралась и репетировала.

Приехал, сел на кухне и сижу. И та же самая история: Витя зашел, покурил „Беломор“, ну как дела? Хорошо. И все. Разговор ни о чем, я пью чай, они репетируют. Ну, мы подумаем, подумаем, приезжайте еще раз. Где-то через три-четыре дня звоню, приезжаю, снова эта кухня, снова я там сижу один, курю, они в комнате бренчат, потом Витя заходит: вот, нам предложили концерты, может, вы нам чуть-чуть поможете? А концерты эти были в СКК. Организовывал их Сережа Сильницкий, которого я знал по Ленконцерту. Ну, я говорю, будут какие-то проблемы — я подключусь. И потом, лишь на третью встречу, Витя вдруг говорит: у нас нет директора, вы не хотели бы с нами поработать?

А ведь он уже был фантастической суперзвездой, и нанять директора, не собрав досье на него, было невымыслимо. А он ничего абсолютно не знал обо мне. Думаю, сыграло роль то, что я умею молчать, не задавать лишних вопросов. Только по делу и не больше, совершенно. Никаких шуток, панибратства. И дистанция. Никаких бросков на шею, только по делу. Он это понял еще из нашего первого разговора.

И вот начинаются эти концерты в СКК. Напечатал афиши, но расклеивать их уже не надо было: билеты расхватывали сразу. Два концерта в будний день в СКК и ни одного билета! Они были раскуплены вмиг.

Я, может быть, сейчас впервые это скажу, но на тот момент я мало был знаком с творчеством группы „Кино“, я даже толком не готовился к этим встречам. Если бы Цой меня спросил что-то про их альбомы или песни, я честно сказал бы: не знаю. Но меня очень подкупила его энергетика — нет, это плохое слово, заезженное, но он мне сразу был очень симпатичен как человек. Это был какой-то другой рок-н-рольный человек. Я же очень многих знал, но вот с ним мне было комфортно находиться.

Не то чтобы хлопнуть по плечу — я этого не могу и не хочу, а просто вызывал симпатии своим поведением. И это случилось буквально за эти три-четыре встречи. Так что я сказал „да“ даже не группе „Кино“, а Цою. И Цою не суперзвезде, а человеку.

Поразительно, что мы познакомились с Витиным отцом только недавно, 17 октября 2007 года, на телепрограмме. И я лишний раз убедился, с ним общаясь, что Витя был в отца. Тот же момент стеснительности, зажатости, что ли. В апреле 1989 года мы были на гастролях в Волгограде. Гастроли эти переносились, потому что мы поехали на фестиваль в Ле Бурже. И первый концерт — а Густав у нас был не очень управляемый человек, слишком художник, особенно в поведении, короче говоря, он перепутал рейсы — и на дневном концерте его нет. В группе всего четыре человека — и нет барабанщика! Что делать? Даже организатор говорит: можем перенести. Витя говорит: нет, будем работать, уже один раз переносили и подводить людей нельзя.

Затемнили просто то место, где должен присутствовать Густав, и они играли без барабанщика концерт и практически никто — один человек пришел, спросил, где барабанщик — этого не заметил. Насколько была велика магия Цоя!

Звук-то живой, на сцене из четверых трое, и ни возмущения, ничего! Спросили потом, мы сказали, что заболел барабанщик. Разве что Цой тут же поменял программу, было больше его сольных номеров, акустики, и втроем сыграли. Это вот про его высокие манеры и уважение к зрителю.

Витя, когда ушел от Марьяны, ушел в никуда, просто в город, жить ему было негде, и первое, о чем он меня попросил, это снять ему квартиру. В 88-м году он перебивался то у Густава, то на гастролях, а в 89-м я снял ему однокомнатную квартиру на проспекте Мориса Тореза. Единственным минусом этой квартиры было, что недалеко была школа. А Цой очень шифровался. Хозяйка, пожилая женщина, сказала кому-то из родственников, что сдает какому-то Цою, так там за голову схватились, приходили под каким-то предлогом посмотреть на живого Цоя.

По этому поводу мне даже вспомнился чей-то афоризм, что самые лучшие цветы не те, что вручают, а те, которые оставляют. Когда бы он ни выходил из этой квартиры, у дверей всегда лежали цветы.

Есть такое выражение: хороший человек — не профессия. Неправда, это профессия. Я повторюсь, у меня два таких человека, вне конкуренции: это Витя, даже если бы я с ним не работал, и Булат Окуджава. И у меня так получилось в жизни, это мистика, но я проводил последний в жизни концерт Сережи Курехина. И я проводил последний концерт Окуджавы. Вот такие совпадения. И я тоже не очень хорошо знал человека, но меня попросили ДДТ-шники: вот, у нас база, Дворец культуры железнодорожников, надо сделать что-то такое, чтобы в городе опять о нем вспомнили. И я предложил сделать концерт Окуджавы. Я полгода его готовил, и когда он все-таки приехал, согласился, хотя был уже очень пожилой человек —

он мне афишу подарил и фотографию с надписью „Юре от гитариста Окуджавы“. Это он так себя называл с иронией. И потом мне Оля, его жена, сказала, что „мы приехали только из-за вас“, в том смысле, что я так этого хотел и просил, но не так, как просят другие.

Помню, в „Октябрьской“ я их поселил, а он „не уходите, не уходите!“ — и приносил мне чай, а я просто от стыда сгорал. Мне было так неловко! Еще и потому, что он сильно старше. И вот я думаю, что Цой, как человек очень тонкий, уловил это мое уважительное отношение к старшим, потому что для корейцев и вообще для восточных людей это архиважно.

И вот еще момент хороший по поводу немногословности Цоя — это не совсем так. Вот те же гастролы в Волгограде, апрель 89-го, мне звонит — я запомнил эту девушку — Аня Гюнчарова. „Гамлет рока“, называлась ее статья, в комсомольской газете, она есть у меня в домашнем архиве. И вот она мне позвонила, что я очень хотела бы взять интервью у Цоя, когда вы будете в Волгограде. А звонок был где-то за месяц.

Потом, когда мы уже встретились, она оказалась и красивой и очень воспитанной девушкой, она объяснила мне, что вот Цой — я его очень уважаю, я не фанатка, но уважаю этого красивого и талантливого человека. И вот она мне по телефону наговорила вопросы. Потом я показал эти вопросы Цою, он очень удивился, потому что все время гастролы, а человек дозвонился, раньше ведь ни электронки, ни мобильных, так что была целая проблема найти. И когда мы приехали в Волгоград во Дворец спорта, она пришла, нас нашла, вот, я та самая Гюнчарова, а я сказал ей по телефону, какие вопросы были бы нежелательны — семейные прежде всего, женат — не женат. И факт тот, что они общались около часа вдвоем. Она потом

говорила: так интересно, я слышала, что он немногословен, но я этого не заметила. Видно, нашла подход. Отчасти еще и внешность — она была очень симпатичная. Но в первую очередь, я думаю, то, что она к нему обращалась очень уважительно. Ну что он — молодой пацан, двадцать семь лет, ей лет двадцать пять было, почти ровесники, но он очень ценил такой момент аккуратности, сдержанности...

Моя первая поездка с группой „Кино“ вообще и в Москву в частности была на концерт памяти Башлачева, в ноябре это было, во Дворце спорта „Лужники“.

А за ним состоялась там же серия концертов и среди них первый официальный сольный концерт „Кино“. И на этом концерте был сидячий партер. Ближе к окончанию концерта люди встали и пошли к сцене. Началась давка: задние напирают, передним некуда деться, стулья, естественно, поломали...

Кончилось тем, что директор Дворца спорта, женщина, остановила концерт, электричество вырубил. И она попросила Цоя обратиться к публике. Цой отказался.

Пришлось мне, как это ни смешно, „дипломатом“ выходить к микрофону и успокаивать публику.

Снова дали свет, включили аппаратуру.

Витя начал петь — началось все то же самое, и концерт снова остановили.

Нас вызвало начальство — приехавший милицкий генерал, что меня очень удивило. Что за безобразие творится?!

А чин пониже, полковник, был очень растерян, потому что не понимал, почему это все творится. Музыканты просто стоят, и один из них поет, ничем не провоцируют, ни прыжков, ни дыма, ни световых эффектов. Никто специально публику не заводит.

И тогда решили, учитывая, что завтра будет концерт „Алисы“, стулья из партера убрать.

Так благодаря группе „Кино“ рок-концерты лишились сидячего партера.

Потом, в конце серии, был последний сборный концерт, и группа „Кино“, как негласный лидер, заканчивала этот концерт. Там было четыре супергруппы: „Машина времени“, „ДДТ“, „Алиса“, „Кино“, насчет Гребенщикова не помню, и все молчаливо согласилось, что „Кино“ закрывает.

Витя должен был исполнить три песни. Исполнил две — и опять началось то же самое, хотя уже не было сидячего партера. Опять все надвинулись на сцену, и концерт закончили преждевременно».

Я был на концерте памяти Башлачева в Лужниках. Возможно, это был апогей и одновременно апофеоз отечественного рока.

Дворец был полон, развевались флаги, публика пела вместе с музыкантами. Несмотря на трагичный повод концерта, настроение у всех было приподнятое, какая-то гордость, типа «мы победили», присутствовала в зале...

Это было для меня в последний раз. Дальше — и довольно быстро — времена стали меняться, и править балом стало победительное бабло.

Наступил последний, полуторагодовой период существования группы «Кино», который можно было бы цинично назвать «стрижкой купонов», когда огромную популярность группы стали достаточно интенсивно обменивать на деньги.

Но не будем спешить с таким определением. Это лишь одна сторона медали, причем обратная. А на первой, главной стороне — творчество. Ведь группа «Кино» и Виктор Цой развозили по стране не водку и пиво, не одежду и

обувь и даже не цветы. Их товаром было их искусство — песни, которые заставляли слушателей испытывать глубокие чувства, переживать и плакать, приходиться в восторг и — любить.

Песни Цоя обладали удивительным позитивным зарядом любви, хотя в них не было ни малейшего сюсюканья, «белых роз» и «юбочек из плюша». Об этом никогда не надо забывать, и приравнивать гастроли «Кино» к чesu попсовых исполнителей и коллективов я бы не стал.

Виктора и его песни помнят до сих пор, вот уже более двадцати лет с момента их создания, а, допустим, песни Влада Сташевского (кстати, тоже сотрудничавшего с Айзеншписом) и самого певца уже вряд ли кто вспомнит, хотя он мелькнул звездочкой средней величины совсем недавно. При том, что я не хочу обижать ни его, ни многочисленную армию музыкантов нашей эстрады, которые зарабатывают свой хлеб честным и не очень легким трудом.

Они профессионалы. Они знают — чем и как можно приманить толпу, за какие струны нужно дернуть, чтобы на глаза навернулись чистые, но глупые слезы.

Цой и его команда не были профессионалами в этом смысле, хотя, по свидетельству Кости Кинчева, Витя расчетливо предвидел свой успех и крутой подъем группы. Предвидеть-то предвидел, и не ошибся, не смог только предвидеть, способен ли он сам встроиться в потогонную и обескровливающую машину шоу-бизнеса.

Однако в конце 1988-го — начале 1989-го эта гастрольная гонка только начиналась. А пока группа закончила запись нового альбома «Звезда по имени Солнце», песни из которого звучали в фильме «Игла».

Случилось так, что я стал одним из первых слушателей этого альбома, да еще в присутствии самого Виктора и Константина Кинчева.

Дело происходило в московской квартире Кости. Я точно запомнил день — 17 февраля, потому что это произошло

в годовщину гибели Саши Башлачева. Мы с женой приехали к Косте, предварительно созвонившись по телефону, чтобы взять у него интервью для книги «Путешествие рок-дилетанта», над которой я тогда работал.

А приехав к Косте, я сразу достал из портфеля бутылку коньяка, потому что хорошо помнил об этой годовщине, так же как и Кинчев.

И мы первым делом помянули Сашу, а потом стали разговаривать обо всем, а на столе лежал включенный диктофон. К сожалению, наша беседа совсем не напоминала интервью, я никогда не готовлю вопросов заранее, просто беседуем. Что непонятно — спрашиваю. И никогда не делаю записей для памяти, что совсем уж непрофессионально.

А в данном случае стоило бы сделать.

Потому что часов в девять вечера раздался телефонный звонок, и Костя снял трубку. Коротко с кем-то поговорив, он повесил трубку и объявил:

— Сейчас Цой приедет. У него новый альбом, ему не терпится, чтобы я послушал.

И действительно, через полчаса в кухню, где мы сидели, вошли Витя и Наталья. Они устроились за столом, им налили. Пока Цой ехал, мы с Кинчевым предусмотрительно смотрелись в магазин, потому что принесенная мной бутылка уже практически опустела.

Цой вынул из кармана коробочку с кассетой и передал Кинчеву.

— Поставь. Еще почти никто не слышал. Называется «Звезда по имени Солнце».

Мы тогда еще не смотрели фильм под названием «Игла», который начинается с этой песни, хотя его премьерный показ уже состоялся в Ленинграде. Почему я на нем не был — объяснению не поддается, единственной причиной могло быть то, что меня в Ленинграде не было.

А перед тем, как позвонил Цой, мы уже успели за разговорами прослушать и новый Костин альбом «Шестой лес-

ничий». Песни с этого альбома еще, что называется, «были в ушах», а тут из магнитофона полилось что-то совсем другое. Что естественно.

Я стал слушать — и чего-то не покатило. Дело в том, что я очень люблю «Группу крови», а здесь мне показалось, что это повтор. Я слушал, слушал, а песне на третьей сказал Вите, мол, что-то не то... Кажется, я даже круче как-то выразился.

Смотрю, Костя делает круглые глаза, пинает меня под столом ногой и прикладывает палец к губам, чтобы Витя не видел. Мол, не надо, Цой этого не любит... А сам Витя сидит, желваками двигает, аж побелел. Но ничего не сказал. Ни слова. Но показалось мне, что затаил на меня обиду.

Хотя потом, когда я альбом еще послушал, он мне тоже понравился... И я чувствовал себя перед Витей виноватым. Помню, даже подошел к нему на дне рождения Боба, говорил, что не хотел его обидеть...

«Группа крови» по-прежнему остается моим любимым альбомом, но и «Звезда» прекрасна.

Впрочем, инцидент был замят. Мы вышли покурить на лестницу, Кинчев рассказывал анекдоты, Цой смеялся.

Наталья Разлогова за весь вечер не сказала ни единого слова. Это я помню точно. Поэтому мнения у меня не осталось никакого, за исключением того, что она красивая женщина.

Конечно, мое интервью было окончательно скомкано, но я об этом не жалею.

Разошлись за полночь и покатили по ночной зимней Москве в Матвеевское, где мы остановились.

А вот о чем мы разговаривали за столом, что говорил Витя, — я уже не помню, а тогда не записал. Увы.

Не помню, чтобы Витя что-то рассказывал о концертах и гастролях, это было не в его характере. Но позже я узнал, что после грандиозного концерта памяти Саши Башлачева

в Лужниках, где я последний раз видел группу «Кино», успело произойти довольно много событий.

Во-первых, уже в сентябре 1988 года состоялись первые «стадионные» концерты «Кино» в СКК им. Ленина в Ленинграде.

Во-вторых, в декабре того же года «Кино» дало серию аншлаговых концертов во Дворце спорта «Юбилейный». Как известно, такое пока удавалось лишь «Аквариуму», который дал там подряд восемь концертов годом раньше.

В-третьих, «Кино» неожиданно побывало в Дании, где участвовало в благотворительном концерте в пользу Армении, пострадавшей от землетрясения. Кто и как пригласил «Кино» в Данию, я не знаю.

В-четвертых, буквально перед нашей встречей с Цоем в Москве, со 2 по 5 февраля «Кино» дало семь концертов в Алма-Ате — и тоже во Дворце спорта.

А Дворцы спорта — это такие площадки, которые могут собрать от 5 до 10 тысяч человек.

Неудивительно, что от таких площадок, сборов, аншлагов у ребят начала потихоньку съезжать крыша.

И это можно понять.

Александр Липницкий

«Был момент, но довольно короткий, когда Цой болел „звездной“ болезнью. Но ведь ни одна группа мимо этого не прошла. Мы видели это у „Аквариума“, и у Бори это было куда сильнее выражено. Может, ты видел, я-то это помню хорошо. Я уж не говорю про Мамонова, у которого просто снесло крышу после фильма „Такси-блюз“, я вот пишу в своей книжке, что дошло до того, что он уже хотел просто на тарелках свои с братом физиономии выпускать, чтобы тарелки продавались и приносили много денег, а я как раз думал, что такие физиономии вряд ли кто-то купит, какие уж там тарелки.

Короче говоря, звездная болезнь не только и не столько у Цоя была, а я помню, что и у Гурьянова такое было абсолютное завихрение, и у Каспаряна. Когда мы возвращались из Франции с выступления совместного с „Кино“ и „Аукцѐном“, у ребят уже совершенно разнесло крышу. Это уже зима 89-го.

Хотя они там не прокатили, но это только увеличило их звездность. Потому что они, с одной стороны, немножко досадовали, а с другой — понимали, что у них-то здесь миллионная аудитория и что там эти французы понимают. Ну попрыгали там Гаркуша с Мамоновым... То есть это еще усилило их гонор».

Речь здесь идет о поездке во Францию на фестиваль в Ле Бурже вместе с питерским «Аукционом» и московскими «Звуками Му». Об этом же вспоминает Рашид Нугманов, называя поездку «чисто культурной акцией». И выход во Франции пластинки «Последний герой» тоже был такой культурной акцией, не приносящей дохода, но способствующей славе.

Доход приносили стадионы.

Константин Кинчев

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

Потом у них Юрий Айзеншпис появился, у которого все схвачено. Казалось бы, только человек освободился — нет, опять надо... Но менеджер-то он хороший, другое дело — какой человек. Мне Цой

в последнее время с гордостью говорил: „Мы сейчас восемьдесят семь концертов зарядили!“ — „Ну, — говорю, — ты что, все деньги заработать хочешь?“ — „А что? Пока можно зарабатывать — надо зарабатывать!“»

Интересно, что к успехам Цоя в Москве и Питере относились по-разному. Я говорю об отношении «рок-тусовки». Для Москвы Виктор изначально был «звездой» — сначала совсем маленькой, потом все крупнее. Уже в 1983–84 годах Цоя приглашали в столицу и рекламировали как восходящую звезду. А приглашение Соловьева сниматься в «Ассе» закрепило уважение.

Цой в Москве не имел того шлейфа первоначальных неудач, о котором прекрасно осведомлены рок-клубовские завсегдатаи. Цой был «свой», пэтэушник, к которому относились любовно, но снисходительно, помня его мучения с составом, посмеиваясь над приглашением Каспаряна, а потом Густава, а уж временное появление Африки в составе группы в качестве перкуссиониста вообще вызывало гомерический смех.

Как говорится, нет пророка в своем отечестве.

Кроме того, Питер исторически не любил пафос, деньги (потому что никогда при советской власти их не имел), московских понтов и ментов. Хотя питерских ментов тоже не жаловал.

Московская рок-тусовка пристально следила за тем, что происходит в Питере, не упуская случая упрекнуть питерских в снобизме.

При этом все понимали, что настоящий коммерческий успех возможен только через столицу, ее финансовые и властные рычаги. Особенно упрочилось это понимание при смене экономической формации, когда роль капитала резко усилилась.

И опять я о закономерности и случайности. Казалось бы, Цоя привела в Москву случайная встреча и пылкая влюбленность. Ведь мог же он, хотя бы теоретически, влюбиться в барышню из Волгограда, вроде той, о которой рассказывал Белишкин.

Мог. Но влюбился в москвичку.

Я вовсе не к тому, чтобы упрекнуть Цоя в расчетливости. Просто звезды, столь любимые им, всегда располагались так, что вели его к намеченной цели — самому стать Звездой.

И каждая случайность встраивалась в закономерное движение к славе.

Но в Питере этого не понимали. Кто? Витька? Суперзвезда?.. Да нет, он хороший парень и песни у него классные. Но суперзвезда? Нет, он ведь не Элвис Пресли.

Майк Науменко (из книги «Виктор Цой. Стихи, документы, воспоминания», 1991):

«Мне не нравилось то, как он изменился в последние годы. Вероятно, это болезнь, которой переболели многие рок-музыканты. Деньги, девочки, стадионы — и ты начинаешь забывать старых приятелей, держишь нос вверх и мнишь себя суперкрутым. Что же, не он первый и не он последний. Все мы люди. Просто я несколько удивлен тем, что после смерти из него пытаются сделать некоего ангела. Не был он ангелом, как не был и демоном. Как и все мы, он был просто человеком со своими плюсами и минусами».

Андрей Тропилло (из беседы с автором, 1991):

«Я не знаю, может быть, Цой внутри надеялся, что он все равно сильнее этой ситуации, что он выйдет из нее самим собой: „Мой порядковый номер на рукаве. Пожелай мне удачи в бою...“ Не знаю, может быть. Но этот бой... Цой всегда был один, сам по себе,

а армия его, с которой он шел, она подевалась куда-то. Причем армию-то это как раз и устраивало, что интересно...

...А в бою что? Можно было только пожелать ему удачи. Хотя... То, что в таком виде — в этой попсании — не может дальше продолжаться его творчество, для меня было абсолютно очевидно. Тут никакого боя не должно было быть. Получилось так, что армия пошла что-то завоевывать, и вдруг колотится где-то там за деньги или за идею никому не доступную. А в этой армии есть воин-единоборец, который на своем квадратном метре всегда борется за справедливость. Это Витя...

...Я, честно говоря, не уверен, что Цой всего этого не понимал. Потому что он был умный человек. Хотя и замкнутый. И всплески у него были крайне редко. И еще мне кажется, что никто из окружающих на самом деле его хорошо не знал».

Наталья Науменко (из письма автору, 2008):

«Однажды вечером, возвращаясь с работы, возле кондитерской фабрики им. Крупской я нос к носу столкнулась с Рашидом Нугмановым.

- О! Привет! Ты откуда и куда?
- От вас. А куда — несложно догадаться.
- Да уж. Понятно. Кто у нас?
- Цой. Мы вдвоем решили заехать.

Рашид полетел за бухлом, а я поплелась домой с некоторым смятением в душе. Я знала, что Цой теперь живет в Москве, что у него вместо Марианны — Наташа (маленькая?), что он знаменит. Тася рассказывала про их случайную встречу на Владимирском („важный, нос выше головы, я ему, чего, мол, не здо-

роваешься, зазнался что ли, крутым стал, а он заулыбался, отшутился, ишь какой!..“).

Цой сидел на диване в любимой позе: положив ноги на стол. Я почему-то не могла отвести взгляд от красных носков. Разволновалась, словно пришла не домой, а туда, где меня не особенно ждали. Неловко снимала пальто, тараторила про Рашика — противно суетилась. Цой же почти не двинулся — так: легкий поклон, шевеление руки с сигаретой... Скульптура. Майк разговор не поддерживал и никак мне не помогал. Кажется, он хотел поскорей выпить.

Наконец вернулся Рашид — милый, приветливый, спокойный. Интересно рассказывал про кино, про съемки. Я поглядывала на Цоя и молчала, боясь от смущения сморозить очередную глупость, спросить невольно. Да и не о чем спрашивать. Как жена-дети? Каковы творческие планы великого артиста?

Мне вдруг показалось, что Витя усмехается. Нет, не может быть. И все-таки он смотрит с вызовом, с иронией и почти ничего не говорит. Зачем он здесь? Увидеть, что Майк потолстел и поседел, что я так же плохо одеваюсь, что в нашей комнате осталось все по-прежнему?

Украдкой глядя на неподвижное лицо, я думала с тоской: неужели это тот самый мальчик, который поздравлял меня с японским Днем девочек, а я его — с Днем мальчиков, тот Витька, который пил вместо кофе цикорий и застегивал Женьке ползунки? Интересно, мне сейчас неловко за себя или за него?..

Цой, миленький, ты что-то напутал! Это же Майк, твой учитель, тоже не последний музыкант, между прочим! В этой неказистой комнате ты столько раз ночевал!.. Модный стал, богатый. Но ты был красив и в старой бордовой рубашке и в потертых штанах. Ты сейчас — замороженный Кай...

Я мучилась и хотела, чтоб он поскорей ушел. Я хотела, чтоб он никогда не уходил...

Ушли. Мы с Майком вздохнули: „Звезда, однако!“, посмеялись, погрустили.

Рыба несколько лет назад рявкнул в ответ на мои „А помнишь?..“: „Знаешь, что сказал Цой? Он сказал, что хочет забыть Питер и всю жизнь в Питере! Как тебе это?!“

Да никак. Очень даже понятно. И вообще, я не думаю, что у Витьки была пресловутая „звездная болезнь“, просто слава, деньги, стадионы, новые возможности — все это обрушилось на него одновременно, он не успел задуматься. И контраст: пэтэушник в проходной комнате — кумир молодежи. Сносит же голову. Это бы прошло обязательно...

* * *

В то, что погиб, я сначала не поверила. Но стали названивать люди, и поверить пришлось. Мы куда-то приехали, там было полно знакомого и незнакомого народа, многие плакали, а до меня никак не доходило: как это Цоя нет? Тогда еще наши друзья не умирали так часто и такими молодыми...

На кладбище не была. Я приехала к Вячеславу (одна, без Майка). По радио передавали песни Виктора Цоя, рассказывали биографию Виктора Цоя, вели репортаж с похорон Виктора Цоя...

До меня вдруг дошло, что я не увижу Витьку НИКОГДА и НИГДЕ! Пусть мы и раньше не часто виделись, пусть бы он жил хоть в Америке или в Японии со своей Наташей — я бы знала, что он есть, смотрела бы по телевизору концерты. И была бы надежда встретиться — на Владимирском, на Арбате, на Елисейских Полях, на Луне — когда-нибудь...

Я весь день плакала, говорила и плакала. Вспоминала шелкового смутлого мальчика и опять рыдала. Какое жестокое слово: „никогда“!..

* * *

В день гибели Цоя потрясенный Костя Кинчев сказал: „Я знаю, кто следующий: следующим буду я!“ Следующим был Майк...

* * *

Сон, который мне приснился в ночь на 30-е августа 1993 года. Цой в пушистом свитере ярко-василькового цвета, улыбаясь, выходит из дорогой машины. Следом выезжает незнакомая девушка. Цой ее любит, меня они тоже любят и зовут к ним жить вместе. У девушки светлые волосы, доброе лицо, очень тонкие светящиеся пальцы. Мне с ними хорошо, но я отказываюсь из гордости. Объясняю, что не хочу быть третьей лишней и делить никого ни с кем не буду...»

...Это было 27 ноября 1989 года. День рождения БГ. Боре исполнилось 36 лет.

Праздновали в мастерской художника-митька Вити Тихомирова. Была большая компания, никакого застолья, а просто все пили вино и закусывали чем придется.

Было известно, что в этот вечер «Кино» дает сольный концерт в СКК и что после концерта Цой обещал заехать поздравить Бориса. Сам Боря мне это и сказал.

И вот где-то около одиннадцати вечера в дверь позвонили.

Хозяин мастерской открыл.

Из черного лестничного провала в дверь молча вошли две высокие мощные фигуры в длинных черных плащах —

абсолютно незнакомые. Они сделали три шага вперед, расступились и застыли, заложив руки за спины.

Все молча взирали на этот кадр из голливудского фильма.

Последовала пауза — и из той же лестничной темноты в дверях показался Цой. Тоже весь в черном и даже, кажется, в шляпе. Не помню. Просто хотелось бы, чтобы он был в шляпе. Чисто стилистически.

Видимо, он поздоровался с присутствующими и они ему ответили. Хотелось бы, чтобы хором. Но я этого тоже не помню, ибо был просто заморожен этим фантастическим появлением.

Цой с БГ отъединились от компании и поговорили с глазу на глаз минут десять. В это время телохранители (а это были именно телохранители, о чем я догадался лишь на следующее утро!) неподвижно стояли на тех же местах в тех же позах, не сводя глаз с присутствующих. Я-то по наивности принял их за почетный караул.

Пообщавшись с Бобом, Витя немного поговорил с другими гостями. Я тоже подошел к нему и извинился за ту скоропалительную оценку «Звезды по имени Солнце», которую высказал ему в начале года у Кинчева. Цой сказал что-то типа «да ничего» и вскоре покинул мастерскую вместе с сопровождающими.

Такова была моя предпоследняя встреча с Виктором Цоем.

1990

Последний тур

Год начался празднично: с поездки Виктора и Наташи вместе с Каспаряном в Штаты по приглашению Джоанны Стингрей. Это была вторая поездка Цоя в Штаты. Оба раза его проводником в этой стране была Джоанна.

Джоанна Стингрей (из воспоминаний):

«Я помню, как в 1985 году я ему сказала, что рано или поздно он обязательно приедет ко мне в гости в Лос-Анджелес и мы поедem в Диснейленд, а потом на берег океана. Но он мне ответил, что я не „врубаюсь“ и что я очень наивная. Тогда Виктор зарабатывал на жизнь, работая кочегаром, с вечеринок уезжал до часа ночи, чтобы успеть в метро, денег на такси у него не было.

...В 1986 году мне отказали в разрешении приехать в Советский Союз на собственную свадьбу с Юрием Каспаряном. Полгода я ждала визы, и это были шесть самых ужасных месяцев моей жизни. Мне тогда казалось, что все кончено, и именно Виктор поддерживал меня все это время. Он писал мне письма со смешными картинками, в которых повторял: „Джо, не грусти, ты обязательно вернешься. Мы все тебя ждем, мы — твои друзья и не забудем тебя. Пожалуйста, не плачь. Будь счастлива“. Его письма и телефонные звонки спасли мне жизнь.

Время шло, и группа „Кино“ становилась все популярнее. В 1988 году то, что Виктор считал несбыточным, произошло. Он полетел в Америку. Я ждала этого момента так долго, что решила потратить все сэкономленные деньги, чтобы сделать это его путешествие незабываемым. В аэропорт встречать их с Юрой Каспаряном я отправилась во взятом по этому случаю напрокат белом лимузине с баром и телевизором. Две недели мы провели, как дети, наслаждаясь жизнью. Виктору все очень нравилось. Мы скакали на лошадях, катались на снегобилях, ездили на океан, были в Лас-Вегасе. Ходили по магазинам и, наконец, поехали в Диснейленд, который понравился Виктору больше всего. И когда мы гуляли по сказочной стране, называемой Диснейленд, он все время повторял: „Я опять чувствую себя ребенком...“

В 1989 году он приехал снова, со своей женой Наташей, и в первый же день они отправились в Диснейленд, а на следующий день мы все вместе с Рашидом поехали на фестиваль американского кино на премьеру его фильма „Игла“, в котором Виктор исполнил главную роль. После просмотра Виктор сыграл с Юрием короткий концерт. Зал был заполнен до отказа голливудскими знаменитостями, и, хотя они не понимали ни слова, энергия Виктора, страсть его песен их захватила. К сожалению, это был первый и последний концерт Виктора в Америке, но для всех, кто видел его тогда, он будет незабываем. Все, с кем Виктор встречался в Америке, даже мельком, остались к нему неравнодушными».

Юрий Каспарян (из интервью автору, 1991):

«Поехали мы в Америку с Рашидом. Он там показывал „Иглу“ на редфордовском фестивале. Об „Игле“ я ничего не могу сказать, потому что, когда видишь

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

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

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

Рашид Нугманов (из беседы с автором, 1991):

«...Последний кинофестиваль, на котором мы побывали вместе, был в Парк-сити. Это фестиваль американского независимого кино, который ежегодно устраивает институт под руководством Роберта Редфорда. „Игла“ там была в качестве приглашенного фильма. Ее поставили в так называемый „Special Event“ — „Специальное событие“. После фильма Виктор выступил на сцене вместе с Юрой Каспаряном в акустическом варианте. Публика их просто не отпускала, заставляла играть еще и еще, хотя слов никто

в зале не понимал. Но, видимо, после „Иглы“ они поняли главное — человека, его душу. Это был большой успех. Как ни странно, все билеты на „Иглу“ были распроданы еще за неделю, хотя даже на известные американские картины билеты можно было купить.

После этого фестиваля мы немного потусовались в Лос-Анджелесе, а потом я уговорил Виктора заехать в Нью-Йорк. Я уже начал готовить новый проект — совместной с американцами постановки и даже заручился согласием Дэвида Бирна участвовать в этом фильме. Мне нужно было заехать еще в один город, и я предложил Цою поехать в Нью-Йорк одному и подождать меня там у моего хорошего приятеля. Он сначала долго не соглашался — он очень не любил оставаться один, но потом я его все-таки убедил. Я думаю, что Виктор об этом не пожалел. В Нью-Йорке мы встретились с Дэвидом Бирном, посидели с ним в ресторане, обсудили предстоящую картину. Она тоже должна была сниматься в Советском Союзе, но сценарий писали двое американских сценаристов. Один из них — Билл Гибсон — очень известный писатель, лауреат многих премий, так называемый „отец киберпанка“. Он писал сценарий „Цитадель смерти“.

Рашид Нугманов (из беседы с автором, 2008):

«То, что он с моей подачи пытался затеять в Японии, был первый маленький шаг в этом направлении. Компания „Амьюз Корпорейшен“, с которыми я познакомился на фестивале в Монреале в январе 1990 года, но с их представительницей я познакомился еще в сентябре 89-го на фестивале в Торонто. Там был такой фестиваль фестивалей. Я там показывал фильм „Игла“, и она очень заинтересовалась: наш, азиат, личность харизматичная. И мы начали с ней

серию встреч и переговоров. У них было много идей относительно нас: и кино, и музыка.

„Амьюз Корпорейшен“ — одна из самых крупных в шоу-бизнесе компаний. И когда мы все приехали на фестиваль, то проект договора был практически подготовлен, представители компании тоже были там, они смотрели, как Виктор выступал на сцене, потом пришли к нам в гости, мы устраивали вечеринку после просмотра. Потом мы вернулись в Нью-Йорк, и они мне прислали приглашение на Виктора и меня в Японию, для того чтобы организовать международные гастроли их группы SOUTHERN Stars, это чистая попса японская, и Виктор должен был выступить с ними. Они как попса, а Виктор и „Кино“ как рок. И мы должны были делать фильм. И в мае я приехал в Америку писать сценарий с Биллом Гибсоном. А поскольку я не мог разорваться, я попросил Джоанну съездить с Виктором в Японию. Они поехали в Японию и договорились обо всем. Я понимаю, что для того, чтобы настоящую международную известность получить, надо американский рынок завоевать, кстати, в кинемире то же самое. Но это было бы неплохим первым шагом, потому что были возможности, великолепные японские возможности, технические, денежные и прочие. И если бы это произошло, то я, Джоанна, разумеется, держали бы руку на пульсе и постарались бы, чтобы следующий шаг был уже сделан в американской культуре. И главная проблема заключалась бы в том, как американская аудитория, которая не воспринимает никакую музыку, кроме как на английском языке, могла бы присесть на Викторе. Сам по себе язык не является панацеей, просто он является необходимым условием, а станет или не станет он популярным — это уже другой вопрос».

Но этим международным проектам не суждено было сбыться. Виктору оставалось жить несколько месяцев, и эти несколько месяцев группа «Кино» провела с менеджером Юрием Айзеншписом.

Я пытаюсь понять, почему и как это произошло, ибо в этом выборе мне видится трагическая ошибка Вити. Я не настаиваю на этом мнении, просто мне так кажется как питерскому, а не московскому человеку, видевшему весь путь становления Виктора как артиста — от безвестного мальчика из ПТУ до суперзвезды.

Юрий Белишкин (из беседы с автором, 2008):

«Я всегда говорю, что Виктор был самый удивительный, замечательный, самый светлый человек в моей жизни, хотя людей я встречал очень много, разных. И это я говорю совершенно искренне, без всего того, что после смерти принято говорить о человеке возвышенно, нет. Я и тогда это говорил, и теперь, чем дальше, тем больше убеждаюсь, что он номер один — помимо творчества, чисто как человек.

И это проявилось даже тогда, когда этот дуэт — Айзеншпис и Наташа — все-таки перетащили его в Москву. Как у каждого человека, у меня тоже были в работе неточности, шероховатости и тем не менее...

Это был январь, вторая половина января 1990 года, число не запомнил, Виктор мне сам впервые позвонил и сказал: „Юра, вы не хотели бы продолжить работу с группой „Кино“ или в тандеме с Айзеншписом, или заниматься нашими делами только в Питере?“

А он знал, что я очень не люблю Москву, у меня там физически начинает болеть голова, меня там выбрасывает, как рыбину на песок. Он это знал и предполагал, что я откажусь ехать в Москву. Он говорил, что группа-то питерская, трое музыкантов живут в Питере, Витя прописан тоже в Питере, единственное,

что он живет в Москве с Наташей. И здесь, может быть, я был не прав, во всяком случае, я от этого отказался. Есть такое выражение: мы бедные, но гордые».

Александр Липницкий (из беседы с автором, 2009):

«Мы с Мамоновым дружили с Юрой Айзеншписом на рубеже 60–70-х годов, еще до его отсидки.

Он был известен как устроитель первых роковых сейшенов, находил аппаратуру. А ведь купить тогда аппаратуру можно было только за валюту, ее привозили югославы, другие иностранцы, подробностей его дела я не знаю, но понятно, что он сел именно за это.

Какая-то там странная была история, — то, что показывали в фильме по Первому каналу („Жизнь как кино, или Шоу строгого режима“, телефильм, 2005. — *Примеч. авт.*), что он там бежал, ему добавили срок за побег... По-моему, это высосано из пальца, как это обычно делается на телевидении. Чтобы ему добавили почти полсрока в лагере, нужно было совершить что-то сверхъестественное. (Айзеншпис рассказывал, что его выпустили после первого срока, но он „через несколько недель провернул крупную операцию по купле-продаже 50 тысяч фальшивых долларов“ и получил новый срок, всего же на зоне провел семнадцать лет и восемь месяцев. — *Примеч. авт.*).

Короче, когда он вышел из тюрьмы, он мне позвонил. Лет пятнадцать его не было, мы о нем забыли... Вдруг звонок (а у меня телефон не менялся), он мне звонит на Каретный Ряд. „Привет, Саша. Помнишь такого Юру Айзеншписа?“ Я так обрадовался, потому что с его уходом, конечно, многое изменилось. Это был один из тех людей, который двигал всегда рок-музыку.

Он мне говорит: знаешь, я на химии и в лагере слушал ваши записи и мне очень нравится, что вы

с Петькой сделали. Ты помнишь ведь, я человек способный в шоу-бизнесе, я хочу сделать из вас популярную группу. А это ведь было еще только начало перестройки, конфронтация между подпольщиками, андеграундом и поп-музыкой была очень острая. И я сказал, давай, я с Петей посоветуюсь, а ты мне перезвони.

Я Пете говорю: а это нужно нам — популярность? Сейчас он нас будет двигать по каким-то лекалам поп-музыки, будем как Пугачева, Киркорова тогда еще не было... Короче говоря, мы с Петей решили, что, с одной стороны, нам это не нужно, а с другой — шансы на то, что самая на тот момент радикальная московская группа может пройти сито советской эстрады, были совершенно нереальны. Поэтому мы не то что прямо так сразу отказались, мы просто прикинули, что все равно у него ничего не получится, только парень время потратит.

И тогда мне пришла в голову идея, чтобы Юру не огорчать, я ему позвонил и сказал: тут такая история, мы тебе явно не годимся, ты приходи на наш концерт, будем рады. Но у меня есть друзья, песни которых, по-моему, очень совпадают с твоим желанием сделать их знаменитыми. Он говорит: какая группа? Да вот группа „Кино“ из Ленинграда. Он говорит: да! Да-да-да! Я их слышал, они мне очень нравятся, ты их знаешь? Да, говорю, они буквально через два-три дня ко мне приедут, у них какой-то концерт. И обещал ему позвонить, когда они приедут.

Встреча тогда состоялась, позвонил я Юре: у меня ребята, где встретимся? Конечно, в „Эрмитаже“, потому что это пятьдесят метров от моего дома. В саду „Эрмитаж“, я даже помню, где скамеечка стояла. Мы пришли с Витей вдвоем, был Юра. Они стали говорить и сразу очень, я всегда это подчеркиваю, очень

понравились друг другу. У них сразу пошел настолько конструктивный разговор, что я, будучи человеком занятым, понял, что там лишний, говорю: все, ребята, вы познакомились, я побежал по своим делам.

Витя меня потом поблагодарил, Юра тоже, и только через какое-то время я узнал, что они начали вместе работать. А историю о том, как они начали вместе работать, мне потом одновременно сообщили и Гурьянов, и Каспарян. То есть знакомство состоялось, но Витя, как человек порядочный, не стал сразу Белишкина кидать, а в подкормку у него осталось, что вот есть хорошее предложение. И как мне рассказывали Гурьянов и Каспарян: оказываемся мы где-то на гастролях. Прилетаем, нас не встретили, приезжаем в гостиницу, где должны были поселиться — нет номеров. Мы сидим в вестибюле, как оплеванные, с гитарами и вдруг встречаем Айзеншписа, который там случайно. Он видит Цоя и спрашивает, что такое, проблемы? Да, вот бронь сняли с номеров, автобуса нет, на репетицию ехать... Сейчас все сделаем, говорит Айзеншпис. А Белишкин куда-то просто слился в этот момент, видимо, это был не его день. И через пять минут появился люкс для Витьки, автобус, всех поселили. Короче говоря, уже в следующий тур они поехали с Айзеншписом. Вот так это получилось, и, судя по тому, что они мне рассказывали, они всегда были удовлетворены сотрудничеством с Айзеншписом, они считают, что Юру с Цоем связывала такая хорошая мужская дружба. Юра по каким-то своим свойствам и особенностям испытывал, возможно, даже больше, чем просто хорошую мужскую дружбу.

Но я полагаю, что его обожание группы „Кино“ было чисто духовным, потому что у него были свои интересы в другом плане на стороне. Поэтому он их так полюбил со всех точек зрения, восхищался их

красотой, а с Цоем они всегда были вместе. Я в Москве Цоя последнее время, кроме как с Наташей, видел всегда с Айзеншписом. Они действительно были не разлей вода, в этих одинаковых кожаных куртках всегда ходили вместе и на пресс-конференции, и в ресторан — часто втроем, но какие-то деловые моменты жизни группы „Кино“ — всегда вдвоем с Айзеншписом. И так было до конца.

Однажды мы пересеклись с группой на гастролях, когда они уже были с Айзеншписом. Это был 89-й год, Новосибирск. У них были гастролы по Сибири, они выступали в самых больших дворцах спорта, жили в самых дорогих гостиницах, а мы давали прощальное турне (по клубам, по рок-клубам принципиально) — группа „Звуки Му“ решила разойтись... Мы решили, что у нас есть некоторый долг — в Америке мы были два раза, а в таких городах, как Омск, Ангарск, никогда не были. И мы туда заехали, рок-клубы нам устраивали скромные концерты, все было очень мило, как в начале восьмидесятых, денег мы никаких не заработали, но было смешно, когда мы с ними встретились.

Они уже разъезжали на каких-то черных машинах, а мы все еще в каком-то андеграунде пребываем, хотя только что из Америки вернулись, но играем по маленьким клубикам. Тем не менее мы встретились в какой-то галерее, была первая артистическая галерея в Новосибирске, с одной стороны группа „Кино“, с другой — „Звуки Му“, потом пошли в первое корейское кафе в этом городе...»

Здесь мне хотелось бы сделать паузу в череде воспоминаний и отметить очень важный момент: встреча Цоя и Айзеншписа произошла, по словам Липницкого, после выхода Айзеншписа из тюрьмы, но работать вместе они стали позже.

Юрий Белишкин утверждает, что звонок Цоя был в январе 1990 года. Но с конца декабря по начало февраля Цой находился в Америке. («В 1989 году он приехал снова, со своей женой Наташей...» — Дж. Стингрей.) По хронологии в конце этой книги видно, что после декабрьских концертов в Красноярске Цой улетел в Штаты. Видимо, перед отъездом он и сообщил Белишкину о своем решении с ним расстаться, то есть предложил ему остаться помощником Айзеншписа в организации питерской жизни группы, зная почти наверняка, что Юрий откажется. Видимо, тогда же, перед отъездом в Штаты, произошла и окончательная договоренность с Айзеншписом, который остался готовить первое (и последнее) турне группы под его руководством. И началось это турне концертами в Новосибирске 24 февраля 1990 года.

А закончился тур в Москве грандиозным концертом в Лужниках 24 июня 1990 года. Это означает, что менеджер Юрий Айзеншпис принял уже готовую супергруппу, для которой организовать гастроли на стадионах и во Дворцах спорта было чисто технической проблемой. И с нею Айзеншпис, не сомневаюсь, блестяще справился. А в финансовом отношении наверняка это было более выгодно, чем гастроли с Белишкиным. Просто я хорошо знаю Юру Белишкина. Это мягкий, интеллигентный и скромный человек, которого трудно представить в роли зубра деловых финансовых переговоров. Да и вообще, питерские (и Цой в том числе) никогда особенно не заикливались на деньгах. «Мы вам споем, что сможем, а вы нам сколько дадите, то и ладно». Принцип квартирников.

Но к стадионам нельзя было подходить как к квартирникам. И здесь нужен был настоящий хищник, умеющий договариваться на самых выгодных условиях.

Итак, мы убедились в том, что активный период работы Юрия Айзеншписа с группой «Кино» при жизни Виктора Цоя продолжался ровно четыре месяца.

Я повторю: четыре месяца.

Поэтому миф о том, что «Юрий Айзеншпис „раскрутил“ группу „Кино“» или «сделал ее знаменитой» не имеет под собою ровно никакой почвы. Он лишь успел попользоваться плодами ее славы.

Борис Барабанов (из некролога Юрия Айзеншписа, газета «Коммерсантъ», № 178 (3262) от 22.09.2005):

«Несколько лет своей жизни Юрий Айзеншпис провел в тюрьме. Сидел за валютные операции и спекуляцию — по весьма широко тогда толковавшимся „экономическим“ статьям. Он вышел на свободу в апреле 1988 года. И как будто бы тюрьмы не было — тут же начал организовывать гастролы и телеэфиры для группы „Кино“. С Виктором Цоем продюсера познакомил журналист и музыкант „Звуков Му“ Александр Липницкий. В своей книге „Зажигающий звезды“ Юрий Айзеншпис вспоминал о Викторе Цое: „Я сам его разыскал и убедил работать со мной, убедил, что человек я в музыке не случайный. Рассказал, что пережил. Это как-то на него подействовало, хотя я был ему совсем незнаком, а Виктор не тот человек, который легко идет на контакт. Наше знакомство перешло в дружбу“.

Деталей договоренностей, которые существовали между группой „Кино“ и продюсером, сейчас уже не выяснить: оба главных действующих лица ушли в мир иной, но факт остается фактом. С появлением у „Кино“ менеджера Айзеншписа группа превратилась из востребованного лишь рок-сообществом коллектива, из успешной рок-клубовской команды в самый раскрученный музыкальный коллектив СССР, регулярно выступающий в самых популярных телепрограммах и, как сейчас бы сказали, активно чешу-

щий по стране. Юрий Айзеншпис и вторая, гражданская, жена Виктора Цоя Наталья Разлогова, сестра киноkritика Кирилла Разлогова, очень сильно повлияли на певца в последние два года его жизни. Виктор Цой сменил имидж фигуры из андерграунда, божественного обитателя питерской кочегарки „Камчатка“ на образ глянцевого героя, загадочного рыцаря из девичьих грез, фактически поп-звезды западного образца. Выпущенный уже после смерти Виктора Цоя „Черный альбом“ группы „Кино“ развеял последние сомнения: под жестким контролем господина Айзеншписа группа „Кино“ двигалась к поп-звучанию, некоторые аранжировки явно отсылали к „Ласковому маю“.

Фактически группа „Кино“ стала тем полигоном, на котором Юрий Айзеншпис отработал свои продюсерские приемы. Он одним из первых отечественных продюсеров осознал первоочередную роль телевидения в карьере певца.

Утверждение автора о том, что «...с появлением у „Кино“ менеджера Айзеншписа группа превратилась из востребованного лишь рок-сообществом коллектива, из успешной рок-клубовской команды в самый раскрученный музыкальный коллектив СССР...», совершенно не соответствует истине. Или мы должны предположить, что рок-сообществом к 1988 году стала вся страна — многомиллионная армия поклонников Цоя и группы «Кино». А киноэкран «Ассы» и «Иглы» сделал Цоя звездой до знакомства с Айзеншписом. И лучшим киноактером страны в 1989 году Виктор был признан без всякой помощи своего будущего продюсера.

Чтобы не быть голословным, дадим слово и самому Юрию Айзеншпису. Вот что он говорил в одном из последних онлайн-интервью.

Юрий Айзеншпис (из интервью «Бульвару Гордона», <http://www.bulvar.com.ua/arch/2005/23/43392df5b25e8/>):

«...Я познакомился с Цоем за два года до его смерти. Тогда я хотел вернуться к тому, чем занимался в молодости — продюсировать рок-группы. Знакомство с Виктором было приятно. Приятно вдвойне, потому что мы сразу нашли общий язык. Знаете, **ведь настоящая слава к Цою пришла, когда мы стали работать вместе** (выделено автором).

Нас познакомил общий товарищ Саша Липницкий. Группа „Кино“ была известна только в музыкальной тусовке, была членом Ленинградского рок-клуба. Я даже не сомневался, что только телевидение и радио сделают „Кино“ популярным. Но в то время не было коммерческих радиостанций, только государственные. Не было телевидения, которое бы широко освещало музыкальные события. Существовало только две музыкальных телепрограммы — „Утренняя почта“ и „Огонек“. Попасть в эфир было невозможно, тогда считалось, что „Кино“ — это самодеятельность.

Я начал с того, что стал популяризировать „Кино“. С помощью своих связей сумел продвинуть группу в популярную тогда программу „Взгляд“, а потом в „Утреннюю почту“. Ну и прессу потихоньку подключил.

При мне Виктор записал два альбома (выделено автором), при мне погиб. Я принимал непосредственное участие в организации похорон. И выполнил его желание — выпустил последний „Черный альбом“ группы „Кино“».

Видимо, Юрий Шмилевич и сам верил в ту легенду, которую создавал. Но выделенные мною утверждения не являются правдивыми. Настоящая слава к Цою пришла раньше, а что касается альбомов «Группа крови» и «Звезда

по имени Солнце», то и они были созданы без участия Айзеншписа.

Он был подобен царю Мидасу — все, к чему он прикасался, превращалось в золото. Но Цой занимался музыкой.

Одна субстанция с трудом переходит в другую. И дело даже не в том, что чем больше искусства, тем меньше денег — и наоборот. Скажем прямо, что популярность (а вместе с нею и финансовый успех группы) зависела не только и даже не столько от искусства Цоя, совершенства его песен, хотя среди них есть истинно прекрасные, а от всего его человеческого облика, того образа, который он создавал.

Но и этот образ героя и бойца — бескомпромиссного, справедливого бессребреника — сразу же начинает тускнеть, когда рождается подозрение, что герой воюет за бабло.

И что его друзья — уже не те, что «идут по жизни маршем», голые и босые, а те, что разъезжают на иномарках и обедают в дорогих ресторанах.

Образ бойцов Моро все дальше уходил от реального быта Цоя — артиста, Цоя — поп-звезды.

Я уверен, что Витю мучили эти мысли. Ведь он сам говорил, что честность — это главное качество, за которое люди любят группу «Кино». И песни новые писал тоже честно, хотя и немного. И почти все грустные.

Говорят, он предчувствовал свой близкий конец. Может быть. Но может быть и так, что он грустил по себе прежнему — свободному от любой власти, в том числе власти денег.

Георгий Гурьянов (из интервью Андрею Дамеру):

«— ...Последний концерт в Москве, в Лужниках. Пафосный, с салютом, но ужасный по звуку и очень медленный, это было в два раза медленнее, чем когда-либо я играл на барабане. У меня было какое-то предчувствие неприятное... Последний концерт — тяжелый случай. Мы устали очень друг от друга.

— Но к Айзеншпису Цой вроде хорошо относился?

— Ну, еще бы! Айзеншпис вылизывал все места. Если вы смотрели фильм „Строгий юноша“, — фильм, который для нас сыграл очень большую роль, — там есть некто Подчеркиватель неравенства, единственный отрицательный персонаж... Конечно, это все отвратительно было: по два-три концерта в день, перелеты, фаны, гостиницы и рестораны. Гостиницы — совдеповские, рестораны — чудовищные, где кроме вялых огурцов с помидорами была только одна котлета по-киевски, из которой, когда ее протыкаешь, вытекает машинное масло.

— У Виктора не было желания закончить с Айзеншписом?

— Нет, нет. В конце концов, Айзеншпис — кто это такой? Администратор, директор. Безусловно, Виктор не мог же разговаривать о деньгах, сколько вы заплатите, давайте деньги и т. д. Это недостойно артиста или художника торговаться и говорить о бизнесе. Поэтому Айзеншпис говорил. Говорил очень талантливо и жестко, и за это его Виктор очень любил.

Планы у нас были грандиозные. Наступало время японских магнатов. Виктор съездил в Токио, вернулся счастливым. Нам сделали подарки, и мы должны были в сентябре ехать в Японию. Съёмки нового кино, такой триллер...»

Юрий Каспарян (из беседы с автором, 1991):

«Факт тот, что все эти концерты последнего времени, все эти гастроли никому не нравились. Боролись за одно, а напоролись на другое. Как начались деньги, началась какая-то зависимость. Это превратилось в работу. В такое выбивание денег. Когда это началось? Пожалуй, с концертов, которые проходили

в Евпатории и в Алуште. Группа резко стала популярной, все появилось, не только деньги. Менеджеры пошли один за другим. Один другого лучше.

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

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

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

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

В Москве у Цоя образовался новый круг знакомых, который сильно отличался от ленинградского. Возможно, поначалу этот новый блестящий и гламурный круг позволял Цоя испытывать некоторую гордость — возможно... Но я не верю, что Цой мог переродиться настолько, чтобы нутром не чувствовать фальшь этих отношений.

«И куда-то все подевались вдруг. Я попал в какой-то не такой круг...» — это он спел задолго до Москвы, но спел абсолютно провидчески.

Но они никуда не подевались — ни Свин, ни Наташа Науменко, ни Майк, ни Вишня. Они продолжали жить в Питере и любить Цоя, следить за его успехами и гордиться ими. И лишь иногда горько усмехались, видя, как их друг борется с деньгами и обстоятельствами.

В одном из интервью он сказал: «Единственное, что бы мне хотелось, это чтобы человек сохранял себя свободным от обстоятельств».

Похоже, что в последние годы жизни Виктору не удалось сохранить самого себя от этих обстоятельств, от круга ненужных людей, которые навязывались в друзья, от всей мишуры шоу-бизнеса и московского «полусвета». Внимание этого круга льстило ему, но он не мог не понимать цены этого внимания.

Иосиф Пригожин, музыкальный продюсер (из интервью portalу NewMusic.ru):

« — Я тогда работал у Айзеншписа водителем. Он вообще мой крестный отец в шоу-бизнесе — первый, кто протянул мне руку помощи. Я не только возил Юру, но и помогал ему: отправлялся с ним на переговоры, ездил по его делам, собственно говоря, знакомился с людьми в шоу-бизнесе. Так же было и с „Кино“ — я помогал Айзеншпису в работе с Виктором Цоем.

— До знакомства с Цоем вы были поклонником „Кино“?

— Я никогда не был ничьим поклонником, но мне очень нравилось творчество этих ребят. И по сей день нравится. Я считаю „Кино“ самой культовой и легендарной группой. По-прежнему общаюсь с ее участниками. Недавно мы встретились с Юрой Каспаряном, который был гитаристом. Сейчас он работает со Славой Бутусовым.

С Витькой нас связывала дружба. Он приезжал ко мне в Бирюлево на день рождения моего сына Димы, когда тому годик исполнился, был у меня на дне рождения. Я ездил к нему поздравлять с именинами.

— Что дарили?

— Уже не помню. Я тогда не мог себе представить, что когда-нибудь Виктор Цой может погибнуть! Это в голове не укладывалось. Вы будете смеяться, но у меня нет ни одной фотографии с Витей. Я никогда не любил лезть в душу...

Вообще Витька был золотым парнем. У меня не было ощущения, что я общаюсь со звездой. Он не выпендривался, не капризничал... Был просто КЛАССНЫМ парнем! Мы с ним дружили всего два года, но его смерть для меня стала большой трагедией. Могу честно сказать: полгода находился в состоянии шока.

— Где вас застала весть о смерти друга?

— Я узнал об этом в Волгодонске, занимался там какой-то культурной программой... Мне позвонили Юра Айзеншпис и Олег Толмачев, который работал его администратором. Именно Олег ездил забирать Витькино тело. По его словам, там ТАКОЕ было — караул! Просто каша.

— А какая была версия трагедии?

— Предполагали, что он уснул за рулем, когда ехал в Юрмалу. Он тогда ведь еще и сына хотел взять с собой... Витька обожал этот город, очень любил там отдыхать, постоянно мотался туда на рыбалку.

— Цой был заядлым автомобилистом?

— По-моему, нет. По крайней мере, похоже, до злополучного „Москвича“, на котором он разбился, у него не было машины — я возил его на своей „восьмерке“. А „Москвич“ мы вместе покупали. Это было, по-моему, в мае 1990 года. Так что на своей машине Витька проездил только три месяца. Думаю, он всего пару тысяч километров на ней накатал.

В то время на „Москвичи“ был самый настоящий бум, они считались последним писком моды, и так вот запросто их купить было трудно. Юрий Айзеншпис договорился с заводом, и мы подъехали на АЗЛК за машиной. Выбрали авто цвета мокрого асфальта. Отдали тридцать две с половиной тысячи рублей. Позже оказалось, что нас обманули на две с половиной тысячи, мы даже расстроились.

Цой сразу не захотел садиться за руль нового автомобиля. „Я что-то боюсь, — говорит. — Йось, давай садись ты за руль, а я рядом“. Помню, мы тогда только выехали на Окружное кольцо, и у нас закончился бензин. Я остановил какой-то грузовик. Водитель, увидав Цоя, был вне себя от радости. Даже попросил, чтобы Витька у него на спине расписался, так как под рукой не было бумаги. Я удивился. „Вить, — говорю, — и как

они вас, узкоглазых, так узнают? Я, например, просто не врубаюсь! Как по мне, так вы все кажетесь, как негры, — на одно лицо! “

Добрались мы до Беляево, где жил Витя, выгнали со двора мою „восьмерку“ и поставили под брезент только что купленное новенькое авто. Поднялись в дом, попили чаю с конфетами, и я отвез Цоя на своей машине в аэропорт. Он тогда с Джоанной Стингрей улетал на гастроли в Японию. Больше мы с ним не виделись. Только созванивались несколько раз по телефону. Он был где-то на Эльбрусе, слышал мою песню, которую тогда крутили, — я как раз в то время пением увлекался. Хвалил!

— Предчувствий накануне трагедии никаких не было?

— Как-то я встречал в аэропорту Шереметьево Витьку на своих „Жигулях“. Мы так гнали по трассе, что он сказал: „Йось, ты едешь, конечно, просто караул! Точно когда-нибудь в аварию попадешь“. Так и случилось — через некоторое время я попал в ДТП, причем очень серьезное, но, слава Богу, жив остался. А вот с Витькой видите как...

Никаких предчувствий, никаких плохих мыслей не было. Все шло просто супер! Группа „Кино“ была на пике популярности. Цою — всего двадцать восемь лет — самый расцвет, он герой миллионов. Когда, помню, Айзеншпис с Лисовским объявили концерт на Большой спортивной арене, за два дня было продано семьдесят тысяч билетов. Этот рекорд до сих пор не побил в России никто.

— На похоронах были?

— На похороны не попал, потому что... проспал на самолет. Это был единственный раз в моей жизни. Добирался из Волгодонска в Москву на поезде. Для меня 1990 год вообще был трагическим: я потерял

двух людей, которые были безумно мне дороги... 15 августа разбился Цой, а 30-го умер мой отец, которому было всего пятьдесят два года.

Могу честно сказать: я ни разу не был на кладбище у Цоя. НЕ МОГУ! Я был только на Арбате, где каждый год в память о Вите устраивают панихиду и зажигают сотни свечей. Человек ведь живет в нашем сердце, и я никогда не забываю, что Виктора Цоя нет. Я по-прежнему считаю, что он лучший, по-прежнему люблю его песни.

— До сих пор слушаете?

— Конечно. У меня даже в машине несколько кассет. Когда бывает настроение — включаю. Это был настоящий рок, музыканты — классные ребята! Это не тот шоу-бизнес, что сейчас. Я считаю Цоя божьим посланником, который пришел, чтобы что-то сказать нам...

Я горд и счастлив, что в этой жизни смог не просто быть рядом, а прикоснулся к такому человеку, прикоснулся к истории».

Рената Литвинова, актриса (<http://yahha.com>):

«— Когда еще не было никакой „Ассы“, никаких грампластинок, никакой „Иглы“, у моего однокурсника Аркаши Высоцкого в квартире на Беговой жил Витя Цой со своими музыкантами. Тогда Рашид Нугманов только-только снял про него документальный фильм „Йа-хха!“, и были какие-то кассеты с песнями. И все. Он был очень узко популярен.

— И что Цой с музыкантами делали в квартире на Беговой?

— Они по диванам лежали. Я помню, они никогда не стояли, все время лежали. Было очень накурено. Я говорю: „Аркаш, что у тебя дома-то творится?“ А он говорит: „Давай я тебя с ним познакомлю — он

потрясающий совершенно музыкант". Я говорю: „Нет, давай лучше спой какую-нибудь песню его, а я посмотрю". Типа экзамен ему устроила. Цоя не позвали, а заставили Аркашу петь песню. И он спел: „Кто-то завтра попадет под трамвай, погибнут че-то там... все пассажиры. Дрогнет рука молодого хирурга. Следи за собой. Будь осторожен». Я послушала и сказала: „И что? Вот это он такое пишет? Не, я, Аркаш, че-то не поняла. Не буду я с ним знакомиться".

— Так и не познакомились?

— Потом. Он был в таком ненадлежащем состоянии и удивительно мне понравился как эстетический объект: высокий, худой, такой весь в черном-черном, с кошачьей походкой. Но пока он не умер, я его песни не послушала, представляете? А совсем недавно в Питере мы познакомились с красавцем Гурьяновым — он был в группе Цоя барабанщиком.

— И чего?

— Ну чего? Мы чуть из-за него на самолет не опоздали.

— Почему из-за Гурьянова вы чуть не опоздали на рейс?

— Потому что он нам как включил концерт „Кино" у себя дома на большом-большом экране, так мы все впали в такую эйфорию, что встать с дивана не смогли. Что-то мне такое передавалось от него! Цой был настоящий поэт и маг; из всех, кого вообще можно воспринимать и кого я знала лично, магов только двое: он и Земфира».

Александр Липницкий (из беседы с автором, 2009):

«...Теперь о Наташе. С Наташей, как ты знаешь, они познакомились на фильме „Асса", и они несколько раз ко мне приходили. А она так любила умно болтать, что мы с Цоем дали ей кличку „Энгельс". Ну, типа ты

такая умная, как Энгельс. И долго над ней так подшучивали. И было несколько чудесных вечеров у меня на Каретном, они приезжали вместе. Потом, когда в 89-м году у меня родился сын, Витька приезжал специально, чтобы сделать ему какой-то маленький подарок. Сын Володя. Ведь действительно Витьку связывала какая-то очень нежная дружба с моим младшим братом. Они ближе были по возрасту, и при том, что Володя мой не был рок-музыкантом, Витька был единственным из рок-музыкантов, кто приехал на похороны, кто пел на поминках, хотя знакомы с ним были все. И Витька пригласил его на свою свадьбу с Марьяной, хотя я предупреждал, что добром это не кончится. Кончилось это поножовщиной, он Майку пузо порезал, вообще он беспредельщик был редкостный — мой брат. Ему нельзя было пить.

Так вот о Наташе. Она закрылась после той волны оглушительной и неприятной посмертной шумихи. Она решила закрыться и в этом не участвовать. И правильно сделала. И до сих пор она на эту тему не говорит. Но вот мы с ней летали на „Дух огня“ в Ханты-Мансийск, с братьями Нугмановыми. Мы много общались. Она как-то отошла и охотно рассказывала про Витю. Пожалуй, главное, что она выделяла в своем возлюбленном и почему она его дистанцирует от многих людей из его компании, которые, как она считает, просто делают себе имидж на его фоне, — это его чувство собственного достоинства. Оно было совершенно беспрецедентным на фоне общего советского убожества. И она это все время подчеркивает, его чувство собственного достоинства и то, что он никогда не опускался до того, что позволяют себе другие музыканты и люди его компании. Поэтому она с ними не общается».

1990

Гибель

Мы подошли к трагической развязке нашего сюжета, коим является жизнь и творчество Виктора Цоя.

Мне довелось последний раз увидеть Витю и даже коротко поговорить с ним 22 июня 1990 года в Москве, на следующий день после его дня рождения.

Мы с женою приехали в Москву по приглашению Джоанны Стингрей, у которой вышла пластинка «Думаю до понедельника». Джоанна праздновала это событие в Московском Доме художника на Гоголевском бульваре. Приглашены были многие знаменитые музыканты Питера и Москвы, а также журналисты.

А у меня как раз в начале июня вышла из печати книга «Путешествие рок-дилетанта». В Москве книги еще не было, и Джоанна заказала привезти ей целую пачку.

Я купил в издательстве нераспечатанную пачку книжек и приехал с этой пачкой на квартиру Джоанны в Москве прямо с поезда, часов около девяти утра.

Она встретила меня по обыкновению бурно и радостно, распечатала пачку и побежала в комнату за приглашенными билетами на презентацию.

И тут я увидел сквозь открытую дверь кухни, что там за кухонным столом сидит Витя Цой и пьет чай.

Я зашел к нему поздороваться и спросить, как жизнь.

Цой выглядел усталым и каким-то поникшим. Он поздоровался со мной и на вопрос как дела ответил своим обычным «нормально».

— Не устал от гастролей? — спросил я.

Он пожал плечами.

— Да нет...

— У меня книжка вышла про рок-клуб и все наши дела, — сказал я. — Разреши, я тебе ее подарю.

— Да, конечно...

Я взял книгу из Джоанниной пачки и сделал Цоя дарственную надпись на титульном листе. Убейте, не помню, что я там написал. Вероятно, что-то типа «Вите Цоя с любовью к его песням».

Он принял книгу, поблагодарил и принялся ее листать. Мне показалось, что она его заинтересовала. Однако не настолько, чтобы начать какой-то разговор.

Тут явилась Джоанна, мы обменялись еще двумя-тремя фразами, и я отбыл, пожелав всего хорошего и «до встречи вечером».

Однако вечером Цоя на презентации пластинки Джоанны не оказалось. Зато были Макаревич, Григорян и другие знакомые и незнакомые рокеры. Бродил поэт Вознесенский, недавно приобщившийся к року и назвавший БГ «по-хорошему худым», — определение, еще долго преследовавшее Бориса.

На бульваре уже пели «Безобразную Эльзу», погода была теплая. Но Цоя с нами не было.

Прекрасный вечер с песнями и вином кончился тем, что утром я проснулся в Смоленске в купе «СВ» вместе с Макаревичем. У группы была однодневная гастроль с двумя концертами на стадионе, и Макар пригласил меня прогуляться с ним в Смоленск и обратно.

Впрочем, об этом можно прочесть в книге «Альманах рок-дилетанта». Я вернулся в Москву 24 июня 1990 года и отбыл в Ленинград именно в тот вечер, когда Виктор Цой и группа «Кино» давали свой последний концерт на Большой арене Лужников в присутствии семидесяти тысяч зрителей.

А менее чем через два месяца телефонный звонок принес мне весть о том, что Виктор погиб в автокатастрофе. Через пять дней мы хоронили его на Богословском кладбище.

Все, что касается обстоятельств автомобильной катастрофы, произошедшей на 35-м километре дороги Слота-Талсы, в Латвии, 15 августа 1990 года в 11 часов 30 минут, многократно описано и обсуждено. До сих пор отчаянно дискутируется вопрос — случайна ли была катастрофа? не убийство ли это? Приверженцев этой гипотезы довольно много, достаточно просмотреть форумы сайта yahha.com.

Сразу скажу, что я не вижу особого смысла рассматривать конспирологические теории. Если у факта существует простое и разумное объяснение, искать объяснения сложные не стоит. Это можно делать лишь в том случае, если простое объяснение чем-то опровергается.

Я не вижу таких опровержений.

И все же мы рассмотрим подробно, как произошла катастрофа, пользуясь свидетельствами тех, кому можно доверять в наибольшей степени — прежде всего, работников милиции, а также тех журналистов и поклонников Цоя, кто бывал на месте трагедии и предпринимал собственные изыскания.

Первое описание и оценку произошедшего я услышал от Марьяны Цой, когда брал у нее интервью, через месяц после гибели Вити.

Марьяна Цой (из беседы с автором, 14 сентября 1990):

«<...> Все равно ничего не понятно и не будет понятно, видимо, уже никогда. Объяснить, наверное, мог только Витя. Потому что это дурацкое ГАИ выбрало версию, удобную им. Поскольку, конечно, мы не собирались возбуждать никаких уголовных дел

против этого несчастного водителя автобуса, мы под ней подписались и сделали это сознательно, чтобы у нас была возможность как можно скорее оттуда уехать. Просто скорее уехать и увезти его. Следовательно, нам было необходимо принять их версию либо сидеть там и с ними разбираться. А на это не было ни сил, ни желания.

Это произошло в местечке, которое называется Тукумс, это за Юрмалой. А жили они в близлежащей деревушке с таким названием, что у меня язык не выговаривает. Это было в час дня пятнадцатого августа. Он уезжал в пять часов, обычно все спали, он уходил один, а тут все вскочили, и он Сашке сказал: „Поехали со мной“. И ребенок отказался. Это чудо, конечно...

На момент несчастья там была Наталья со своим ребенком и Сашка... Юрик Каспарян за два дня до этого закончил совместный отдых с Витей и уже был в Ленинграде. Он буквально за сутки до этого приехал.

Получилось так: Витя поехал на рыбалку. Он ездил туда регулярно, и, видимо, был какой-то определенный момент его возвращения. И когда его нет, нет, нет — она забеспокоилась и поехала его искать.

И когда она увидела этот автобус, нырнувший в реку... Ну, какая река — ручеек... Она помчалась в ближайший городок, потому что они-то жили совсем в деревне, снимали там дом. И там все выяснилось.

Когда Наталья попыталась поговорить — поскольку его нашла ГАИ, то сразу появился следователь, это у них автоматом делается, и ее сразу спросили: „А вы кто такая?“ И она сказала: „Я как бы приятельница...“ — „Ах приятельница... Нужны родственники“.

Ну, и она начала звонить. Дозвонилась своей маме в Москву. Та стала звонить в Ленинград. Нашла теле-

фон Каспаряна и первым делом — туда. Поднялась паника. Я за десять минут вычислила Юрика по его приятелям, где он оттягивался по приезду от Вити, и мы через полчаса уже выехали из Ленинграда, накачавшись бензином. С нами поехал Игорь Тихомиров с женой — они буквально за три часа до этого приехали из деревни, где тоже отдыхали вместе. Мы поехали на двух машинах: они — на своей, а мы с Юркой. И в десять утра на следующий день после несчастья я уже сидела в Ментове и подписывала все эти бумаги, и времени на раздумья у меня не было. А еще через сутки, то есть на следующее утро, мы уже выехали оттуда, увозя с собой Витю...

Ну что они пишут? Они пишут, что он заснул. В это не верит никто из близких, потому что, зная Витю... Он шел по жизни на мягких кошачьих лапах, был крайне осторожен... Я думаю, что он просто увлекся движением — бывает такая эйфория, а ездил он на ста пятидесяти. И там такой противный поворот — мы были на месте происшествия — он не крутой, но какой-то вот такой... Не просматривающий... И автобус, наверно, неся где-то так же — а там такая махина! Но, по всей видимости, нарушение все-таки было со стороны Вити, потому что, судя по следам протекторов на асфальте, он врезался на встречной полосе. То есть это элементарная автомобильная катастрофа. В убийство я не верю. Цой не был человеком, которого кому-то хочется убрать. Он не ссорился с московской шоу-мафией, он их устраивал больше, чем кто-то другой...

И мы быстро все подписали, отвезли в морг одежду, везде договорились — потом встал вопрос о транспортировке. В этом городе люди оказались крайне отзывчивыми, нам просто дали автобус, мы

договорились с шофером, и он подписался отвезти нас в Ленинград. Без всяких остановок. Мы сели с Юркой, как только гроб погрузили в автобус, мы сразу вскочили и уехали, потому что надо было еще и Сашку увозить. Ну, мы, конечно, звонили оттуда в рок-клуб, чтобы подготовили место в морге. Мы везли человека по жаре в тряском автобусе, поэтому вопрос о похоронах стоял, конечно, очень резко. Мы хотели даже, если удастся, в субботу. В пятницу вечером его привезли... Когда я приехала, я поняла, что о субботе, конечно, речи нет, потому что в городе такая волна, столько народу, что нужно хоть какое-то время, чтобы информация распространилась — где и когда... Очень противные были статьи в газетах — писали какие-то мамы, рабочие и колхозницы о том, что наши дети двое суток не ели, не пили, стояли у кладбища, а вот они (имеются в виду родственники) даже не позволили бросить ком земли. Но если бы все бросили ком земли, то мы бы оказались в одной могиле с Витей — я, сын... — потому что мы стояли на краю, а это упорядочить было нельзя. Все-таки толпа — это неуправляемое явление....»

Роберт Максимович Цой (из интервью автору, 2009):

«Опыта вождения, конечно, у него было мало. Понимаете, он по натуре не водитель. Вот сейчас все, кому не лень, садятся за руль, а между прочим за руль не всем положено. Все люди водят по-разному. Почему сейчас так много аварий? А не всем дано, научиться можно, но не все до мастерства дойдут, не дано им просто водить машину. Витьке, наверно, не дано было. Но он вынужден был сесть в автомобиль, потому что в то время автомобилей было мало, с такси — не то что сейчас, жуть что было, разве можно

было машину поймать? И все, у кого были возможности, все, конечно, покупали машины. И он тоже. А как было еще не зависеть от общественного транспорта? Ему в него с 1987 года и не войти было! И он вынужден был. Я ведь с молодости автолюбитель, и я ему лет с десяти предлагал: давай, Витенька, будем учиться водить. Нет, это ему было не нужно, не интересовало его это дело. А я этим увлекался, я без этого жить не мог, а его втянуть не мог. И я сейчас понимаю, что он слабо водил автомобиль, потому что не дано ему это было. И это первая причина. Вторая, что тогда только появился этот „Москвич-2141“, „Алеко“, помните? И когда он появился, он жутко был дефицитным, он считался чуть ли не лучше „Волги“. Так его разрекламировали, и вид у него был такой представительный. „Девятку“ „жигуль“ ни во что не ставили по сравнению с ним. А у него была по первости „девятка“. И когда появился этот „Москвич“, он сразу поменял на него „девятку“. А „Москвич“ этот оказался, грубо говоря, говном. Потом это проявилось, и его никто не стал брать, не то что в обмен на „девятку“, а вообще. Вот он купил эту сраную машину — это вторая причина, я считаю. Он на ней и разбился. По неопытности, да скорость большую развил, да задумался, наверное. Там от его дома, где он отдыхал, до озера, где рыбачил, от силы минут 20–25. За это время, хоть ты всю ночь не спал, заснуть за рулем вряд ли возможно. За 20 минут мог бы и доехать, даже если очень спать хотелось. Основная причина: по неопытности незаметно развил скорость, за 100–120, и не учел того, что он на поворот выезжает. Ему надо было за несколько сот метров скорость начать сбрасывать и по тормозам, а он не успел сбросить и в поворот не вписался. Автомобиль переднеприводной

и такой неустойчивый сам по себе. А ты должен чувствовать, когда тебе сбрасывать скорость, тем более если ты по этой дороге не в первый раз уже едешь. А он не сбросил, в поворот не вписался, выехал на встречную ну и в этот автобус и тюкнулся....»

Юрий Белишкин (из беседы с автором, 2008):

«...Вслед за Марьяной категорически не верю в то, что он мог уснуть за рулем. Не потому что мне так хочется, а потому что этот человек не мог уснуть за рулем. Могу объяснить почему. Были моменты, когда мы очень рано уезжали. Ему не свойственно было рано вставать, к тому же будучи рок-звездой — надо разбудить, растолкать, переодеть, ведро воды вылить, чтобы человек проснулся. Вот в Нижний Тагил — это была наша последняя поездка — выезд был в пять утра. Я встал пораньше, к нему стучусь, а он уже одет, собран, полностью готов. Ни с кем больше такого не было. Очень собранный, очень ответственный человек, который уважал других: чтобы шофер не ждал, чтобы я не ждал».

Инна Николаевна, мать Марьяны (из беседы с автором, 2009):

«Вообще, история Витиной смерти какая-то темная. Была такая фраза сказана Марьяной, ведь Витино тело не давали никому, она приехала туда, у Натальи лицо как подушка, распухшее от слез, и она стала рассказывать, как и что, и сказала, что „мы все (а там же жили какие-то друзья Натальины, московские) уговаривали его не ехать“. Почему это было сказано? Я не знаю.

Вообще всяких версий его смерти было много, вплоть до заказного убийства, но для этого очень уж романически все было обставлено. После Витиной смерти звонков нам был миллион, все хотели гово-

речь с Марьяной, но она абсолютно не могла говорить. И звонил человек, который представился халдеем из ресторана в Юрмале. Он сказал, что накануне своей гибели Витя приезжал в ресторан один и сидел очень грустный. Но Витя никогда не развлекался сам с собой».

Обратимся теперь к официальным документам, свидетельствам очевидцев и официальных лиц.

Служебная телеграмма

«Москва, МВД СССР: 15 августа с. г. в 11.30 на 35 км дороги Слока-Талси Тукумского района Латвии водитель а/м „Москвич“, г. н. Я 6832 ММ, Цой Виктор Робертович, 1962 г. р., прож. г. Ленинград, ул. Ветеранов, 99, кв. 101, отдыхающий в г. Юрмале, известный эстрадный певец, превысил скорость, допустил выезд на встречную полосу движения, где столкнулся со встречным автобусом „Сельхозтехники“ Талсинского района, гн 0518 ВРИ. Цой В. Р. на месте происшествия скончался. И. о. министра МВД Латвии Идриков».

Очевидец (он же участник ДТП) был один — водитель автобуса «Икарус-250» Янис Фибикс.

Янис Фибикс, водитель «Икаруса-250» (из статьи «Скорбный лист Виктора Цоя», К. Гайворонский, А. Беляев, «Смена», 23.10.1995):

«<...> В тот день исполнилось двадцать лет моей свадьбы. С утра отвозил рабочих в аэропорт в Риге. На обратном пути хотел купить цветы, торт. Потом у меня появилось ощущение, будто что-то меня специально удерживало в городе, чтобы обратно ехал именно в это время...

<...> Я видел, как он шел на своей полосе и вдруг вывернул на середину. Я попытался отвернуть, но было поздно — у меня скорость под 70, у него — под 100. Мы столкнулись за 12 метров от мостика через речку. Его машина потом кувырком перелетела и ударилась о перила. В таких ситуациях кому-то везет, кому-то не везет. Мне повезло... Хорошо, что людей у меня не было, иначе автобус бы опрокинулся, а жертв было бы...

Цой скончался сразу. От удара он выпал из машины, правая нога застряла в искореженной дверце. На лбу у него была глубокая вмятина...

Цоя я ни разу раньше не видел и песен его не слышал, поэтому и не узнал его, когда столкнулись. Только потом стало понятно, кто это был.

Очень тяжело вспоминать тот день. Двадцать лет за рулем — никогда подобного не случалось. И котов, и ежей, и собак объезжал, а тут человек... Теперь стараюсь по той дороге ездить как можно реже. Каждый раз, когда проезжаю это место, все встает перед глазами...

Меня предупреждали — теперь на допросы затаскают, но ничего подобного. Приезжали эксперты из Ленинграда, но пришли к тем же выводам, что и наша милиция. Фанаты Цоя? Нет, не доставали...»

Следствие по этому ДТП вела Эрика Ашмане, работавшая в Тукумском РОВД.

Эрика Ашмане, майор милиции Тукумского РОВД (из статьи «Скорбный лист Виктора Цоя», К. Гайворонский, А. Беляев, «Смена», 23.10.1995):

«<...> С моей точки зрения, это обычное ДТП. Само происшествие случилось по вине Цоя. Впрочем, пьян он не был: после аварии у него брали кровь

на анализ. Водителя „Икаруса“ тоже, естественно, проверили.

В машине неповрежденными остались только задний бампер и кулек с рыбками, все остальное — страшно искорежено. Двигатель „Москвича“ целиком был выброшен ударом в поле на двадцать метров. Такого я за все время работы не видела. Несомненно, что скорость Цой превысил сильно, и мое мнение, даже если бы не было автобуса, он все равно врезался бы в деревья на повороте. Хотя удар был бы, конечно, слабее.

„Икарусу“ тоже досталось. От удара он слетел с дороги в речку. Была разбита вся правая сторона, погнулась ось. Запасное колесо под радиатором смягчило удар...

Когда ко мне поступило это дело, я и не подозревала, что оно станет таким громким. Нет, сверху, из Риги, начальство не давило и, в общем-то, ходом дознания не интересовалось. Но журналисты приезжали со всего Союза, через несколько дней поднялся большой ажиотаж...

Со стороны родственников никаких претензий не было. Забрали тело через несколько дней и увезли в Ленинград».

Уже в ноябре 1990 года на месте трагедии побывал журналист Олег Беликов с двумя поклонницами Виктора Цоя. Они первыми или одними из первых нашли, встретились и опросили всех, кто мог хоть чем-нибудь дополнить официальную историю, оттого статья Беликова приобретает особую ценность.

Олег Беликов, журналист (из статьи «Кина не будет», <http://www.kinoshnik.net/press/150/>):

«<...> Прокурор Янис Салонс, человек с добрыми глазами, внимательно изучает мои бумаги. Они ему

явно нравятся. Он берет большую толстую книгу, похожую на амбарную, и начинает листать. В этой книге записаны аварии. Запись занимает одну строчку: марка машины, госномер, ФИО владельца. Нужная запись находится, когда назад пролистано листов десять исписанной бумаги. Похоже, что аварии случаются тут почти каждый час.

Я смотрю, машина зарегистрирована на Марьяну. Дело вела следователь Эрика Казимировна Ашмане. Прокурор снимает телефонную трубку, крутит диск. „Эрика Казимировна? Сейчас к вам подойдет журналист из Москвы, ознакомьте его, пожалуйста, с делом номер 480“. Я спрашиваю: „А разве вы сегодня работаете, ведь праздник — 7 ноября?“ — „Ну, это у вас там, в Москве, праздник, а у нас никакого праздника нет. Мы ваши советские праздники не признаем“.

Эрика Казимировна сначала встречает меня в штыхы. Звонок из прокуратуры на нее, видимо, не подействовал.

„Я вообще не имею права показывать вам материалы из этого дела, оно еще не закрыто, и к тому же ваши коллеги уже понаписали в газетах то, чего не было, а мне потом попало за то, что я будто бы показывала им материалы. Нет, сюда никто не приезжал, вы — первый, один только звонил по телефону из „МК“, я ему прочитала некоторые выдержки, а он потом все перепутал. Написали, что Цой не был пьяным по результатам „экспертизы активных клеток головного мозга“, а у нас такой экспертизы вообще нет, у нас городок маленький, это, может, только в Риге такую экспертизу делают, и то я не знаю. Делали только анализ крови на алкоголь, его там не было, и все. Почему не повезли в Ригу? Так никто не знал, просто сказали, что молодой парень разбился. Вот я вам дам

ознакомиться с материалами дела, а вы потом напишете, а мне опять попадет!”

Чувствую, что сейчас мне скажут „До свидания“, и с жаром начинаю объяснять, что именно поэтому я здесь, чтобы узнать все „из первых рук“ и не допустить никаких „неточностей“. И что в журналистике встречаются разные люди, как, в общем, и в других профессиях. „И у вас тоже, наверное, такие есть!“ Последний аргумент действует, и дело № 480 ложится передо мной на столе. Листаю, листаю, листаю.

Эрика Казимировна: „Это? Это о возбуждении уголовного дела в отношении Цоя Виктора Робертовича. Как за что? Как виновника аварии. А вот постановление о прекращении дела за смертью обвиняемого. Ну да, если бы не погиб, то был бы суд, а вы как думаете, это для вас он певец, а для нас просто правонарушитель. Нет, ну не посадили бы, наверное, но оштрафовали бы точно. А что вы хотели, автопредприятию ущерб нанесен — «Икарус» только из ремонта шел, и опять месяца на два встал, а это деньги! Он же не ездил, пассажиров не возил, у предприятия убытков на несколько тысяч, наверное!“

Начинаю выписывать все самое интересное. Через несколько минут понимаю, что многостраничный том может отнять у меня пару дней жизни. Прошу разрешения переснять некоторые страницы. „Что вы, я вам и дело-то не должна была показывать“. Потом сдается: „Ну ладно, только никому не говорите, а то дело еще не закрыто“. Быстро вынимаю фотоаппарат и начинаю снимать одну страницу за другой. „Водитель Москвича — 2141 темно-синего цвета (госномер Я6832МН) Цой Виктор Робертович на 35-м километре шоссе Слока-Талсы не справился с управлением и съехал на обочину шоссе,

проехав по ней 250 метров. Затем его автомобиль ударился об оградный столбик моста через реку Тейтопе. От удара Москвич выкинуло на встречную полосу, по которой двигался автобус Икарус-250 (госномер 0518ВРН, водитель Янис Карлович Фибикс), автотранспортного предприятия № 29 г. Тукумс. Время столкновения — 11 часов 28 минут. Погода: +28. Видимость — ясная».

Эрика Казимировна объясняет мне, как найти квартирную хозяйку Бироте Луге, у которой снимал комнату Цой: „Вы на машине? Записывайте: поселок Плиеньцемс, дом Зелтини. А там нет нумерации домов, просто скажите таксисту „Дом Зелтини“, он найдет. Или вам покажут местные, спросите, там все знают“. Прощаясь, фотографирую хозяйку кабинета. „Да меня-то зачем, не надо!“ — вдруг смущается она.

<...> Минут через двадцать мы уже въезжаем в поселок. Янис, высунувшись из окошка, спрашивает полатышски у прохожего про „Зелтини“.

Тот машет рукой по направлению движения машины, поясняя про отделку из желтого песчаника. Отсюда и название. Подъезжаем. На солнце дом действительно отлиывает золотом. У калитки почтовый ящик с надписью „Zeltini“. Вхожу во двор. Дверь в дом закрыта. Обхожу дом вокруг. Еще одна дверь. Тоже закрыта. Заинтересовавшиеся мной соседи объясняют, что Бироте — на работе, на рыбоперерабатывающей фабрике. Сажусь, едем. На краю поселка длинное одноэтажное здание. Перед ним — ворота с распахнутыми дверями, в которые мы и заезжаем. Вхожу и иду искать начальника. Найдя, объясняю, что нужна его работница Бироте Луге, для чего мы фактически из Москвы и приперлись.

Он сочувственно кивает и проводит меня в цех прямо к рабочему месту Бироте. Она перебирает свежую рыбу. „Вот журналисты к тебе из Москвы приехали. Можешь идти домой“, — говорит начальник. Та быстро и как-то стыдливо вытирает руки, снимает фартук, и мы выходим на улицу. В машину Бироте сесть категорически отказывается, уверяя, что дойдет и так. Мы ждем ее у калитки. В доме несколько комнат. Мы садимся в гостиной. Хозяйка плохо говорит по-русски, и нас здорово выручает таксист Янис, вызвавшийся быть переводчиком. „А он что, известным музыкантом был?“

„Виктора я узнала через его подругу Наталью. Она сюда уже десять лет каждое лето приезжает, еще со своим первым мужем. А последние три года с Виктором. Иногда они Витино сына с собой брали, Сашу. Обычно на три месяца приезжали — с июня по сентябрь. Отдыхали как? Ну, в лес ходили за грибами, всем семейством. В бадминтон играли. На скейте катались. На рыбалку он еще частенько ездил, Сашку часто с собой брал. Нет, рыбы не много привозил, он не рыбак был. Говорил, для удовольствия ловит. И что в шумной Москве так хорошо не отдохнешь, каждый раз повторял. Море очень любил, вон оно — за домом, за соснами — уже берег. Часто с Натальей туда ходили, купались. Ел что? Да ничего особенного, что было. Да, помидоры очень любил!“

„Да я с ним особо и не общалась. Только когда он спрашивал, что где взять можно. Вино хорошее всегда в подарок привозил. А сам почти не пил, за весь вечер, может, только рюмочку-другую, и то, по настроению. В тот день, накануне, он вообще к вину не притрагивался. А за столом что-то засиделись, заговорились, и легли уже поздно. Утром, часов в пять, он

собрался на рыбалку, хотел Сашку взять с собой, да тот умаялся, он и пожалел его будить. Один уехал... „Москвич“ свой очень любил, очень он ему нравился, он же его только три месяца назад купил”. Спрашиваю о том, какую музыку он слушал последнее время. „Даже не знаю. Я в ней не разбираюсь, крутилось у него что-то на магнитофоне в его комнате. Иногда сам на гитаре что-то наигрывал, напевал. Нет, фотографий его у меня нет. Вы? Мне подарите? Спасибо. А он что, известным музыкантом был?”

Прощаемся с Бироте и едем на место аварии. „Это у хутора Таутопниеке, там всего один дом и есть” — говорит Янис. „Минут пятнадцать отсюда, если на машине”. Едем. Наконец шоссе резко сворачивает влево. Сразу за поворотом — мост через реку Тайтопу. На мосту уже висят самодельные плакаты и постеры с изображением Цоя, всякие ленточки и „фенечки”. В центре у ограждения стоит трехлитровая банка с цветами. Вокруг тоже цветы, прямо на асфальте.

...Я отправляюсь к одинокому дому. На мой голос выходит хозяйка. Это Антонина Ивановна Урбане. Она рассказывает: „Я ехала следом за этим „Икарусом”, тоже на автобусе. Меня водитель согласился подвезти до дома. Он все время впереди нас был. Он пустой ехал, только из ремонта. Только на несколько секунд за поворотом скрылся. Подъезжаем, а там уже все — „Икарус” передними колесами в речке стоит, и машина легковая, вся искореженная, посреди дороги. Водитель „Икаруса” еще даже не успел из-за руля вылезти — в шоке был. Ну, я послала своего внука Колю Звонникова, он на лето погостить приезжает, „скорую” и милицию вызвать. Первая „скорая” приехала, потом милиция. Врачи того парня из машины доставали, его там зажало. Это без двадцати двенадцать было”.

С правой стороны моста видны выбитые „Икарусом“ из оградительных ограждений куски бетона, висящие на арматуре. В речке — следы от колес автобуса. С другой стороны моста тоже есть выщербленный сбоку столбик, — тот, в который врезался „Москвич“. Посередине дороги — здоровая кривая царапина длиной метра три — смявшись от страшного удара, ее прочертил кардан цоевской машины. Мы садимся в такси. „Теперь куда?“ — спрашивает Янис. „Хорошо бы тот автобус найти. Это автопредприятие № 29, знаете где?“ — говорю я.

„Я же там работаю, а автобус этот у нас в парке стоит, он, по-моему, еще на линию и не выходил!“ Едем посреди коридора корабельных сосен. Затем слева начинают мелькать озера. На каком-то одном из них и закидывал Цой свои удочки. Во дворе автопарка мы подъезжаем к тому самому „Икарусу“. Водителя нет, ушел на обед, и когда придет, не известно. Я фотографирую автобус и возвращаюсь в машину. „Хорошо бы саму машину Цоя найти!“ — говорю я. „А чего ее искать, она у нашего начальника в боксе стоит, он ее оттуда и забирал!“

Едем к начальнику.

Конопиев Сергей Алексеевич, узнав о цели визита, расплылся в хитрой улыбке: „Надо же, ото всех прячу, никому не говорю, а вы как-то узнали. Вы первый, кто меня нашел. Я ее в свой бокс поставил, и то узнали! Ладно, пойдем — покажу. Машины никто не касался. Там я только удочки забрал, вот они у меня в кабинете стоят, и несколько рыбешек в багажнике было, я их выкинул, все равно испортятся. Сфотографировать машину? Это я не знаю, это надо у родных разрешения спрашивать!“ — говорит он и звонит в Ленинград — Марьяне. Ее нет дома.

Родители Цоя, Валентина Васильевна и Роберт Максимович, явно удивлены звонком из Тукумса с просьбой о фотосъемке машины. „Машина оформлена на Марьяну, Виктор водил по доверенности, Марьяне и решать, а мы здесь решать не можем“.

...Сергей Алексеевич открывает гараж, в котором стоит разбитый „Москвич“ Виктора Цоя...

Как говорят автомеханики, „машина восстановлению не подлежит“. Перед автомобиля похож на гармошку: крышка капота сложилась вдвое, так же вздыбилась и крыша. Передние кресла вдавились в заднее сиденье...

Сергей Алексеевич открывает багажник. Сзади машина совершенно целая, удар был лобовой. В багажнике валяется потертый рюкзак (видимо, для рыбы) и лежит несколько свернутых афиш с праздника „МК“ в Лужниках. На них — анонс гала-концерта „Звуковой дорожки“ и в центре крупно написано — группа „Кино“. Машина темно-синего цвета (а не белого, как писали некоторые московские издания), и мотор у нее на месте. Мы выходим из бокса».

Тут уже есть некоторые разночтения.

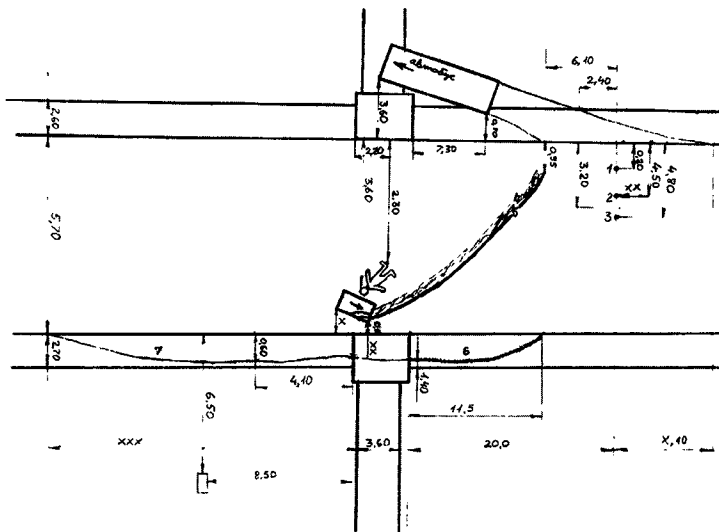
Водитель Янис Фибикс, который один видел своими глазами, как двигалась машина Цоя, говорит, что он ехал по своей полосе, но перед его носом вдруг выскочил на встречную полосу, так что увернуться уже никто не мог.

В деле написано, что «Москвич» выкинуло на встречу из-за удара о бетонное ограждение моста.

Так что же произошло — машину Цоя выкинуло на встречу от удара об ограждение или же она выскочила на встречную полосу без удара, то есть от поворота руля?

Давайте познакомимся с копией официальной схемы ДТП и попытаемся в ней разобраться.

Схема аварии



- 1 — Повреждение асфальта 10 x 15
- 2 — Повреждение асфальта 13 x 7
- 3 — Повреждение асфальта 3 x 5
- 4 — Маслянистая жидкость (далее неразборчиво — возможно 1 м в диаметре)
- 5 — Линейное повреждение асфальта
- 6 — След бокового заноса а/м
- 7 — След покрышек а/м

Мы видим помеченную цифрой 7 кривую линию, обозначающую след правого колеса машины Цоя по обочине дороги. Обочина земляная, достаточно твердая, переходит в травяную обочину и практически сливается с полем без какого-либо кювета, как мне показалось на фото- и видеосъемке.

Однако у мостика через речку обочина сужається і з'являється откос. На мостике ширина обочини мінімальна.

Сама же асфальтированная полоса движения имеет ширину всего 5,7 метра. Разъехаться автобусу с шириной 2,5 метра и «Москвичу» с шириной примерно 1,7 метра вполне возможно. Но это арифметика. Когда же машины несутся друг другу навстречу на большой скорости, кажется, что разъехаться невозможно или крайне опасно.

Я думаю, Виктор заехал правым колесом на обочину по невнимательности, а не потому, что заснул. Но, подъезжая к мосту, увидел сужение и, вероятно, тут же заметил показавшийся из-за поворота автобус.

Времени на размышление не было. Надо было обязательно проскакать мостик, чтобы не встретиться с «Икарусом» на нем, в наиболее узкой части дороги. И он успевает его проскочить, оставаясь все еще правым колесом на обочине, а может быть, осторожно пытаясь вывернуть влево. Но после мостика его заносит вправо еще больше, а там откос к речке и прямо по ходу — большие деревья.

И тогда чисто инстинктивно Виктор резко перекладывает руль влево, чтобы занять место на своей полосе, но машина буквально выпрыгивает на встречную полосу.

Водитель «Икаруса» среагировать уже не успевает. «Москвич» врзается ему «в лоб», но для «Москвича» удар совсем не лобовой, а под углом, правым крылом. От этого удара водителя должно было бросить в кабине по инерции тоже вправо — и тут он вполне может получить переломы правых конечностей, а зеркало заднего вида должно пробить ему голову. Именно эти травмы были зафиксированы врачами.

Какое-то мгновение оба автомобиля находятся в соприкосновении, в это время их сплющивает, причем «Москвич», конечно, разрушается гораздо сильнее, а по расстоянию это занимает примерно шесть метров. (Точка начального соприкосновения там, где поврежден асфальт и стоят цифры 1, 2, 3. А там, где начинаются широкая полоса маслянистой жидкости и глубокая царапина на асфальте, машины раз-

летают в разные стороны.) «Москвич» вылетает назад на злополучный мостик, повреждает там ограду и останавливается, а водитель от удара вываливается из него. Автобус же ныряет передними колесами в речку.

Если бы «Москвич» вылетел на встречу, ударившись об ограду правым крылом, его неминуемо бы развернуло другим боком, и он ударился бы об автобус своей левой частью.

Фигурка, лежащая на шоссе, — это Виктор, но уже после того, как медики «скорой» вытащили его из машины. Гаишники зафиксировали именно это положение.

Такой представляется мне картина происшествия исходя из законов физики и собственного водительского опыта.

(Замечу в скобках, что опыт серьезного ДТП на переднеприводном автомобиле «Опель Корсо» был у меня в 2002 году. Тогда я узнал, как ведет себя переднеприводная легкая машина, если резко повернуть руль хотя бы на небольшой угол. Она прыгает в сторону, как бешеная.

Вам приходилось видеть на шоссе черные следы протекторов, образующими волнистые линии и заканчивающиеся, как правило, в кювете? Это следы борьбы водителей с взбесившимися машинами, которые почти невозможно вернуть на прямой путь. Или нужно уметь это делать, вовремя нажимая на газ, а не на тормоз.

Мы этого не знали, и наш «Опель», сделав по всей ширине хайвея три или четыре зигзага, вцепился левой скрутой в металлическое ограждение. При этом левое переднее колесо просто оторвалось, а левая часть капота была вмятку. Благодаря косому удару и тому, что все были пристегнуты, мы практически не пострадали, хотя машина была в хлам. В городе Бордо, куда мы ехали на этой арендованной машине, нам по страховке выдали другую, и мы поехали дальше. Но очень тихо.)

Конечно, я не настаиваю, что картина ДТП была именно такова, но мне она представляется наиболее вероятной.

Я не верю ни в одну из конспирологических версий, которые во множестве обсуждались на форуме поклонников Виктора.

Не вижу ни мотивов для самоубийства, ни мотивов и причин убийства. И даже не потому, что их действительно не было. Сам способ, избранный для этой цели, попросту никуда не годится. Результат ДТП предсказать невозможно. Водитель при счастливом стечении обстоятельств мог отделаться легким испугом, мог остаться инвалидом на всю жизнь, мог и погибнуть. Неопределенность в таких серьезных делах, как самоубийство или заказное убийство, недопустима, как ни цинично это звучит.

Увы, Виктор Цой погиб из-за нелепой случайности, из-за этого мостика, из-за этого поворота. Из-за долей секунд, которые сделали встречу двух автомобилей роковой.

Когда Марьяна сказала мне: «Какое счастье, что Сашка с ним не поехал», я подумал, что, если бы он взял с собою сына, этого рокового совпадения наверняка бы не случилось. Какие-то секунды были бы потрачены на него, сам Витя вел бы машину внимательнее...

Впрочем, что гадать.

Его ранняя смерть была предопределена и предсказана им самим. Она все равно бы его настигла — кукушка уже отсчитала ему положенные годы.

1990–2009

Жизнь после смерти

15 августа 1990 года около полудня Виктор Цой закончил свой земной путь, и в ту же секунду началась жизнь его духа отдельно от него самого — в памяти родных, друзей и тысяч и тысяч поклонников, любителей его музыки, фанатов. Эта жизнь духа находила свое вещественное воплощение прежде всего в песнях Виктора, которые не только звучали по радио в записи, продавались миллионами экземпляров на пластинках, но и исполнялись другими певцами и ансамблями и входили в обязательный репертуар практически всех подростков, бравших в руки гитару, на протяжении всех этих девятнадцати лет, и число таких исполнений практически не сокращается.

Эта жизнь продолжается в книгах и статьях, посвященных Цою, в бесчисленном множестве интернет-страниц, в публикациях фотографий, воспоминаний, в ожесточенных спорах фанатов с людьми, равнодушными к песням Цоя, в попытках разгадать тайну его популярности.

Конечно, этой популярностью Виктор обязан, в первую очередь, своим песням, но также и достаточно большому числу людей, которые занимались этим специально, то есть создавали эти книги, искали и публиковали документы и фотографии, выпускали пластинки, записывали трибьюты и каверы его песен.

Но эту главу я хочу посвятить Витиной жене Марьяне Цой, которая была главной хранительницей памяти и по

праву наследования, и по праву любви. С нею я был знаком гораздо ближе, чем с Цоем. Особенно тесно мы сотрудничали в первый год после гибели Вити, когда готовили первую книгу о нем.

Она была женщиной сильной, умной, временами резкой и даже грубой, она умела отстаивать свои права и опекать тех, кто, по ее мнению, нуждался в такой опеке. У нее было много друзей, но немало и врагов. Она считала и не раз говорила мне, что «Цоя сделала» она. При всем уважении к ней и признании ее заслуг это, конечно, преувеличение. Однако думаю, что из всех людей, которые встретились Цою на его коротком жизненном пути и от которых он набирался знаний, опыта и умения себя вести, Марьяна была далеко не последним человеком.

К сожалению, она пережила Виктора всего на пятнадцать лет и умерла мучительной смертью от рака. Я не раз слышал фразу о том, что «рак — болезнь обиженных». Думаю, здесь такое определение подходит. Она чувствовала себя глубоко уязвленной, но никому не показывала этой обиды. Когда уже всем было известно, что Цой живет в Москве с другой женщиной, Марьяна внешне относилась к этому легко и даже со своеобразным юмором. Было такое впечатление, что она просто отпустила мужа немного погулять, чтобы зря не вертелся под ногами.

Она хотела казаться хозяйкой положения, и во многом была ею. Во всяком случае, она не дала Цою развод, и, как знать, не вернулся ли бы он к ней, как сделал когда-то его отец? Конечно, это все домыслы, Марьяна носила маску беззаботности, отдавшись работе с новой группой «Объект насмешек», и вскоре ее гражданским мужем стал Саша Аксенов по прозвищу Рикошет.

Кто знает, какой ценой ей это давалось. Но ни разу я не слышал от нее дурного слова ни о Цое, ни об его новой избраннице, что, в общем-то, удивительно.

В череде воспоминаний и свидетельств о Цое и его окружении почему-то никогда не встречалось бесед и интервью с матерью Марьяны, Инной Николаевной. Она петербургская интеллигентка, архитектор по образованию, живет с взрослым уже внуком Сашей, сыном Виктора и Марьяны, и далека от старых страстей и разборок. Но мне было интересно посмотреть на Марьяну и Цоя ее глазами, и я специально для этой книги побеседовал с нею под диктофон, как я обычно делаю, а потом убрал свои вопросы и составил из слов Инны Николаевны монолог, весьма любопытный, на мой взгляд, и откровенный. Кое о чем я догадывался, кое-что было мне в новинку.

Возможно, ее слова могут кого-то задеть, даже обидеть. Но зла в них я не почувствовал, это просто ее оценка, которая не может быть вполне объективной по понятным обстоятельствам. Это всего лишь мнение пожилой умной женщины, которой довелось быть ближе всех к Марьяне и Вите, когда она жили вместе, а значит, ее слова многого стоят.

Инна Николаевна, мать Марьяны Цой (из беседы с автором, 2008):

Марьяша вышла замуж, когда ей только что исполнилось восемнадцать лет. Он был красивый парень, но, как оказалось, ненадежный, аферист. Оба неоднократно пытались поступать в Муху, решили, что будут жить отдельно на Моховой, работать дворниками, вечерами ходить рисовать на подготовительные курсы. Примерно через год они развелись. Когда жили на Моховой, это рядом с Мухой, у них паслось очень много народу, все пытались поступить туда же — интересы были общими, но слишком много времени уходило на общение, болтовню и споры. Все были бедны и молоды. Марьяша с содроганием вспоминала эту дворницкую работу — приходилось мыть

все эти заплеванные парадные и лестницы. Они ходили в театр, в котором выступали разные труппы, например „Лицедей“. В театре они работали — рисовали декорации.

Однажды ее друзья художники пригласили на вечеринку, народу как всегда было много — знакомых и не очень, кто-то, проходя мимо Марьяши, сказал громко: „Какой красивый парень“, она обернулась — на полу лежал Витя в белой рубашке, широко раскинув руки, не обращая внимания на толпу — вот с этого-то все и началось. Тогда еще Витя учился в ПТУ, но уже был на дипломе. Они начали встречаться постоянно.

Как-то раз, вернувшись с работы, я его увидела. Навстречу мне с дивана поднялся человек. Марьяша радостно его мне представила: „Мама, познакомься — это Витя“. Он робко поздоровался. Я сухо кивнула и ушла в свою комнату, недоумевая — что же это такое? В черном длинном пальто, с черными волосами и, что поразило меня — узкими глазами. Привыкала я к нему довольно долго. Витя как всегда был молчалив, да и я поздно приходила с работы. Время шло. Марьяша переживала: „Почему, мама, ты его не любишь?“ Я отвечала, что „достаточно того, что ты его любишь, а мне не обязательно“.

Постепенно наши с ним отношения налаживались. Начались споры-разговоры и беседы. Меня всегда интересовало мнение молодежи, взгляды у них иные — новые, любопытные. Витя постоянно работал — писал свои песни-баллады, песни-загадки. Некоторые посвящал Марьяше, например, „Ночь для нас“ и еще... сейчас не помню.

Словом, дома был также сплошной рок-н-ролл, но это тогда, когда они вернулись после всех этих съемных квартир.

Марьяша ездила с Витей на его концерты, в основном тогда „квартирники“. Потом, уже когда родился Саша, Витя всюду ездил один.

Потом началась „Асса“...

Когда Витя зимой вернулся домой со съемок в Ялте, рассказывал нам о море и пальмах под снегом и рассказывал это как человек, которому мир открылся всей своей прелестью. Мир был огромен, прекрасен, таинственен, и говорил он это как человек влюбленный.

Давно, еще в начале, у меня с Витей была стычка. В моей комнате висела литография, ее подарил мне мой приятель — московский художник, и называлась она „Музыкант“, такая полуабстракция. И вдруг Витя ее снимает, а мы тогда менялись комнатами, когда они ко мне переехали — я перешла в маленькую, они в большую, а картинка осталась на стене. Видимо, она Цою надоела, и он снял и сказал: „Инна Николаевна, это не искусство“, и тут я взорвалась, я сказала, что, может быть, я и не люблю эту картинку, но тепло человеческих рук, которые это сделали, мне дорого, и мы поссорились ужасно. Я ушла к себе. Позже Витя пришел ко мне и сказал: „Инна Николаевна, простите меня, я был не прав“. Больше мы не ссорились на тему искусства и вообще не ссорились.

Как-то приехал во время съемок „Ассы“ в Питер и сказал мне: „Я заболел «звездной болезнью», и пока это мне нравится, но когда-нибудь пройдет“.

Дома он бывал наездами, потом реже...

Постепенно поползли слухи о его барышне. Марьяша молча кошмарно переживала, скрывая от меня свое горе.

Еще немного раньше появилась мадам Стингрей, началось клубилово вокруг Джоанны. Все рок-

музыканты были рады показать ей свои творения. Кто-то сказал: „Она любила всех, вышла замуж за Каспаряна, а ей нужен был Цой“, в творческом плане. Витя постоянно уходил из дома, участвовал в „Поп-механике“, а Марьяша сидела с сыном, уж очень он был тогда маленьким.

В процессе написания песен Витя без конца прокручивал их дома на магнитофоне, переделывал, менял, пока не получалось то, что ему было нужно. Помню: „Закрой за мной дверь, я ухожу“ так долго у нас крутилось, что я эту фразу сама пела, когда выходила из дома.

...Когда Марьяна меня только познакомила с Витей, я сказала: „Я столько старалась, выводила породу, а ты кого привела?“ Цой был такой раскосый. А Сашка совсем не Цой. Он когда еще совсем маленьким был, Витя все спрашивал: „Ты чего это такой глазастый?“ А когда Марьяна была беременна и уже вот-вот, они жили на даче, Марьяна почувствовала себя плохо, и они потащились на электричку, потому что решили ехать в город. И вот электричку отменили, они сидят, солнце печет, никакой тени, Витя ей сделал панаму из газеты. Когда я отпросилась с работы, ее уже увезли в родильный дом, и наутро она родила Сашку — в 7 утра, что ли? И Витька был такой счастливый: „Марьяшка молодец, не подвела, парня родила!“ И мы с ним сидели всю ночь, пили коньяк, он мне ставил песни — „Я посадил дерево“ и другие — и всю ночь разговаривали. А на следующий день пошли к Марьяне, она нам помахала в окошко. А потом он сказал: „Инна Николаевна, я хочу к друзьям сходить“, — в общем, королем ходил.

У него тогда было какое-то восторженное отношение к Марьяне, и она купалась во всем этом, и вдруг — обвал.

<...> Я считаю, что Наталья — рассудительная барышня, судя по ее поступкам. Я познакомилась с ней на похоронах, когда Марьяна после трагедии привезла Сашку домой. Позже она была у нас, мне это было не очень приятно — она привыкла строить группу „Кино“, всем все объяснять и воспитывать, и у нас разговаривала таким же привычным тоном с апломбом. Сказала: „Витя меня представлял как жену, но я ведь не жена“. Рядом стояла Марьяша, меня охватил ужас, думаю, что Марьяшу тоже, но мы с ней об этом старались не говорить — было больно.

Наталья и Витя жили в Москве, а когда в Питере были концерты, то снимали здесь квартиру, но Витя каждое лето во время своего отдыха брал с собой сына на месяц. В тот роковой день Саша раскапризничался и ехать на рыбалку с отцом отказался. У Вити было много концертов — они мотались по всей стране, но Витя Сашу регулярно навещал, и время от времени у нас с ним возникали разговоры-беседы, конечно, я старалась не касаться определенных тем, но как-то сказала, что Марьяша никак не может начать жить нормально, успокоиться, потому что „тебя она очень любит“. Он сказал: „Инна Николаевна, вы заблуждаетесь. Она меня не любила“. — „Я не знаю, Витя, может быть, на большее она не способна, но то, что она тебя очень любит — это безоговорочно“. Марьяша не болтлива и откровенничать не любила, она не жаловалась никогда, я всегда доходила до всего сама, но уж как она его любила и каким кошмаром стал для нее его уход, я видела. Уходя, Витя сказал: „Нет, нет, этого не может быть. Вы заблуждаетесь“, но я что-то покачула,

видимо, у него внутри. „Нет, Витя, это ты заблуждаешься“.

Периодически наши с Витей полуабстрактные беседы возобновлялись, но я никогда не спрашивала его про Наталью, он рассказывал про поездки, как они там за границей проводили время, привозил Саше всякие игрушки, шмотки, ребенок во всем этом копался, а мы сидели с ним друг против друга и беседовали.

Видно было, что у человека кружилась голова от такого успеха, он это ощущал и говорил мне об этом совершенно искренне.

В Москве Шпис завладел Витей окончательно. Он, конечно, как администратор налаживал все контакты и контракты так, что Вите оставалось только выходить по ковровой дорожке, петь и больше его ничего не касалось. Шписа я видела дважды в жизни: однажды он был у нас дома, а во второй раз я видела его в Доме кино на презентации фильма „Последний герой“. Шпис держался особняком — видимо, знал, что его здесь не очень-то долюбивают, он сидел в одиночестве и не уходил.

У меня есть обида на телевидение — была как-то передача о съемках фильма „Асса“, Соловьев рассказывал о Вите как об очень творческом человеке, что Витя интересовался у него процессом съемок, интересовался всем, и тот ему рассказывал, и в конце он сказал, что Витя мог бы быть настоящим режиссером, если бы не его жена. Это меня так рассердило, что думала ему письмо написать, но, может быть, он имел в виду Разлогову.

После Витиной смерти его фанаты обвиняли Марьяну буквально во всем, в основном в его смерти.

Это был кошмар — эти фанатеющие девки были везде: в подъезде, под дверью, чуть ли не в окно лезли. Постоянные вопли, угрозы, истерики по телефону и в письмах, поэтому мы уехали с Ветеранов легко — обстановка была ужасная. Дверь у нас была обита деревянными рейками и вся была исписана сверху донизу всякими воззваниями, обращениями, угрозами. Марьяша сказала: „Все, не могу, уезжаем!“, и мы переехали.

А ее поездки на кладбище? Она ведь ездила только по ночам. Однажды ее ограбили. Она где-то была, пришла несколько на взводе и около двенадцати ночи говорит: „Я поехала на кладбище“. Я говорю: не вздумай. „Нет, поеду, хоть в окно вылезу!“ А какое окно — восьмой этаж, а она высоты жутко боялась. Ну, уехала. И всю ночь ее нет. Я не сплю, волнуясь. Утром ее нет. В двенадцать часов звонок в дверь — стоит шофер такси и протягивает ее сумку. Спустя какое-то время появилась Марьяна — а на ней, когда она уезжала, была Витина куртка и его часы — ничего этого нет, и она босиком: „Мама, дай денег заплатить за машину“.

Она буквально с ума сошла от этого всего. Она его очень любила. Рикошет потом ее все время мучил: „Ты этого косоглазого любишь больше, чем меня?“ Даже к мертвому ревновал...

<...> Марьяша стала работать с панк-рок-группой „Объект насмешек“. Панки — это публика особенная — нужно было следить, чтобы гостиницу в хлам не разнесли и чтобы им что-то заплатили. Мы с Сашкой купили карту Союза и отмечали, где сейчас мамочка находится. Вот так и ездила, пока Нугманов не снял свой „Дикий Восток“. На съемках Рикошет поссорился со всей своей группой, все пошло наперекосяк, да еще и Союз развалился.

Рикошет человек сложный, содержательный, интересный собеседник, но бывал резок и груб по отношению к Марьяше, и поэтому между ним и мной была невидимая борьба: он боролся за Марьяну против меня, а я боролась за Марьяну против него. А сейчас, когда с Сашей — я будто в санатории живу, хотя это тоже пирожок еще тот. Непростой, весь в себе. Словом, Цой.

Когда последний раз Витя приезжал забирать Сашу в Тукумс, он сказал мне, что „очень устал, что все надоело, и я, наверное, скоро все брошу“. Я ответила: „Витя, это же твое дело, как же ты его бросишь? Вот, ладно, ты решил, бросил, просыпаешься на следующее утро и что?“ — „Ну, может быть, нэцке буду резать“.

Я сижу дома, Марьяна пошла в какие-то гости, куда — я не знаю, вдруг — звонок, и кто-то рыдает в трубку. А звонила мама Каспаряна. И где-то с пятого захода она сообщила мне, что Витя погиб. А ей сообщила мама Натальи Разлоговой, которой та дозволилась из Тукумса. И она стала таким образом вызывать Марьяну, потому что тело им не давали. У меня волосы дыбом. Кому я только ни звонила, чтобы достучаться. А Юрка только этим утром приехал из Тукумса на машине. Марьяна сразу — Саша, как Саша? Все в порядке. И она с Юркой в тот же день уехала туда. И Тихомировы за ними. Она говорила потом, что у Вити одна нога вывернута совсем, пол-лица нет...

Почему Богословское кладбище, кстати. Ко мне пришли из Мариинского дворца — какой-то молодой красивый человек с огромным букетом, каким-то очень жизнерадостным, я даже думала, что он ошибся. И он у меня спрашивает: какое кладбище выбираете? Говорите любое, какое хотите. Ну, Кремлевскую стену, говорю, нам не надо, давайте Богословское. Там

мои предки уже были похоронены. А теперь там Витя, Марьяша... и Рикошет...

<...> После отпуска у Вити должен был быть контракт в Японии совместно с Джоанной, у нее были большие планы, и в своих мечтах она вместе с Витей завоевывала мир, но все сорвалось — Витя погиб... уж как она рыдала в трубку! А тут смотрю по телевизору — Джоанна с дочкой танцуют, хохочут и поют „Группа крови на рукаве“ — я просто в шок впала, думаю, да что же ты делаешь, бессовестная?

Шли годы... Я была на даче, неожиданно приехала Марьяна и говорит: „Мама, я ложусь в больницу, меня оперируют, у меня рак“. Я остолбенела от горя. Ее прооперировали, потом облучали несколько раз, потом химия, кололи дорожные уколы, но все было напрасно. Потом она мне сказала: „Все, мама, остался у меня один месяц, только ни в коем случае не отправляй меня в больницу, я не хочу умирать на больничной койке“. И она умерла дома...

Я обнимала ее, грела ей руки — температура была сорок с чем-то, а она была ледяная — и что-то ей все время говорила, говорила, а она уже уходила. Рикошет переехал в маленькую комнату, запирался и почти не входил к ней — не мог он этого видеть. Я только в аптеку бегала каждый день за обезболивающим. В тот год у нас и собака погибла — ее сбил джип. Собаку звали Лушка, она была послушная, красавица, и почему-то во время прогулки она вдруг выбежала на дорогу, и ее сбила машина. Дважды делали операции, но ничего не помогло — она лежала у Марьяши на кровати, смотрела человеческими глазами и умирала... Марьяна говорила: „Лушка, подожди, не умирай, вместе умрем“. А я говорила Марьяше: „Ты не

умирай, по правилам моя очередь". А она: „Мама, извини, как-то на этот раз не получится“.

С авторским правом — Марьяна первопроходец. К ней потом обращались и Курехина жена, и башлачевская Настя. Ведь тогда все были молоды и веселы, и никто ни о каком наследстве не думал. И вдруг у нас, по слухам, появилось какое-то загадочное авторское право. Марьяна хотела, чтобы наследником был Саша. Как-то они вдвоем с Сашей ездили на церемонию закладки именной звезды Виктора Цоя на Аллее звезд.

Потом через РАО выяснилось, что группа „Кино“ предъявила свои авторские претензии, они подали в суд, и было много судебных заседаний, процесс длился несколько лет, но перед смертью Марьяши к ней приходил Каспарян, просил прощения, и Марьяша их всех простила.

<...> После похорон я сильно заболела, потом знакомые меня все-таки перевезли на дачу, потому что Рикошет и я — оба уже не видели друг друга в упор. И я позвонила Саше и позвала его домой. Хотя мы оба очень волновались, как мы уживемся — он был маленький мальчик, а теперь взрослый человек. Но вот ужились. Но Рикошет очень трудно уезжал отсюда. Я до последнего дня не верила, что он уедет. Но уехал, и потом уже приходил такой молодой, веселый, вальяжный — он все-таки так мальчиком и умер. „Басечка“, у меня барышня есть теперь, хочу вас познакомиться, я хочу на ней жениться, хочу иметь много детей, только девочек, мальчишек не надо. Я ее приведу, и вы познакомитесь“. Я говорю: подожди, ты ее еще сам узнай получше. И за год он ее узнал так, что умер. Допинг она ему вкатила. Девушка оказалась наркоманка со стажем. А Рикошет был в завязке, под-

шит, без допинга никак. Видимо, ему вкатили хорошую дозу. Какая-то непонятная смерть...

Но мне не хватает Рикошета, несмотря на все. В основном это мучения, связанные с Марьяниной смертью. Но перед этим было такое возрождение Марьяши! Она пошла учиться в университет. А на что? На японский язык! Выучила его, и переводы свои писала, у меня от нее целая библиотека осталась. Кажется, будто она сбросила все предыдущие тяжести, и она работала, как машина. Позже один профессор-онколог сказал, что, может быть, у нее вспышка рака из-за того, что она очень напрягалась, училась, а потом только баклуши била, пасла Рикошета и заботилась о том, чтобы у него все было.

Моя бабушка умерла от рака. Тут одни тени ходят. Как хотелось уехать из той квартиры, избавиться от тех воспоминаний, так теперь из этой тоже. Видимо, скоро уеду. Туда, к ним. У меня ведь с Саней разница в шестьдесят лет. Как с ними, какие они? Ведь как я к нему только не подбиралась насчет учебы, ну хотя бы для интеллекта — нет.

<...> Витя ведь очень трепетно и заботливо к Сашке относился. Да и потом привозил ему какие-то куртки немислимые, кроссовки, летнюю куртку, рубашки какие-то особенные... До сих пор у Сашки хранятся. Я говорила: „Витя, забалуешь мальчишку!“ — „Ну и хорошо, ну и прекрасно“».

Инна Николаевна рассказала мне еще довольно о многом, в том числе и об известной тяжбе по поводу авторских прав на музыку «Кино», но я не хочу здесь продолжать эту тему. Об этом неприятно думать и писать. Подобных процессов и склок не избежали многие, в том числе великие группы типа Beatles и ABBA. Эти эксцессы тягостно наблю-

дать между авторами песен и текстов, любимых публикой, тем более они тяжелы среди родственников, делящих наследие. При том, что иногда эти наследники при жизни артиста были вполне равнодушны к его творчеству.

Я знаю одно: как бы Витя ни относился к своим родным, как бы они ни относились к нему, тот факт, что уже почти двадцать лет две семьи живут на средства, получаемые от издания и исполнения песен Цоя, не подлежит сомнению.

Виктор отблагодарил всех сполна.

И конечно, права группы на созданные совместно песни тоже должны быть учтены.

Вообще же, несовершенство нынешней системы защиты авторских прав и их наследования у меня сомнений тоже не вызывает.

Но об этом не здесь.

Эпилог

Но вернемся, наконец, к так называемой «загадке Цоя».

В чем же она состоит?

По-видимому, в том, что человек без всякого музыкального образования, без поддержки написал и исполнил примерно сотню песен вместе с группой друзей, и вот уже почти двадцать лет его популярность не ослабевает, его песни поют молодые люди в каждом новом поколении.

При том, что песни Цоя очень просты музыкально и почти примитивны по тексту.

Следует, однако, учитывать, что образ, созданный им, а именно образ «последнего героя», был поддержан в фильме «Игла» и сам «последний герой» трагически погиб очень молодым человеком.

Обычно это способствует популярности. Назовем Джима Морриссона, Марка Болана, Йена Кертиса, Курта Кобейна, нашего Сашу Башлачева. Все они погибли по-разному, не дожив до тридцати. Обо всех помнят, их песни слушают, но сами поют редко.

Цою удалось создать песни, близкие народным в принципе. Я вспоминаю небольшой ансамбль удмуртских деревенских старух, который пел по-удмуртски «Звезду по имени Солнце». Они случайно нашли пластинку, перевели текст на свой язык и поют.

Я увидел их по телевизору и едва не прослезился.

Все эти доводы, конечно, работают, но мы все же не обойдемся без признания того, что голос Цоя обладал несомненной магией, не объяснимой рационально. И сам Цой как личность обладал этой магией. И вся жизнь его, такая простая внешне, не объяснима до конца в рамках рационального материалистического мышления.

Кто-то из физиков говорил, что незачем принимать гипотезу существования Бога, если явление объяснимо рациональным путем. Таким образом, он неявно предполагал, что если явление не объяснимо рационально, то гипотезу существования Бога применять не только можно, но ничего другого не остается.

Нам не остается ничего другого.

Вот в этом и состоит разгадка, которая ничего не объясняет. Ибо объяснить можно лишь материальное, но не Божественное, проявляющееся в тех,

кто живет по законам другим
и кому умирать молодым.

И эти «другие» законы — законы духа — не имеют ничего общего с нарушением правил, приличий, Уголовного кодекса и других установлений общества. Можно быть абсолютно нормальным человеком, не нарушать правил дорожного движения, но при этом «жить по законам другим». Они проявляются в творчестве. Мы слышим их в песнях Цоя.

Вот что привлекает молодых. «Другие законы» выражены поэтически. Это случилось не сразу. В юношеских песнях Цоя звучала лишь звонкая искренность. Это был высокий молодой голос, певший о том, что ему не хочется идти туда, куда он не хочет и где его не ждут.

Поздний Цой поет совсем иным, низким голосом, он его выработал не только тренировками. Голос явился к нему с новым содержанием его песен. Вот в этом голосе — магия, и в этих песнях — философия «законов других», которые нам дано разгадывать.

За познание таких законов в молодости расплачиваются жизнью. Говорят, что боги забирают молодым того, кого они любят. Но также можно сказать, что боги наказывают того, кто их постиг.

Я приведу список из семнадцати моих любимых песен Цоя (в алфавитном порядке):

«Апрель»

«В наших глазах»

«Вера-надежда-любовь»

«Война»

«Группа крови»

«Звезда по имени Солнце»

«Красно-желтые дни»

«Кукушка»

«Легенда»

«Место для шага вперед»

«Нам с тобой»

«Пачка сигарет»

«Песня без слов»

«Печаль»

«Попробуй спеть вместе со мной»

«Следи за собой»

«Спокойная ночь»

Этот список не отменяет моей любви и к «Алюминиевым огурцам», «Бездельникам», «Восьмикласснице» и прочим веселым, забавным или грустным песням Виктора. Но именно в этих песнях, как мне кажется, выражается его философия. Впрочем, как и всякие формальные списки, этот может вызвать возражения, которые я заранее принимаю. Иными словами, у каждого свой список любимых песен Цоя.

Ну а теперь мне хотелось бы сказать о тех, чьи свидетельства о Викторе вы прочитали в этой книге.

Рашид Нугманов живет и работает во Франции, он уже давно гражданин этой страны, что не мешало ему активно участвовать в политической жизни Казахстана, о чем он рассказал мне при встрече в Париже в июле 2008 года. Сейчас он снова вернулся к культурным проектам.

Марина Смирнова живет в Санкт-Петербурге и занимается дизайном интерьеров. Мы с нею и Сергеем Фирсовым входим в оргкомитет конкурса на лучший проект памятника Цою в Питере.

О том, что делают БГ, Костя Кинчев, Володя Шахрин, знают все, кто мало-мальски интересуется отечественной рок-музыкой.

Они также знают о том, что в 1991 году умер Майк Науменко, а в 1998 — Андрей («Свин») Панов.

Саша Титов давно живет в Англии. Он приезжал в Питер поздравить Бориса с 55-летием и сыграл с ним в юбилейном концерте на сцене БКЗ «Октябрьский». Опыт «возвращения» прошел удачно, и Тит теперь прилетает на гастроли группы регулярно.

Наталья Россовская (Науменко) живет в Москве, воспитывает двоих детей, рожденных в новом браке. Старший сын четы Науменко — Евгений — тоже москвич и занимается музыкой.

Алексей Рыбин занимается разнообразной творческой деятельностью. В основном пишет книги в жанре детективов или фэнтези, но не забывает и музыку.

Андрей Бурлака выпустил свою трехтомную «Энциклопедию рок-музыки», а Саша Старцев умер в 2007 году.

Олег Валинский, как вы уже знаете, занимает высокий пост в системе Октябрьской железной дороги.

Александр Липницкий занимается музыкальной журналистикой, работает на телевидении.

Сергей «Африка» Бугаев нынче известный художник, приверженец так называемого «актуального искусства».

Андрей Тропилло по-прежнему выпускает музыку, теперь уже на компакт-дисках, и занимается массой других проектов.

Леша Вишня живет в Питере, мы часто общаемся в Интернете в пределах Живого журнала, а также встречаемся по разным делам.

Остались музыканты группы «Кино».

Как пишет Алексей Вишня, «сегодня музыкантов „Кино“ мало вспоминают, в отличие от тех же The Beatles, где про каждого написано много книг и у каждого по несколько сольных альбомов. Никто из „Кино“ так и не разродился удачным сольным альбомом. Георгий (Юрий) Каспарян экспериментировал в середине 90-х с электроникой, но эти работы широко не освещались. Может быть, сказались отсутствие материальных средств; студию Юрий тогда выбрал не самую адекватную».

Игорь Тихомиров поигрывал немного в других группах, собирал концертный и студийный аппарат и в итоге построил вместе с группой „ДДТ“ отличную студию, где и трудится по сей день. Как известно, „ДДТ“ на сегодняшний день — самая высокооплачиваемая рок-группа страны, однако концерты в основном группа играет бесплатные — в одной только Чечне их не перечесть. Но Игорь не жалуется на судьбу, главное — остался в музыке.

Георгий Каспарян привнес волшебный звук своей гитары в музыку группы „Ю-Питер“ Вячеслава Бутусова. Стилистически они отлично гармонируют друг с другом, их сотрудничество результативно: записываются, нормально гастролируют без лишнего пафоса.

Особо стоит отметить достижения Георгия Гурьянова, который, в отличие от остальных музыкантов „Кино“, в 90-м раз и навсегда прекратил музыкальную деятельность. Есть мнение, что Гурьянов якобы не играл ключевую роль в группе, но это — глубокое заблуждение несведущих „киноведов“.

Процесс сочинения и аранжировки песен альбома „Группа крови“ проходил у него дома, там же репетировали перед концертами. Цой просто жил у Гурьянова, они играли и рисовали. Часто Георгию случалось первым услышать новую песню, а после некоторых доработок по тексту или гармонии подключались к работе другие музыканты».

Короче говоря, Георгий Гурьянов сейчас модный художник в мире актуального изобразительного искусства. Собственно, как и Сергей Бугаев.

Группа «Кино», да простят меня поклонники, не стала великой группой. Великим стал лишь ее лидер. Но нельзя сказать, что Виктор Цой стал бы Виктором Цоем с любым составом участников группы. Он выбрал именно этих людей, значит, каждый мог ему что-то дать, внести свою краску. И в этом Цой был истинным мастером. Подобно тому, как в настоящей картине важна не яркость красок сама по себе, а правильное их сочетание, группа «Кино» являла собою удивительное сочетание несовместимостей, скрепленных лишь стальной волей лидера.

Его не стало — и не стало группы, будто и не было.

Сон и сказка.

А Цой живет и будет жить forever.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Я уже говорил, что большую помощь в работе мне оказали поклонники Виктора Цоя и исследователи его жизни и творчества. Мне не хочется называть их «фанатами», ибо слово это чаще всего обозначает бездумного и несколько истеричного человека, «повернутого» на предмете своей слепой любви.

Не спору, у Цоя есть и такие фанаты.

Но я говорю о других, которые снабжали меня материалами и документами, которых я не имел. Их фамилии перечислены в предисловии к книге.

Обсуждая с ними разные проблемы, связанные с организацией этой документальной книги, мы пришли к выводу, что хорошо бы дать слово и самому Виктору Цою, услышать его прямую речь после того, как мы выслушали немало сторонних свидетельств.

Поэтому в Приложении I я даю фрагменты небольшой книжки, изданной Андреем Дамером ограниченным тиражом. Он собрал и расставил по темам многочисленные высказывания Цоя из разных интервью — от самых ранних до последних. Получилась любопытная картина, часть которой с разрешения Андрея я здесь помещаю.

В Приложении II можно познакомиться с довольно полной хронологией жизни и творчества Виктора Цоя и группы «Кино». Этот перечень дат и событий тоже взят с сайта <http://www.yahha.com/> и является плодом коллективного творчества.

Приложение I

Виктор Цой: дневник интервью

*(фрагменты из одноименной книги,
изданной Андреем Дамером)*

МУЗЫКА

«„КИНО“ ЗАДУМЫВАЛОСЬ КАК ПОЛУАКУСТИЧЕСКАЯ ГРУППА»

— Очень важный момент — мое знакомство с Борей. Мне было тогда лет семнадцать. Было у меня песни три написано¹, в общем, только-только начинал. И мы встретились в ресторане, на каком-то дне рождения. Там я спел «Мои друзья». Познакомились, но довольно долго не встречались. Потом был концерт «Аквариума» в университете, на обратном пути в электричке попел еще несколько песен. Потом опять какой-то день рождения, и тут разговор — добрые слова Бориса, обещания помочь нам. Я тогда уже сошелся с Лешей Рыбиным. Первый концерт в рок-клубе, в 81-м году, мы играли в таком составе: я и Рыба, барабаны — звучала фонограмма электрической ударной установки, Миша Васильев (из «Аквариума») играл бас, а Дюша (Андрей Романов, также «Аквариум») — клавишные. Концерт прошел ровно, понравился и нам, и публике.

¹ Первыми тремя песнями Виктора Цоя могут считаться «Мои друзья», «Вася любит диско, диско и сосиски» (не сохранилась в записи), а также неизвестная песня, где была «фраза о металлоконструкциях... типа — все панки, все против» (Воспоминания Андрея Панова, с. 79).

Потом была сделана пленка. Записали ее в принципе быстро, но между днями записи были большие паузы. Она не дописана, вышла без наложений, голый костяк, такой «бардовский вариант». Я успел только в три песни наложить бас, и то сам накладывал. Мы бы, конечно, доделали, но вышла какая-то лажа со студией, и мы выпустили пленку. Слушать ее мне было стыдно, но уже сейчас, задним умом, понимаю — Борис был прав, пленка сделала свое дело. На мое удивление она очень быстро и хорошо разошлась. Последовали приглашения на концерты из разных мест страны, мы начали ездить в Москву, были там много и часто, в Ленинграде с выступлениями было сложнее, играли часто на квартирах. Как правило, играли акустический вариант. «Кино», кстати, задумывалось как полуакустическая группа, первое время нас было трое, потом третий ушел в армию.

— *В общем, роль БГ в съемках «Кино» бесценна?*

— Именно так. «Кино» рождалось в разговорах, в долгих дружеских беседах¹. Я потом, после этой первой пленки,

¹ Воспоминания Бориса Гребенщикова о «долгих дружеских беседах»: «Когда они еще были с Рыбиным, в общем, в самый начальный период, как-то раз меня понесло, и я начал объяснять Витке, почему он как бы главный теперь. Я говорил ему тогда, что есть „Аквариум“, который более-менее чем-то стал, и высказал все-таки ту вещь, которую нужно было сказать. И теперь мы будем с этой вещью работать. Но на этом развитие человечества не останавливается, и что-то требуется дальше. Мы свое нашли, теперь над этим работаем и с этой гонки сходим. Остается вакуум. Кто этот вакуум заполнит? И я сказал ему: „Вот ты и заполнишь, потому что ты пишешь то, что надо и как надо. Поэтому ты в России главный. А поскольку Россия и в мире занимает специальное место, значит, ты и в мире отвечаешь за все это“. Тогда для учащегося деревообделочного ПТУ, может быть, это звучало немножко парадоксально, но, по-моему, внутри-то он к этой своей царской миссии был готов, это только сознание было еще не очень готово. Тогда как раз и разрабатывался тот путь тигра, которым он шел».

пробовал писаться самостоятельно¹, но понял — мне одному все это дело не поднять. БГ продюсировал запись, помог с первым концертом, и мы довольно часто выступаем с ним в одной программе, отделение мы, потом — «Аквариум».

Ленинград, декабрь 1983 [4]

— Я начал играть примерно в конце 1981 года. Или в середине 1981 года. Я написал эти пятнадцать или шестнадцать песен, которые вошли в первый альбом². В 1982 году мы их записали.

...Группа как таковая, вообще это очень долгая история, как появлялась группа, она сейчас уже есть, а когда она появилась, я даже затрудняюсь сказать, потому что первая запись была сделана в 1982 году. И мне помогали ее делать в основном музыканты из группы «Аквариум»... Потом выступать приходилось мне все время с музыкантами, которых я просто так приглашал поиграть, своих музыкантов у меня не было. В 1984 уже году, примерно зимой, мы начали писать второй альбом... И тогда уже более-менее состав начал оформляться, то есть мы начали писать его вдвоем, потом появился бас-гитарист Саша Титов, очень хороший бас-гитарист, я его очень люблю, он сейчас играет в группе «Аквариум» и параллельно в группе «Кино». Раньше играл в группах

¹ Неоконченную запись альбома «Последний герой» (рабочее название) в Малом драматическом театре в январе 1983 года. Из предполагавшихся двенадцати песен было записано всего пять («Последний герой», «Весна», «Тот, кто уходит», «Лето», «Сюжет»). Впервые они были изданы в 1992 году на пластинке «Неизвестные песни Виктора Цоя».

² Не вошедшие в альбом песни, к счастью, сохранились в уникальной записи новогоднего концерта группы «Гарин и гиперболоиды» (1981–1982), созданной Цоем вместе с А. Рыбиным в сер. 1981 года. «Кино» группа стала называться с февраля-марта 1982-го.

«Земляне», «Август»... Может быть это весело, но играет он на самом деле очень хорошо. Потом появился барабанщик, очень хороший барабанщик, я его считаю одним из лучших барабанщиков в Ленинграде, потому что он не столько техничен как музыкант, сколько он понимает, что современно и что модно. Он очень стильный человек и играет, так сказать, последнюю скрипку.

Как таковая группа появилась в принципе после записи, весной. Мы сразу начали готовиться к фестивалю, который у нас был. Фестиваль ленинградских самодеятельных рок-групп. Подготовились, отыграли на фестивале очень успешно, стали лауреатами.

Новосибирск, декабрь 1984 [8]

— В 82-м году образовалась группа «Кино». Сначала группа была акустическая, мы играли вдвоем с приятелем на гитарах, и постукивал нам третий человек на барабаниках. Потом долгое время я искал какой-то электрический состав, потом нашел, потом появилась группа «Кино». Потом все стали художниками и киноактерами, композиторами.

Ленинград, февраль 1988 [28]

— Почему группа называется «Кино»?

— Почему-то все задают этот вопрос. Сейчас объясню. Молодая группа, которая только что собралась и еще не очень представляет, чем она будет заниматься, придумывает, скажем, название «Хулиганы», а потом выясняется, что музыка получается вполне благопристойная и название не совпадает. Соответственно название надо брать максимально размытое, абстрактное, ну и какое-то запоминающееся. И когда мы брали это название, я исходил из того, что слово «кино»

очень часто употребляется в языке, висит на кинотеатрах¹ и его можно толковать... его даже нельзя толковать никак.

Москва, осень 1988 [29]

«БЫТЬ МУЗЫКАНТОМ БОЛЬШОЕ СЧАСТЬЕ ДЛЯ МЕНЯ»

— Что я хочу? Хочу играть просто нашу музыку. Музыка, которую мы делаем. Хочу, чтобы люди слушали эту музыку, хотя бы немногие люди, хотя бы те, кто могут прийти на концерты, послушать записи... Есть проблемы, но проблемы есть у всех. Быть музыкантом и играть то, что ты хочешь, это большое счастье для меня. И жить мне поэтому интересно. Я не очень думаю о проблемах.

<...> Я никогда не хотел и не пытался стать профессиональным музыкантом, потому что это связано с большими проблемами для меня, чем просто, например, где-то работать и играть с ребятами музыку такую, которую я хочу. Все музыканты, так или иначе, попадают в зависимость от каких-то организаций, и они уже не могут делать то, что хотят. Им приходится уже работать просто за деньги.

Ленинград, 1985 [11]

— Скорее, я просто занимался тем, что мне нравится, и к каким-то препятствиям, которые приходилось преодолевать, относился философски. Потому что точно знал, что

¹ Согласно версии, которая в свое время была озвучена Алексеем Дидуровым, название появилось после новогодних гастролей группы «Гарин и гиперболоиды» в Москве. Кто-то, глядя на резвящихся Рыбина и Цоя, сказал: «Ну, вы, ребята, просто кино!» Слово тут же подхватили, а после оно закрепилось за группой. В своей повести «Кино с самого начала» Алексей Рыбин также описывает мучительные поиски заветного слова. По его версии, окончательное решение в пользу «Кино» было принято после того, как на одном из ленинградских кинотеатров они увидели яркую красную табличку.

ничем дурным я не занимаюсь. По большому счету все эти конфликты с роком на меня не влияли. Они меня не заботят. Заботит отношение людей — в массе. И я бы не согласился поменяться местами с... кого бы лучше вспомнить? В общем, с любым представителем популярной эстрады.

Таллин, лето 1987 [22]

— Теперь практически мы можем играть почти все, что хотим, а музыка для нас всегда была основным делом. Правда, оно не давало средств к материальному существованию, поэтому все мы еще где-то работали, я, например, в кочегарке. Занятие это довольно распространенное среди самостоятельных музыкантов, дающее немного денег, но много свободного времени.

<...> А рок-музыка для меня, так же как и для огромной массы молодежи, совершенно естественная и органичная форма самовыражения. В ней нет ничего конъюнктурного, заказного. Только ты, твоя совесть — твой главный критик и цензор. И эту позицию не надо афишировать на каждом углу. Ее нужно просто реализовать, воплотить в песне. Как показало время, появилось не случайное поветрие моды, а социальное явление — современная музыка. Причем, как мне кажется, с довольно-таки размытыми жанровыми границами. Я, например, часто выступаю и как автор-исполнитель. Вообще для меня есть просто песня. Можно ее петь одному под гитару, можно группой, можно — в сопровождении оркестра из трехсот человек. Это неважно...

Алма-Ата, осень-зима 1987 [26]

— Лично я стараюсь заниматься именно поп-музыкой, а не роком... Да, я занимаюсь поп-музыкой. Музыка должна охватывать все: она должна, когда надо, смешить, когда надо, веселить, а когда надо, и заставлять думать. Музыка

не должна только призывать идти громить Зимний дворец. Ее должны слушать.

Ленинград, 1988–1990 [32]

— Для настоящего музыканта обстоятельства внешней жизни не имеют почти никакого значения. Ему для того, чтобы что-то делать, нужен инструмент и больше ничего. Единственное, что ему нужно, это что-то делать, а не ждать. Я знаю массу людей, которые говорят: вот если бы у нас была аппаратура... У нашей группы аппаратуры нет вообще, нет, кроме инструментов. Однако мы продолжаем что-то делать, а те сидят и ждут¹, пока у них аппаратура появится.

<...> Может наступить момент, когда я почувствую, что мне остается только повторяться или работать, играть концерты, превратиться в профессионального музыканта. Когда этот момент наступит, я перестану этим заниматься. Я не считаю, что это предательство, наоборот, честный уход со сцены.

<...> Есть люди, которым необходим разный уровень комфорта. Одному совершенно необходимо жить в хорошей квартире, иметь машину, дачу и так далее... Другому — нет. И один готов ради этого идти на компромисс, а другой — не готов. Материальный уровень на каждого действует по-своему. Когда я начинал заниматься рок-музыкой, в последнюю очередь я думал о деньгах. Тогда было понятно, что, кроме неприятностей (причем самых серьезных), за это ничего не получишь. А что касается денег, то просто смешно... Однако большую часть своей музыкальной карьеры в Ленинграде (шесть лет) мы занимались этим делом бесплатно, терпя массу неудобств как в личной жизни, так и в общественной. Было огромное количество проблем из-за

¹ Ср.: «А когда приходит время вставать, мы сидим, мы ждем» («Невеселая песня»).

этого. Мы были значительно беднее, чем могли бы быть, работая на каких-то работах...¹ И все время сталкивались с гонениями, были людьми с совершенно испорченной репутацией.

Волгоград, апрель 1989 [53]

«РОК — ЭТО ЧАСТЬ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»

— Хочу, чтобы люди на Западе поняли, что это не что-то такое проходящее. Это часть русской культуры, которую уже никуда не выбросишь. Именно главное различие заключа-

¹ Ср.: «Кстати, музыкой Витя зарабатывал больше меня... У него всегда были деньги. Иногда он плакаты рисовал на большом ватманском листе и продавал их, пять рублей плакат, можно было купить три бутылки сухого и еще пару бутылок пива. А многое дарил. А когда стали на квартирниках выступать, я однажды спрашиваю: сколько же ты зарабатываешь? Да рублей пятнадцать, отвечает. А я три рубля зарабатывала в день!» («Валентина Цой: Моего сына сделали героем люди!», «Комсомольская правда», 15.08.2005, № 31, Елена Ливси). Другое дело, что эти пятнадцать рублей не шли ни в какое сравнение с гонорарами, которые Цой получал во второй половине 80-х. В 1985–1987 годах гонорары за квартирник или концерт составляли от шестидесяти до ста рублей. Пять концертов в месяц считалось нормой. Среднемесячная зарплата была порядка 200 рублей. За три месяца (октябрь 1987-го — январь 1988-го) съемок в «Игле» Цой, как композитор и исполнитель главной роли, заработал 2500 рублей. По словам Юрия Айзеншписа, билет на стадионный концерт стоил 4 рубля. «С каждого совместного концерта я получал примерно 20 % прибыли, из оставшихся средств 40 % брал себе Цой, и по 20 оставалось на каждого из остальных трех музыкантов группы. То есть я получал больше обычного музыканта, но меньше лидера... Единственной областью финансовых вложений, где мы с Виктором являлись равноправными партнерами, была полиграфическая и иная сувенирная продукция — инвестированная пополам и прибыль делили тоже пополам. На 7–8 тысяч человек, приходящих на концерт, продавалось до 3 тысяч плакатов и маек!!!» После смерти Цоя в августе 1990 года на его сберкнижке было 50 000 рублей. Среднемесячная заработная плата в 1990 году составляла 300 рублей, средняя пенсия — 100 рублей.

ется в том, что все, что нами движет — это просто внутренняя тяга к творчеству, чего, может быть, нет даже у многих звезд на Западе, которые просто выполняют контракты.

<...> Мне очень интересно понять подход музыкантов на Западе. Я слышал, что для многих из них — это только работа, они просто играют ради денег, и дай им больше денег — они перейдут выступать в другую группу. У нас я не представляю этого. Никто из нас не пошел бы в другую группу, если бы там были лучшие условия.

Ленинград, 1985 [11]

— С Запада пришла лишь форма: электрогитары, ударные, усилительная аппаратура. Но заимствование формы вовсе не означает, что это музыка является целиком заимствованным явлением. Я считаю, что это сейчас по-настоящему живая музыкальная форма, и еще — это музыка, которая остается социальным явлением, это массовое народное искусство.

<...> В принципе рок-музыка в социальном плане — вещь довольно сильная, среди музыкантов есть люди, которым верят, и они многое могут сделать. Если бы нам чаще давали возможность выступать в газетах, на телевидении, излагать свою точку зрения на разные вопросы, то, может быть, моя музыка и тексты были бы иными. А поскольку, скажем, у меня нет такой возможности, я все стараюсь выразить в песнях.

Москва, 1987 [18]

— Социально-политическая тематика песен? Вот это меня всегда просто раздражало. Может быть, это и надо, но мне очень не нравится. Не нравится, что группы как-то размениваются. Очень похоже на... Существуют же роман и статья в газете... И вот, мне кажется, что в последнее время

очень много групп, особенно в Ленинграде, почему-то занимаются публицистикой, а не написанием песен.

Ленинград, 1988–1990 [32]

— В нашей рок-музыке много подражательного. Слишком много. А я считаю, что коль скоро музыка эта сочиняется в России, то хоть какие-то элементы русского фольклора присутствовать в ней должны¹.

Тверь, лето 1988 [36]

— У нас просто очень много плохих рок-групп в стране. Очень много. Потому что, в принципе, форма очень простая. Овладеть формой очень легко. Человек, который год или два играет на гитаре, может собрать четверых-пятерых таких же ребят, и, в принципе, у них получится что-то, формально похожее на рок-музыку. И они начинают где-то играть, выступать. И таких групп масса.

Сейчас, конечно, сложная ситуация. Групп, которые могут собрать большой зал, действительно осталось очень мало. Но я не вижу никаких признаков того, что это как-то отмирает. Просто в какое-то время рок был, так сказать, модной темой и запретной. И любая группа, если написано «рок-группа», вы помните, приезжала, а если еще какая-нибудь английская, то обязательно были бы аншлаги. Сейчас уже нет. Сейчас к нам приезжают хорошие даже группы — английские, американские. Они не собирают зал у нас, потому что рок — это стало нормально. Это, ну, музыка. И здесь уже выбор идет не из-за моды, а если нравится. Люди идут на тех, кто им нравится.

Минск, май 1989 [55]

¹ В песнях Виктора Цоя можно встретить большое количество реминисценций из русских пословиц и поговорок.

— Мы все изменились, и не всегда в лучшую сторону. Теперь мы получаем за концерты хорошие деньги, имеем возможность записываться на Западе, у нас хорошие инструменты и самые большие залы... Жизнь идет вперед. Мы многое обретаем. Но в этом движении все время приходится что-то оставлять, чем-то жертвовать... Правда, мы пожертвовали слишком многим.

Ташкент, март 1990 [73]

— Мне-то другое непонятно: почему в 1990 году наши группы пытаются быть похожими на панков 75-го года, а то еще хуже — начинают играть хард. Почему они выбирают себе аналоги и прообразы? Вот это мне действительно непонятно.

Ленинград, 1988–1990 [32]

«Я НЕ СТОРОННИК КАКИХ-ЛИБО СТИЛЕЙ»

— В Ленинграде много хороших групп, но «Кино» занимается проблемами стиля, моды, проблемами молодого поколения, проблемами тинейджеров. Мы также все художники, философы, социологи и внимательно следим за модой... Мы делаем музыку, которая нам нравится, невзирая ни на что (*с иронией*).

Ленинград, лето 1985 [9]

— Я вообще не знаю, что такое «стиль» и «изменение в стиле». Просто мы всегда играли музыку такую, какой она нам нравится, и будем играть музыку, которая нам будет нравиться. Я не знаю, может быть, она изменится, а может быть, и нет.

Хорошая музыка должна быть энергичной, и не хочется употреблять слово «честной», но это всегда чувствуется: вот это сделано человеком, потому что он так делает и больше

никак не хочет и не может, а это сделано человеком, потому что он считает, что так нужно, будет лучше покупаться.

Алма-Ата, февраль 1989 [46]

— У «Кино» сформировался свой собственный стиль, и это, я считаю, здорово. Мы долго искали музыкальную форму, нравящуюся зрителям, и, как только почувствуем, что надоели, сразу же сменим пластинку..

Киев, март 1990 [76]

«АРАНЖИРОВКОЙ ПЕСЕН МЫ ЗАНИМАЕМСЯ ВМЕСТЕ»

— Надо сказать, что я себя гитаристом вообще не считаю. Я играю на гитаре достаточно посредственно и выполняю в основном ритмические функции в группе. Какой-то аккомпанемент я смогу в принципе сыграть, но дальше этого дело не идет. Я занимаюсь тем, что я пишу песни и занимаюсь их аранжировкой. Я работаю с ребятами, все ребята играют лучше меня.

<...> В принципе я примерно представляю, что будут делать другие инструменты. Потом встречаюсь с ребятами, играю, пою, и уже с ними мы окончательно дорабатываем. То есть группа «Кино» принимает участие в аранжировках.

Новосибирск, декабрь 1984 [8]

— У нас в группе у всех какое-то чутье — когда я прихожу и показываю новую песню, мы начинаем о ней думать — что должен играть бас, что гитара и так далее. И когда, например, Юрик предлагает вот такую-то партию, как правило, раздаются несколько голосов — «это классно», «это лажа», «этого мы играть не будем»... Просто мы стараемся сделать так, чтобы нам всем это нравилось. Но пока не всегда получается.

<...> В последнее время появилась такая тенденция в прессе — «Виктор Цой и группа „Кино“». Почему Цой и группа «Кино»? Непонятно. Мне эта тенденция очень не нравится, и я бы хотел, чтобы этого не было. Мы делаем все вместе, и проводить разделение не надо...

Ленинград, 1988–1990 [32]

«ВСЕГДА ХОЧЕТСЯ ЗАПИСАТЬСЯ»

— Альбом «Группа крови»? Наверное, он лучше, чем все остальные. Во всяком случае, актуальнее. Но в нем тоже есть очень много погрешностей. Мы, может быть, и хотели бы его переделать, но потом подумали и решили, что если постоянно переделывать одни и те же песни, то...

Ленинград, 1988–1990 [32]

<...> Это магнитофонный альбом «Ночь», который мы записали (он мне, кстати, не очень нравится) и который был выпущен почему-то фирмой «Мелодия». Я не знаю, каким образом. Со мной не согласовывалось ничего, ни содержание текста на обложке, ни фотографии, ни оформление... Я его увидел у своих знакомых. Носились слухи, что «Мелодия» вроде как выпускает, но я так относился к этому, как к слуху, но когда увидел, то уж ничего не оставалось, как признать свершившийся неприятный факт... Неприятно, потому что я хотел сам иметь возможность подписаться под любой вещью, которую я сделал. А здесь эта вещь, которая прошла уже через другие головы, деформировалась соответственно... Честно говоря, было обидно то, что меня даже не спросили, хочу я или нет выпустить альбом «Ночь». Сейчас мне предложили сделать пластинку, но я отказался, потому что магнитофонный альбом — это одно, а пластинка — это другое. Хорошая пластинка должна быть хорошо

записана. У меня шли телефонные переговоры с кем-то из «Мелодии» несколько лет назад. Они предлагали мне выпустить какую-то пластинку. Речь шла о том, чтобы выпустить из каких-то уже готовых магнитофонных альбомов. На что я сказал, что нет, я не хочу, и в свою очередь предложил: предоставьте нам студийное время, и мы запишем пластинку. На этом наши переговоры прекратились, и потом был выпущен этот альбом на пластинке.

Новосибирск, декабрь 1988 [43]

— Один альбом, конечно, не представил бы группу «Кино», и больше всего похоже на то, что мы есть сейчас — конечно, это альбом «Группа крови». А из старых альбомов мне больше всего нравится первый альбом («45». — *Примеч. сост.*), потому что... Ну, я не знаю почему, но нравится. Другое дело, что я из него немножко как бы вырос уже.

Мурманск, апрель 1989 [51]

— Предлагали, например, спеть пару вещей на английском¹. Попробовал. Не понравилось. Не исключено, однако, что когда-нибудь это произойдет...

Киев, март 1990 [76]

«ТЕЛЕВИДЕНИЕ МОЖЕТ ДАТЬ НАИБОЛЕЕ ПОЛНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ»

— Телевидение — это очень важно. И очень жаль, что оно хромает. Телевидение — самое главное. Потому что материал в газете — это материал в газете. Радио — тоже, но качество там посредственное. А телевидение — здесь

¹ Известна и издана одна песня на английском языке «Blood type» («Группа крови»).

и аудио-, и визуальное воздействие. Телевидение может дать наиболее полное представление... Я пробовал несколько лет назад иметь дело с телевидением — мы записали песню «Фильмы». Позже сняли песню «Война». Они похожи, как братья-близнецы. Мы посмотрели эти ролики, и тогда я решил вообще не иметь дела с телевидением... Есть пиратская запись «Алюминиевых огурцов» под акустику, с какого-то концерта. Она, по-моему, даже черно-белая. Еще песня «В наших глазах» лежит, ждет. Ну, сейчас они мне говорят: «Мы перестроились, у нас работают теперь одни профессионалы, у нас все отлично, мы сделаем такой-то ролик — просто...» Только что записали в Москве две песни, но, по-видимому, это будет то же самое, что и раньше. И поэтому пока с ними дела иметь не буду¹.

Ленинград, 1988–1990 [32]

«ЕДИНСТВЕННАЯ ВОЗМОЖНОСТЬ ДОНЕСТИ ПЕСНЮ ДО ПУБЛИКИ»

— Невозможно составить полное представление о группе только по ее записям. А так как у нас нет возможности снимать видео, то показать самих себя мы можем только на концертах и это очень важно.

Концерт — это единственная возможность донести песню до публики, выставить ее в каком-то максимально понятном контексте. Для меня неразрывны понятия просто написания песни и исполнения ее на концерте. Все равно, что пишешь песню прямо на концерте.

¹ Всего группа «Кино» записала около пятнадцати видеоклипов. Три видеоклипа сняты французскими телевизионщиками («Уходи», «Троллейбус», «Анархия»), два — Джоанной Стингрей, десять — советским телевидением. Вместе с клипами из фильмов «Конец каникул», «Йа-хха!», «Асса» и «Игла» получается серьезная коллекция для второй половины 80-х годов XX века.

<...> Нам нравится заниматься еще и костюмами, какими-то стилевыми проблемами. Остальные группы пытаются выглядеть, может быть, сами того не зная, как их западные рок-герои, например, так же одеться. Мы прошли через это и сейчас стараемся делать какой-то собственный стиль в одежде, собственный стиль поведения, собственный стиль движения, собственный стиль шоу¹.

Ленинград, 1985 [11]

— Я не вижу причины отказываться от приглашения каких-либо клубов. Что касается акустики, то я думаю, что не совсем все-таки здесь подходящее, как и аппаратура для выступления группы. И потом мне нравится играть больше целой группой, а не таким составом².

¹ Виктор Цой всегда следил за модой в музыке и за пластикой на сцене. На одном из первых электрических концертов, в феврале 1983 года, «Цой раз пять ходил по сцене утиным шагом Чака Берри, как будто ничего другого не видел» (с. 207). На II ЛРФ (1984) «Кино» выступало в амплуа, позднее ставшем классическим: Цой с гитарой, вся группа в черном, барабанщик выделяется игрой стоя и одеждой (белая рубашка, шляпа, шорты). На III ЛРФ (1985) Цой «изменил манеру сценического поведения и лихо пляшет в течение всего концерта, правда, к концу немного устает, но все равно впечатление производит сильное». Не менее ценны другие воспоминания: «Как бы ни были зажигательны слова, Цой бесстрастно, почти меланхолически транслирует их в зал... Он движется по сцене с сумрачным, нелегким изяществом, словно преодолевает сопротивление среды: так рыба плавала бы в киселе» (М. Тимашева), «Цой очень уверенно занимается спортом на сцене, у него система движений — он каратист сам, у него система движений выбрана оттуда. И в это время, поскольку он занимается такой гимнастикой на сцене, ему еще надо петь...» (С. Курехин). Сохранились видеозаписи и фотографии «изящных» выступлений: ФМРЛ, июнь 1986-го; клуб «Метелица», 6.12.1986; Рок-клуб, 25.12.1986; ЛДМ, 13.10.1987; ДК МЭЛЗ, март-апрель 1988-го и мн. др. С середины 1988 года (начало звездных гастролей) Цой возвращается к статичному выступлению на концертах.

² Группа «Кино» выступала в трех составах. Первый — Цой с гитарой. Второй (основной) — барабаны, бас-гитара, соло-гитара,

<...> Что касается «Юбилейного», я не сторонник, в принципе, массовой культуры, поэтому в такой большой зал, я уверен, придет много случайных людей, которые просто приходят... Вот на «Аквариум», я думаю, многие приходят просто потому, что в газетах — группа «Аквариум», слухи ходят. А нравится ли им на самом деле — я не уверен. Или, может быть, они попали под влияние своих знакомых, которые слушают «Аквариум». Хочется так, чтобы немного было, но чтоб все понимали.

Ленинград, декабрь 1986 [16]

— Я, в свою очередь, хотел бы сказать несколько слов в свою защиту от газеты «Московский комсомолец». Я хочу сказать, что Москва — это единственный город, я в последнее время был в нескольких городах, где, оказывается, танцевать — это преступление, где, оказывается, если девушки хотят подарить группе цветы, то за это их бьют просто (*смеется*).

Я не хотел бы устраивать никаких скандалов, но если здесь в зале есть журналисты, то, может быть, надо как-то изменить ситуацию. После наших концертов, наконец-то, догадались убрать партер. Хотя у нас был такой договор. Они (Организаторы концертов в Лужниках осенью 1988 г. — *Примеч. сост.*) меня пригласили к себе на совещание: «Виктор, что нам делать, как нам быть, нам сломали все стулья». Я говорю, единственный способ спасти стулья — это их убрать, чтобы люди могли танцевать. Они сказали, хорошо, но если вы можете, то, пожалуйста, скажите публике, чтобы не было никаких убийств и т. д. Я сказал то же: хорошо. Но

гитара. В разное время могли присоединяться вторые соло- или бас-гитара, второй барабанщик или клавишник. Третий состав — это Цой (акустика) + Каспарян (соло-гитара). Виктор имеет в виду последний состав.

когда мы пришли на наш второй концерт, то вместо того, чтобы убрать стулья, их было еще больше, и конечно, они были опять сломаны, и конечно, я счел себя свободным от всяких обязательств и т. д.

Москва, 20 ноября 1988 [42]

— Любите гастроли?

— Да.

Мурманск, апрель 1989 [50]

— Какой разумный процент коммерции и искусства?

— Процент какой, надо зарабатывать себе на жизнь и зарабатывать больше. Я стараюсь играть как можно меньше концертов и ездить как можно меньше, и больше время уделять работе, или студийной, или репетиционной, или какой-то там, или писать песни. Поэтому мы не ездим чаще чем раз в месяц... Нет, если мы ездим, раз в месяц, нам этого хватает, ездим, играем пять концертов, где-нибудь там...¹

Москва, октябрь 1989 [66]

— За последний месяц это уже не помню, какой по счету гастрольный город. Сил не хватит разглядеть каждую индивидуальность. Особенно, если это носит не развлекательный, а познавательный характер и связано с каким-то душевным расходом.

Архангельск, июнь 1990 [95]

¹ «Мне Цой в последнее время с гордостью говорил: „Мы сейчас восемьдесят семь концертов зарядили!“ — „Ну, — говорю, — ты что, все деньги заработать хочешь?“ — „А что? Пока можно зарабатывать — надо зарабатывать!“» (К. Кинчев, с. 352).

«НЕ ХОЧУ БЫТЬ КЛОУНОМ»

— Популярность нашего рока на Западе? Да я и так знал, что он там никому не нужен. Его просто не знают. Смотрят с каким-то удивлением, потому что из СССР: «Ах, у вас еще и группы есть?! Вы еще и на гитарах играете?!»

— *В прессе писали, что «Кино» там не приняли?*

— Собственно, принимать было некому. Мы же ездили пластинку записывать¹. А выступали только перед журналистами — до народа так и не добрались.

Мурманск, апрель 1989 [50]

— После этой передачи («До 16 и старше». — *Примеч. сост.*) я как раз подумал, что меня можно неправильно понять. Так и произошло, потому что многие мне потом говорили: ты такой герой, отказываешься, все, кто ездит, плохие, а сам... Но дело в том, что я имел в виду то, что сейчас на Западе очень сильна мода на Россию: на советскую символику и на все советское. Но отношение ко всему этому очень несерьезное, как к матрешкам: мол, смотрите, русские и на гитарах играют почти так же, как мы. И масса групп, используя возможность, бросилась просто очертя голову за границу, сознательно идя на то, что их там будут принимать на самых плохих условиях как финансовых, так и концертных. Мне меньше всего хотелось выглядеть такой «матрешкой». Примерно это я и имел в виду. По-моему, лучше не ездить вообще, чем ездить так, когда группа едет в любую страну бесплатно, за суточные играет... Дело тут уже не столько в деньгах, сколько в престиже страны. Цельто их, как становится ясно, это не играть музыку и не для того, чтобы достичь какого-то взаимопонимания, а все-таки оказаться за границей. Туристическая цель. Поэтому если

¹ Пластинка «Последний герой». Франция, 1989.

уж так хочется за рубеж, то лучше уж ехать туристом. Что касается нас, мы все-таки совершили попытку сделать иначе. Во-первых, мы сначала выпустили во Франции пластинку. Во-вторых, это было не просто мероприятие типа «Концерт из России», а очень известный в Европе фестиваль рок-музыки. Поэтому я решил поехать и посмотреть, насколько можно установить коммуникацию. Не могу сказать, что это было очень удачно, потому что от нас скорее ждали какой-то русской экзотики, а увидели собственно рок-музыку. Больше внимания было группе «Аукцыон», потому что она как раз и дала русскую экзотику, которая требовалась, начиная от серпов и молотов и кончая цирком. Я не хочу устраивать цирк, я хочу, чтобы люди слышали музыку и забыли, откуда я, из СССР или из Канады...

До этого мы еще ездили в Данию. И только потому, что там проводились концерты в фонд Армении. Им нужна была для этих концертов какая-то русская группа, они выбрали группу «Кино». Тут отказаться было уже трудно, хотя, скорее всего, я бы отказался при других условиях.

Волгоград, апрель 1989 [53]

ПОЭЗИЯ, ЖИВОПИСЬ, КИНО

«Я НЕ ЗНАЮ, ОТКУДА ПРИХОДЯТ СЛОВА И МЕЛОДИИ»

— Творчество... сейчас это для меня физическая потребность, как спать, например. Я могу просто смотреть в окно, иногда толчком служит какая-то книга, фильм... Берешь гитару в руки, играешь на ней, просто перебираешь аккорды, и вдруг находишь какой-то рифф, появляются слова. Вещь может совершенно поменяться в процессе работы над ней, я имею в виду и ритмический рисунок, и текст. Бывает, что фразы, слова, которые были сначала

в одной песне, потом оказываются в другой, может быть, даже служат поводом для написания новой.

Ленинград, 1985 [10]

— Я не пишу только ночью. Потому что это процесс немножко другой. Другое дело, что я пишу о каких-то ночных делах, но при этом необязательно, что самое большое количество впечатлений я получаю ночью, которые потом перерабатываются и становятся песнями. Что касается ночи и дождя, то действительно это все как-то меня, скажем, волнует.

Волгоград, апрель 1989 [53]

— Для того чтобы появилась мелодия, музыкального образования можно и не иметь.

Минск, май 1989 [55]

«МОЯ ДУША — В МОИХ ПЕСНЯХ»

— Нам за честность могут простить практически все: и, скажем, недостаточно профессиональную игру, и даже недостаточно профессиональные стихи. Этому есть масса примеров. Но когда пропадает честность — уже ничего не прощают... Можно считать себя честным сколько угодно. Главное в том, считают ли тебя честным остальные. Человеку же, который заведомо пишет музыку для того, чтобы жить в достатке, но поет о том, что он борец за идею, — просто не верят.

<...> У меня есть своя жизненная позиция. Я пишу песни, и это необходимый для меня процесс. Я пишу о том, что происходит вокруг меня. Я не думаю, что при помощи материальных благ можно как-то усыпить действительно талантливого человека. Конечно, ему будет уже труднее, как труднее понять друг друга, допустим, неустроенному и тому, кто уже достаточное время живет в полном комфорте.

И последний вряд ли сможет написать правдиво о проблемах первого.

<...> Я пишу песни не потому, что нужно, а потому, что меня лично волнуют проблемы. Вот как раз, когда «нужно», получается нечестно. А если меня не волнует какая-то проблема, если не почувствовал то, что меня бы задело, — я не могу писать песню.

<...> Я считаю, что слова играют огромную роль. Очень часто бывает, что тексты доминируют над музыкой. И это, в принципе, единственный путь для самостоятельных групп, чтобы хоть как-то выжить, поскольку при современном уровне развития воспроизводящей, звукозаписывающей техники мы не можем конкурировать с западными музыкантами, которые имеют возможность записываться в специальных студиях, делать музыку гораздо более качественную... А если бы у нас еще и тексты были слабые¹, то нас бы просто никто не слушал.

Москва, 1987 [18]

¹ Цой серьезно работал над текстами своих песен. Об этом говорят черновики и воспоминания: «Витька продолжал проверять свои песни, показывая их Майку и не только ему — у Майка постоянно были гости, и они принимали живейшее участие в обсуждении новых произведений, вернее, не в обсуждении, а в убеждении Витьки, что песню, которую он только что спел, безусловно стоит включить в программу, что она хорошая, что она очень хорошая, что она очень-очень хорошая...

— Но ведь текст дурацкий, — говорил Витька. Я знал, что он кривит душой — на написание текстов он тратил, как я уже говорил, много времени и дурацкими их, конечно, не считал. Он просто боялся выглядеть безграмотным, выглядеть как большинство длинноволосых певцов рок-клуба с их высокопоэтическими откровениями о любви и мире. Его убеждали, что текст хороший, потом начиналась волянка с музыкой. Когда, наконец, Майк говорил, что Витька просто ненормальный, что такой мнительности он еще ни у кого не встречал, Цой сдавался, улыбался и соглашался, что, возможно, после доработки, после редактирования, когда-нибудь песня будет включена в число предназначенных для исполнения на зрителя» (А. Рыбин, с. 136).

— *Совпадают ли «я» в песнях с собственным «Я»?*

— Иногда полностью, иногда частично, иногда не совпадают совсем. Каждый раз по-своему.

Ленинград — Алма-Ата, ноябрь 1987 [25]

— *«Мир Цоя — братство одиночек, сплоченное отсутствием выхода»?*

— Это братство одиночек, но не сплоченное отсутствием выхода. Выход реальный существует... Ну, об этом долго можно рассказывать.

<...> Конечно, видны какие-то перемены, но на творчестве они никак не отражаются. А как они могут отражаться? Я же не певец социального протеста, не пишу песен «на злобу дня».

<...> Когда речь идет о песнях, я как раз сторонник слова «я». А что касается слова «мы», то я его сам не очень люблю. Как сказать, не то чтобы не очень люблю. Я сам пою песни такого рода, но в принципе такой путь иногда может привести к гораздо более страшным вещам, чем слово «я». Кто-то сказал замечательную фразу, что словом «мы» в истории всегда прикрывались самые последние подонки... Слово «я» в каком-то смысле честнее. Когда человек отвечает сам за себя: «я считаю так»... Но тоже это не всегда верно, потому что я слышал массу песен со словом «мы», и они мне нравятся...

Волгоград, апрель 1989 [53]

— Если бы я писал песни и заранее при этом вкладывал в них какую-то особую ответственность, думал об этом, — было бы плохо. Мне не нравятся люди, которые считают себя пророками и думают, что в состоянии научить других, как жить. Я пою о своих проблемах, увлечениях и никого учить жить не собираюсь. Если песни кому-то нравятся, то этому, конечно, рад.

<...> И еще — не принимать наши песни как истину в последней инстанции. Это всего-навсего песни, написанные на тексты одного человека, который может ошибаться.

Краснодар, май 1989 [57]

— Моя душа — в моих песнях.

Ленинград, октябрь 1989 [59]

«КОРНИ, БЕЗУСЛОВНО, КАКИЕ-ТО ЕСТЬ»

— Мы старались всячески избегать подражаний, конечно. Другое дело, что когда слушаешь много музыки, то неизбежно это как-то на тебя влияет. Поэтому, может быть, в каких-то песнях есть влияние там рэггей, каких-то песен, еще чего-то.

Минск, май 1989 [55]

— Все люди, с которыми я так или иначе дружил в жизни, оказывали на меня какое-то влияние, как, может быть, и я на них¹.

Харьков, сентябрь 1989 [61]

«ПЕСНИ ОЧЕНЬ МНОГИЕ ПОНИМАЮТ НЕПРАВИЛЬНО»

— Вместе с тем существуют разные тексты, в смысле отношения к ним слушателей и в смысле моего подхода к ним. Например, вопрос: что означает для меня слово

¹ Определенное влияние оказал Константин Кинчев: «Мне кажется, я на него тоже как-то влиял. Даже в его манере держаться на сцене в последнее время я зачастую себя узнавал. И в песнях иногда проглядывало. Вообще, он относился ко мне с большим интересом, ну и я, соответственно, к нему».

«Камчатка»? Ничего конкретного, я там никогда не был, оно лишь подчеркивает некую абсурдность текста, его фантастичность. «Камчатка» и «Алюминиевые огурцы» — это чисто фонетика и, может быть, какие-то ключевые моменты, не связанные между собой и имеющие задачу вызвать ассоциативные связи. Можно назвать это реальной фантастикой. Можно в какой-то мере сравнить этот подход с театром абсурда Ионеско. Только у нас не мрачное разрешение элементов действительности, а более веселое. Но есть и другие вещи с совершенно конкретной ситуацией, например, «Бездельник», «Битник», в чем-то — «Троллейбус». Или — «Время есть, а денег нет» — эту ситуацию может понять любой.

<...> «Асфальт»¹... мне показалось, что это неудачная песня, мы ее убрали оттуда, а название сохранили (0 длительности альбома «45»). — *Примеч. сост.*)

Ленинград, декабрь 1985 [10].

— «Последний герой» — это, конечно, в песне герой такой. Много таких есть. Нет, не любер, но, может быть, также и любер. Это просто независимый человек. Или который хочет быть таким. Или ему кажется. Но это не я. Я не герой.

Алма-Ата, февраль 1989 [46]

Подход к иронии — глубоко закрытый. Когда пишу песни типа тех, что вошли в «Это не любовь», мне очень смешно. По идее, мы предназначали этот альбом молодым ребятам — лет под 20, а оказалось, что эту иронию улавливают более старшие люди — возраста 23–25 лет. Видимо,

¹ «Первый альбом назывался „45“... там была еще одна песня, которая называлась, по-моему, „Я — асфальт“. Кстати говоря, у группы появился тогда какой-то начальник автодорожной службы, который сильно им помогал. Я не помню, кто он был, но он говорил, что это про него песня, поскольку ассоциировал себя с асфальтом» (А. Тропилло, с. 173).

для более молодого возраста требуется повышенный драматизм ситуации. Может быть, поэтому молодежь так любит хэви-металл — требуется максимум энергии.

Ленинград, декабрь 1985 [10]

— «Восьмиклассница»¹, «Когда твоя девушка больна» и др.: у меня есть ряд песен, которые я называю шлягерами. Шлягерами в таком именно эстрадном смысле: максимально упрощенном, с упрощенными текстами. Если кто-нибудь знает альбом «Это не любовь», там есть несколько таких песен.

Москва, 1988 [30]

— *Что такое Бошетунмай?*

— Есть несколько разных версий возникновения этого слова... Просто такое вот волшебное слово.

Ленинград, 1988–1990 [32]

— Это древнее китайское слово, которое означает — «не продавайся». Но я не знаю, правильное оно или нет. Во всяком случае, я этого не имел в виду.

Ленинград, февраль 1988 [28]

¹ Ср.: «Всю последнюю неделю Цой пропадал со своей „восьмиклассницей“, как он называл одну юную особу, с которой познакомился в училище... Цой проводил с ней много времени и возвращался домой просветленный и одухотворенный всем на зависть и удивление.

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

В один из таких вечеров, вернувшись с очередной романтической прогулки, он, буквально за двадцать минут, сочинил свою знаменитую песню «Восьмиклассницу», вернее, не сочинил, а зарифмовал все то, что с ним происходило на самом деле — от „конфеты ешь“ до „по географии трояк“ (с. 142). Писатель А. Дидуров утверждал, что «Восьмиклассницу» Цой посвятил ему, а сюжет песни подсказан его романом в стихах о «голой восьмикласснице».

— «Перемен!»... Как только началась гласность — все как с цепи сорвались говорить правду. Это было очень популярно. А в наших песнях нет никаких сенсационных разоблачений, но люди по привычке пытаются и здесь найти что-то эдакое. И в результате «Перемены» стали восприниматься как газетная статья о перестройке. Хотя я ее написал давно, когда еще и речи не было ни о какой перестройке, и совершенно не имел в виду никаких перестроек. Конечно, это не очень хорошо, но я думаю и надеюсь, что в конце концов все встанет на свои места.

Ленинград, 1988–1990 [32]

— Я не считаю «Перемен!» песней протеста.

Одесса, сентябрь 1988 [38]

— Вообще эти песни очень многие понимают неправильно...

Харьков, сентябрь 1989 [61]

«ТОЛКОВАНИЕ ПЕСЕН»

— Я считаю, что настоящая песня не нуждается ни в каких толкованиях. Она может быть многоплановой по смыслу, и каждый человек вправе сделать свое собственное толкование. Соответственно толкование песни будет субъективным. То есть оно может быть для одного хорошо, для другого плохо и т. д.

Новосибирск, декабрь 1988 [43]

— Объяснять песню — это все равно что объяснять анекдот. Это не интересно. Я не хотел бы ничего рассказывать. Я считаю, что все, что надо, там уже есть.

Мурманск, апрель 1989 [51]

«Я ВСЕГДА ПИСАЛ ТОЛЬКО ПЕСНИ»

— Я не пишу стихи. Я всегда писал только песни.

Таллинн, октябрь 1986 [13]

— Публиковать свои собственные стихи? Нет, я считаю, что они должны звучать вместе с музыкой, вернее даже, с группой.

Таллинн, лето 1987 [22]

«В ДЕТСТВЕ Я МЕЧТАЛ СТАТЬ ХУДОЖНИКОМ»

— *Картины ты давно рисуешь?*

— Давно.

— *И много нарисовал?*

— Довольно много.

— *Ты их сильно ценишь?*

— Очень.

<...> Иногда я рисую очень реалистические картины. Я учился рисованию, живописи десять или одиннадцать лет, поэтому я умею рисовать. Я знаю анатомию, как падает свет и все такое прочее. Иногда рисую собирательные картины, как «История любви», которая и висит в ДК Свердлова. Мне больше нравятся собирательные картины, как некая вещь, которая имеет меньше отношения к академическому искусству.

<...> Можно сделать коллаж из газетных статей, который будет отражением времени, который будет документом того времени, — это уже другое. И нужен человек, который его сделал бы¹.

Ленинград, 1988–1990 [32]

¹ Виктор Цой прекрасно владел искусством коллажа. Впечатляют своим мастерством его работы, выполненные в духе соц-арта:

— Художественное училище им. В. Серова? Выгнали, но во многом это была и моя вина, потому что я не могу сказать, что отличался особой успеваемостью, так как в то время увлекся музыкой. Поскольку это для меня было уже совсем неинтересно, то совершенно закономерно — если б меня и не выгнали, я бы сам ушел.

Волгоград, апрель 1989 [53]

— Кем вы хотели быть в детстве?

— Художником.

— Чем вы занимаетесь в свободное время?

— Как несостоявшийся художник рисую для души.

Красноярск, декабрь 1989 [69]

— Конечно, это прекрасная идея — в зале выступает группа «Кино», а в фойе — мои картины, и особенно работы нашего барабанщика Георгия Гурьянова — известного авангардиста¹, за пределами нашей страны известного хорошо, а в Союзе значительно меньше. Но для таких серьезных гастролей, для попытки раскрыть себя наиболее многогранно как творческую личность, к сожалению, почти никогда не хватает времени, я бы сказал глубины организации

«Размышления рядового болельщика», «Юрий Гагарин» и др. Музыкальное призвание Цоя всегда было связано с живописью: начиная с рок-клубовских концертов, когда в фойе можно было увидеть его картины и картины его друзей, и заканчивая текстами песен, в которых чувствуется взгляд художника.

¹ Георгий Гурьянов (р. 1961), окончил ЛГХШ № 1, отучился семестр в училище им. В. А. Серова (в тех же заведениях годом позднее учился Цой). В 1982 году вступил в группу «Новые художники», принимал участие в международных выставках нового советского искусства. С 1984 по 1990-й — барабанщик в группе «Кино». В 90-е годы разработал дизайн и символику плакатов первых рэйвов. С 1993 года — профессор кафедры живописи и фотографии в Новой Академии изящных искусств. На сегодняшний день является самым дорогим из «Новых художников».

гастролей. Наши менеджеры, к сожалению, считают своей главной задачей извлечение максимальной прибыли. Творческую сторону гастролей они во внимание не принимают. И зря. Во время моих выступлений в Америке американские менеджеры сразу устроили и выставку моих работ. Это, как они объяснили, значительно прибавило мне «долгосрочной популярности».

У нас, к сожалению, менеджеры еще не научились мыслить перспективно, живут в основном сиюминутным расчетом. Приносит Цой больше прибыли как музыкант — выжмем из этого все, что можно. А художник Цой пусть будет больше известен в Америке или во Франции — ведь наши выставочные залы дают доход во много раз меньше, чем концертные. Говоря все это, я имею в виду отнюдь не только себя, но и менеджеров отнюдь не местного масштаба, а самого высокого ранга.

Ташкент, март 1990 [72]

— Кого из художников ты наиболее ценишь?

— Георгия Гурьянова.

Пермь, апрель 1990 [83]

«КОНЕЦ КАНИКУЛ», «ЙА-ХХА!», «РОК», «АССА»

— Кино? Пригласили. Сначала в Киев на музыкальный фильм «Конец каникул»¹. В нем участвовала вся наша группа.

¹ Режиссер С. Лысенко утверждает, что Цой так и не видел его работу до конца смонтированной. По воспоминаниям М. Цой и А. Липницкого, реакция Виктора на фильм была отрицательной: «В конце съемок фильма „Конец каникул“ Виктор поссорился с режиссером и вообще был очень недоволен съемками этого фильма. Когда он уезжал, он сказал: „Я сделаю все, чтобы этот фильм не увидели“» (Из ответов М. Цой. Минск, 7–8 марта 1992). На самом деле «Конец каникул» представляет собой четыре профессионально снятых клипа.

Сыграл там главную роль и написал пять песен, затем появился Рашид, и была работа о ленинградском роке — фильм «Йа-хха!». Снялся также у Соловьева в «Ассе» и в фильме Алексея Учителя «Семь нот для размышлений» («Рок». — *Примеч. сост.*), тоже о рок-музыке.

Алма-Ата, осень–зима 1987 [26]

— «Рок» — он какой-то немножко сентиментальный, слюнявый: Гребенщиков с детишками и прочее... «Асса» тоже создана человеком не нашего поколения. «Игла» мне нравится больше... Наглый фильм.

Мурманск, апрель 1989 [50]

— Я не очень понимаю, зачем песня «Перемен!» нужна этой картине («Асса». — *Примеч. сост.*). Потому что песня там выглядит, на мой взгляд, таким вставным зубом. Я, в конце концов, не мог предположить, каков будет конечный результат. Отвечает за все это только режиссер. Я только рад, что мне удалось в этом фильме выглядеть максимально отдельно от всего остального.

Одесса, 16 сентября 1988 [37]

«ИГЛА»

— На самом деле фильм «Игла» был сделан так, что мы, наоборот, постарались отнестись ко всем суперменским вещам с некоторой иронией и немножко посмеялись над этим.

Алма-Ата, февраль 1989 [46]

— Вообще-то я не создавал ничего, просто старался быть естественным... И все же я позволил себе некоторые эксперименты. Ну, интересно иногда изобразить, скажем, хама. Я в жизни вряд ли повел бы себя так. Но все равно

это недалеко уходит от реального персонажа, фильм делался без всяких костюмов и причесок. Я как ходил по улице, так и входил в кадр. Фильм снимал мой приятель Рашид Нугманов. Он позвонил мне и предложил эту работу. У нас был, конечно, первоначальный литературный сценарий, потом Рашид написал режиссерский, со значительными изменениями. В конце концов от оригинала не осталось почти ничего.

Волгоград, апрель 1989 [53]

— Персонаж получился в целом, как мне кажется, симпатичным, хотя местами блистает отсутствием хороших манер... Мне не нравилось кино, которое всерьез похоже на жизнь. Хватит с нас того, что мы видим вокруг себя, на экране хочется увидеть что-нибудь другое, и я надеюсь, зрителям будет ясно, что мы делали этот фильм не без иронии... Кажется, Бунюэль сказал в свое время: кинематограф существует для того, чтобы развлекаться самому и развлекать своих друзей. Друзья остались довольны, и я был удовлетворен... Мы две недели работали в студии над музыкой к этому фильму, сделали фонограмму на тридцать минут, и очень жаль, что она вошла в картину только небольшими фрагментами среди радио- и телепередач с классической и эстрадной музыкой. Согласившись быть композитором картины, я предполагал, что это будет фильм с использованием только рок-музыки.

Краснодар, май 1989 [56]

— Это было тяжело и очень утомительно. Знаете, движение туда-сюда по стране... Хотя скорее было интересно, потому что я был поставлен в оптимальные условия, в каких только может работать киноактер (если, конечно, называть эту работу киноактерской). Режиссер Рашид Нугманов — мой приятель, у нас схожие взгляды, поэтому мы делали

все, что хотели, и мне никогда не приходилось наступать себе на горло. Мы друзья, поэтому, если мне что-то совсем не нравилось, Рашид от этого отказывался... Конечно, у Нугманова было свое мнение, а у меня — свое, что неизбежно. Мы с ним много спорили, и у него было гораздо больше прав. Но мне это не мешало, поэтому мы снова собираемся писать сценарий и снимать... Сценарий, от которого предыдущий режиссер отказался, попал нам в руки за две недели до начала съемочного периода. Мы его прочли и отложили. Снимали ту же историю, но тексты уже придумывали сами на площадках.

Москва, 1990 [88].

«ИДЕИ ОТНОСИТЕЛЬНО КИНЕМАТОГРАФА»

— Я достаточно давно играю и пою и примерно знаю реакцию зала на ту или иную песню, а вот попробовать себя в совершенно другом качестве и попытаться добиться желаемого весьма заманчиво. В последние годы получается так, что я постоянно занят в съемках, заканчивается одна картина и тут же начинается другая.

— *Не будет ли кино доминировать в творчестве?*

— Не думаю. Потому что противник перевоплощения. Главное, оставаться самим собой, а это невозможно для профессионального актера. Хотя трудно загадывать наперед. Мне кажется, кино и музыка, дополняя друг друга, могут существовать в моей жизни.

Алма-Ата, осень–зима 1987 [26]

— У меня свои идеи относительно кинематографа, а у режиссера, как правило, свои. После этих фильмов мне много предлагали сниматься, но там я должен был действовать как профессиональный актер, носить какой-то костюм,

произносить реплики, полагающиеся по сценарию... Мне это неинтересно.

Волгоград, апрель 1989 [53]

ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ

«Я НЕ ГЕРОЙ»

— Ленинградский рок делают герои, а московский — шуты.

Нью-Йорк, февраль 1990 [70]

— Никакой человек не может быть сильным всегда. Я думаю, что любой из здесь присутствующих и вообще живущих на Земле в какие-то минуты способен на слабости и способен на сильные поступки. Я не думаю, что я чем-то отличаюсь от всех остальных.

<...> Считать себя лидером — это опять-таки быть одержимым воспитанием масс. То есть если ты берешь на себя смелость сказать: «Все за мной! Пошли!» — то это уже неправильно... Это был бы не я, если бы я куда-то кого-то повел. Я считаю, что очень глупо и даже, наверное, преступно быть одержимым идеей воспитания масс. Я не рассчитываю никого перевоспитать, наставить на путь истинный и так далее. Я просто рад, что у меня на настоящий момент довольно много единомышленников, то есть если людям нравятся мои песни, значит, они находят в них что-то для себя общее и близкое. Вот и все.

Киев, март 1990 [75]

— Часто пишут, что Цой — шаман. Это же ерунда. Я просто пою.

Пермь, апрель 1990 [82]

«НАЗВАТЬ СЕБЯ „ВОИНСТВУЮЩИМ АТЕИСТОМ“ НЕ МОГУ»

— *Есть ли у вас потребность верить в нечто мифическое, например, в Бога?*

— Нет, пожалуй, нет. Но назвать себя «воинствующим атеистом» тоже не могу¹. Так как-то...

Одесса, 15 мая 1990 [93]

— *Как вы относитесь к Богу?*

— Как к Богу и отношусь. Это не кумир и не повальный целитель. Это Бог, и к нему неуместно применять обычные наши эмоции.

Архангельск, июнь 1990 [95]

«Я НЕ ДУМАЮ О БУДУЩЕМ»

— Я никогда не прогнозирую больше, чем на один день. <...> Я всегда делаю только то, что мне нравится. Я не знаю, чем буду заниматься в будущем. Но то, что я буду делать, мне будет нравиться. Это основной критерий для меня в жизни.

Одесса, сентябрь 1988 [38]

¹ Скорее всего, Цой даже не был крещен. На этот вопрос его мать ответила: «Я думаю, что нет. Родители и я крещенные. Мать была очень верующая, на Пасху всегда ходила в церковь. Вместе с папой они хотели Витю покрестить. Но я была тогда очень против. Он же вроде как кореец. Они мне говорили: „Мы Витю покрестим, а ты и не узнаешь“. Но я думаю, что не покрестили. Они бы проговорились. Мама была еще жива, когда Вите двадцать лет уже было» (телефонный разговор Москва — Санкт-Петербург, записано в конце 2006 года). Виктор Цой точно не крестился в сознательном возрасте. По воспоминаниям жены Марьяны Цой: «Виктор крещен не был и в церковь никогда не ходил, но, я думаю, что в душе у него был свой Бог. Против крещения Саши он ничего не имел, только сказал: „Ну, смотри“» (Минск, 1991). Наталья Разлогова, с которой Цой провел последние три года жизни, в том числе последние дни и часы, также опровергла слухи о крещении Цоя перед смертью.

— Я не думаю о будущем «Кино» и вообще о будущем, потому что жизнь полна случайностей...

Ленинград, май 1990 [89]

— Я думаю, что летом мы запишем новый альбом, а осенью начнем снимать новый фильм, а зимой, я думаю, вы все это увидите.

Москва, 24 июня 1990 [97]

«Я НЕ ИЩУ ПОПУЛЯРНОСТИ»

— *Виктору Цою грозит «звездная болезнь»?*

— Я не знаю, откуда можно было сделать такой вывод. Не мне об этом судить. Я отношусь к этому очень прохладно. Я не люблю, когда меня узнают на улице, останавливают. Мне чужда демонстративность. «Смотрите, кто идет»... Мне скорее хочется этим заниматься, конечно, мне приятно, что людям нравится музыка, что люди приходят на концерты, что зал всегда полный и т. д. Но я прекрасно понимаю, насколько это вопрос попадания во время. Я в каком-то смысле в него попал, если это нравится¹, но точно так же мог бы и не попасть, песни от этого хуже бы не стали, музыка тоже, но это было бы... Это даже не везение, некоторое чутье может быть... Это трудно сказать. В любом случае мы всегда делаем то, что прежде всего нравится нам.

Москва, лето–осень 1988 [29]

¹ Ср.: «Виктор Цой удивительно попал во время. Правда, многие уже утверждают, что, мол, это конъюнктура. Я абсолютно убежден, что Виктор меньше всего думал о том резонансе, который вызовут его песни. В этом и состоит магия художника — чувствовать время не умом, а душой» (журнал «РОК», Ленинградский рок-клуб, 1987).

— Мы с юмором относимся к популярности. Это вещь случайная. Я вообще стараюсь никогда ничего не предполагать¹.

Алма-Ата, февраль 1989 [48]

— Я никуда тяжело не шел. Я занимался тем, что мне нравится. И был, так сказать, вполне доволен этим. Поэтому все это не было тяжело. И я никогда не старался добиться успеха там любой ценой и т. д. Просто так вот получилось. И я, конечно, очень рад, что многим людям нравятся песни. Это все для меня ситуация как бы внутренняя. Точно такая же, как была и пять лет назад, и три.

— *Боишься, если популярность начнет угасать?*

— Я никогда не стремился к популярности, поэтому я не боюсь... Я вообще не думаю о популярности... Я к ней не стремился. Поэтому я никогда не думаю о том, в чем секрет, как, где, в чем секрет успеха, как его там добиться и т. д.

— *Было ли в детстве, юности желание и предчувствие славы?*

— Я думаю, любой подросток мечтает о том, чтобы как-то самоутвердиться. Поэтому, конечно, может быть, желание и было... Когда есть желание, есть что-то... Если потом она приходит, то кажется, что вот это я предчувствовал

¹ Ср.: «Для меня всегда было загадкой, почему на гребень успеха взлетает та или иная звезда. Хотя Витя мне говорил, что все это ерунда и очень просто все просчитать и понять конъюнктуру в данный момент. Что во всей культуре существуют определенные дыры, которые надо затыкать, на них работать и делать звезду. Нужно только почувствовать, найти это место и все. „Теперь я все это знаю“, — сказал он мне тогда» (М. Пашков, «ВИКТОР ЦОЙ: Стихи, документы, воспоминания», с. 47). «Мы все вместе поехали на дачу, где продолжали выпивать, и он мне там говорил, что он все рассчитал: сейчас они на какое-то время пропали, затихарились, а потом у него выйдет фильм и пойдет совершенно ломовой подъем. Все будет круто. Это еще перед „Иглой“ было. И, в общем, правильно рассчитал» (К. Кинчев, «ВИКТОР ЦОЙ: Стихи, документы, воспоминания», с. 142).

с самого рождения. А если не приходит, то кажется, что и не было этого предчувствия (*с иронией*).

— *От чего приходится отказываться артисту?*

— От удовольствия гулять по улицам. От удовольствия жить в одном и том же городе больше месяца. <...> Отдых под Ригой? Боюсь, что секрет, потому что уже в прошлом году ко мне туда приезжали какие-то компании. Если я вам еще скажу где, то боюсь, в этом году совсем трудно там будет жить.

Минск, май 1989 [55]

— *Важно количество народу в зале?*

— Очень. Очень важно. То есть я ужасно боюсь, вот это у меня просто страх такой, ужасно боюсь пустых мест в зале, потому что это значит, что, не знаю... Я, наверное, очень расстроился бы. Поэтому я всегда стараюсь, когда мне предлагают какие-то концерты, чтобы было их меньше, много раз расспрашиваю как там, покупают люди билеты, идут на концерты или не идут.

Москва, 19 ноября 1989 [68]

— *Как отнесетесь к тому, если на вашей кочегарке прикрепят мраморную памятную доску: «Здесь жил и работал Цой»?*

— Надеюсь, что этого не произойдет¹. Если же произойдет, то спокойно, так же, как отношусь к славе. <...> Это все (богатство, любовь, слава и т. д. — *Примеч. сост.*) вещи попутные и не важные для меня. Прежде всего, говорю о материальной стороне вопроса. Я занимаюсь музыкой не ради этого, поэтому не считаю, что добился цели в жизни. О том, к чему я стремлюсь, в двух словах не скажешь.

Красноярск, декабрь 1989 [69]

¹ На сорокалетие Цоя, 22 июня 2002 года, во дворе котельной открылась мемориальная доска. Торжественное открытие провел председатель Законодательного собрания Санкт-Петербурга.

— Мы никогда не окажемся не у дел... Для меня вообще это не главное, но даже если окажусь, например, в тюрьме и у меня там будет шестиструнная гитара, я уже не окажусь не у дел... Потому что я буду заниматься своим делом. И какие-то внешние факторы: стадион, подвал, квартира, что угодно еще — где играть для нас особой роли не играет... Конечно, хотелось быть популярным, чтобы собирались большие залы, но я никогда не считал это самым важным, самым главным. Потому что популярность — вещь, которая зависит от очень многих факторов, от фактора социальной злободневности, например, я мог бы точно так же не попасть в струю, но это ничего не изменило бы, песни остались бы теми же самыми.

<...> Я, конечно, хотел бы больше всего никак не запятнать, скажем, свое доброе имя. Чтобы ни у кого не было повода меня в чем-то упрекнуть, все остальное для меня не важно.

Киев, март 1990 [80]

«Я ИЩУ ПОНИМАНИЯ»

— Если я хочу (а я хочу) выходить на профессиональный уровень, если я хочу (а я хочу) достичь равного диалога со зрителем, надо расширять поле своей деятельности. Я не сторонник тех, кто утверждает: люди нас не понимают. Значит, надо сделать что-то еще — чтобы поняли. Поэтому и стихи, и музыка, и живопись, и кино мне нужны для того, чтобы проще было находить с людьми общий язык. Я чувствую, что сейчас еще не всегда могу достичь понимания с кем-то, особенно с людьми более старшего поколения. Мне трудно в этой ситуации, потому что они по-другому мыслят¹. Естественно, люди и не могут думать

¹ «Особенно он не любил разговаривать с людьми много старше его, в возрасте родителей. Тут он сразу сжимался и замолкал. Види-

одинаково, но понимать друг друга должны. На то они и люди.

Таллин, лето 1987 [22]

— Самое главное, чего бы хотелось, чтобы люди достигли какого-то взаимопонимания, чтобы эти огромные размешанные национальности, вероисповедания, общественный строй, наконец, поняли друг друга, если это возможно... И тогда все встало бы на свои места, и уже больше никаких желаний не было бы.

Киев, март 1990 [80]

«ВНУТРЕННЯЯ СВОБОДА»

— Я стараюсь все время быть в ладу с самим собой. Во всяком случае, я не представляю себе, чтобы меня чему-то можно было научить. Я предпочитаю узнавать все сам. Учиться на основе собственных каких-то наблюдений. Никогда не верить на слово непонятно кому. Я просто чувствую себя свободным, в конечном счете свободным. Не завишу вообще ни от чего.

Ленинград, 1987 [17]

— Для меня важнее сохранить какое-то самоуважение и некоторую внутреннюю свободу, которая у меня сейчас есть, но сохранить ее очень трудно, приходится все время

мо, ему нужно было знать заранее, что человек его понимает и он может говорить с ним на каком-то своем языке. Если он чувствовал, что этот язык еще надо будет найти — для него это было сложно» (Максим Пашков, «ВИКТОР ЦОЙ: Стихи, документы, воспоминания», с. 43–44). В судьбе Виктора Цоя большую роль сыграли люди, которые были на несколько лет старше его: Борис Гребенщиков (9 лет), Михаил «Майк» Науменко (7 лет), Марьяна Цой (3 года), Рашид Нугманов (8 лет) и др.

бороться со всякими соблазнами. И я с ними борюсь... Если вопрос ставить так, что я вынужден буду играть музыку, которую я не хочу играть, но которая нравится людям¹, то было бы нечестно ее играть, для меня это был бы соблазн.

Киев, март 1990 [80]

«ЖИВИ, КАК ЖИВЕТСЯ»

— Если говорить о философии или взгляде на жизнь, то мне очень близок Майк, когда он говорит: «Живи как живется». Другими словами, то же самое говорится в «Дао дэ Цзин», где излагается принцип «недеяния», но это не означает призыва лежать на спине и плевать в потолок.

Ленинград, декабрь 1985 [10]

— Все в моей жизни для меня важно, все, что я уже... все ошибки. Все. Это то, из чего состою я сейчас. Если бы не было того-то, я бы был, возможно, другим.

Москва, осень 1988 [29]

— *Вы как-то изменились?*

— Ну, человек все-таки всегда меняется.

<...> Я не думаю, что человек мог бы быть действительно доволен жизнью когда-либо. Но, с одной стороны, я всегда был ей доволен. И когда я работал в котельной и бросал уголь в печку, я очень был доволен жизнью. И сейчас в принципе тоже.

Минск, май 1989 [55]

¹ Ср.: «...помогает работать, когда сидишь и знаешь, что очень много людей ждет новых песен, хочется как-то оправдать надежды»[46].

— Я очень философски отношусь к каким-то неприятностям. Считаю, что просто надо переждать, а потом все образуется.

Харьков, сентябрь 1989 [61]

— Я вообще ни к чему в этой жизни серьезно не отношусь и всерьез не принимаю. Честно говоря, я и саму жизнь серьезно не воспринимаю, потому что слишком на многое ненужное пришлось бы отвлекаться, много всякой бессмыслицы делать.

<...> Жизнь у нас вообще-то такая, что если все вокруг себя замечать, на все обращать внимание, то постоянно только и будешь испытывать чувство неловкости и неудобства.

— *Вы боитесь смерти?*

— Вопросы, которые меньше всего меня волнуют... Проще бояться жизни¹.

Архангельск, июнь 1990 [95]

¹ «Однажды, еще в восемьдесят шестом, мы сидели всю ночь напролет у Марианны дома на проспекте Ветеранов и болтали. Марианна зажгла свечи, и мы беседовали о том о сем несколько часов подряд. Было уже около четырех часов ночи, как-то речь зашла о Гребенщикове, и Виктор сказал такую фразу: „Вот если бы Борис сейчас умер, он стал бы легендой“. Эту фразу можно понять по-всякому. Я посмотрел на Виктора — у него слезы были на глазах. Он произнес это очень прочувствованно. То ли он что-то уже предчувствовал тогда? Не знаю. Опять же я не мистический человек. Но был в этом какой-то момент заклинания. В устах Виктора эта фраза была абсолютно естественна, в этом не было никакой иронии. Просто он являлся олицетворением романтизма, он в нем жил, он был у него в крови» (Р. Нугманов, «ВИКТОР ЦОЙ: Стихи, документы, воспоминания», с. 167).

«МНЕ ИНТЕРЕСЕН ЧЕЛОВЕК»

— У меня есть Дело, — начал размышлять Он. — И есть люди, которые помогают мне, хотя они того или нет¹, и люди, которые мешают мне, хотя они того или нет. И я благодарен им и, в принципе, делаю это Дело для них, но ведь мне это тоже приносит удовлетворение и удовольствие.

Ленинград, февраль 1987 [1.1]

— Любить все человечество в целом? Нет. Я не могу любить тех, кого не знаю.

<...> Подлость, предательство — это прощать не нужно. Люди, у которых эти черты развиты — мне бы не хотелось, чтобы им нравилась группа «Кино»...

Москва, ноябрь 1988 [41]

— Я не хочу братья кого-либо судить. Если человек делает так, как я бы не сделал, все равно я не могу сказать, что он не прав, предатель... Каждый человек сам творит свою биографию.

Волгоград, апрель 1989 [53]

— Не возьмусь судить, что является для человека пороком, что недостатком, а что достоинством. В конце концов, единого мнения на этот счет не бывает. Поэтому я считаю, что человек таков, каков он есть. Хорош он или плох — а судьи кто?

Киев, март 1990 [80]

¹ Виктора упрекали в том, что он «очень умело использовал людей», «знал, как заводить нужные знакомства, и был весьма холоден и расчетлив в отношениях» (Майк Науменко, «ВИКТОР ЦОЙ: Стихи, документы, воспоминания», с. 129). Эта цитата из рассказа Цоя отчасти объясняет его взаимоотношения с людьми.

— *Какое качество ценно в людях?*

— *Индивидуальность.*

Одесса, май 1990 [92]

О РОДИТЕЛЯХ

— Сейчас родители считают, что я занимаюсь своим делом, но, может быть, они так считали не всегда. Сейчас, когда более-менее понятно, что этим как-то стоит заниматься, когда я получил некоторое признание, то они так уже считают.

Минск, май 1989 [55]

— Я считаю, что личность формируется сама, а родители могут дать образование, что угодно... Личность формируется под влиянием среды. Но на одних людей одна и та же среда влияет так, на других — иначе.

Харьков, сентябрь 1989 [60]

О ЖЕНЩИНАХ

— Симпатичные черты в людях? Чувство юмора. Особенно в девушках.

Москва, ноябрь 1988 [41]

— Я люблю веселые вечеринки. Бывают шумные, но скучные, а бывают тихие, но интересные. Я приверженец вторых — как девушек, так и вечеринок.

Красноярск, декабрь 1989 [69]

О ДРУЗЬЯХ

— Юра Каспарян, например, гитарист группы «Кино»... Он очень веселый, очень любит вечеринки, девушек и развлечения. Игорь Тихомиров, из группы «Кино», а также из группы «Джунгли», тоже очень веселый, но очень работающий. Работающий и всегда очень обязательный. Густав... Да, я забыл сказать, что все сумасшедшие... Густав, это самый главный сумасшедший, но является законодателем мод и авангардистским идеологом. Мы находимся с ним все время в некотором конфликте, потому что он считает, что все это уже немножко не модно. Он очень модный. Ну, тоже сумасшедший, очень любит сидеть дома, рисовать какие-то картины, слушать музыку, устраивать вечеринки и развлекаться. Я тоже очень люблю развлечения...

Ленинград, февраль 1988 [28]

— Найти людей, которые были бы единомышленниками, друзьями и хотя бы немножко музыкантами, очень трудно. Музыкантов много, но у каждого свои идеи, а для меня, конечно, важнее, чтобы люди были моими друзьями.

Москва, осень 1988 [29]

Об А. Рыбине, БГ, К. Кинчеве, А. Башлачеве и др.

— Дело в том, что для меня отношения внутри группы были всегда очень важны, важнее даже, чем музыкальные возможности того или иного человека. С Алексеем (Рыбиным. — *Примеч. сост.*) же в последний период нашего сотрудничества отношения все более и более осложнялись, и это мешало работе. Возможно, играло роль то, что все песни на «45» были моими, альбом сразу же стал популярным, а Алексей — человек, я бы сказал, с обостренным чувством лидерства. Я не стал бы ему препятствовать, если бы

он захотел исполнять свои вещи на концертах, у нас был договор, что он подыгрывает мне, а я — ему. Но вся беда в том, что за все время нашей совместной деятельности он не написал ни одной песни, — «Звери» и несколько других были написаны раньше. Он также постоянно говорил, что он лучше меня поет, лучше аранжирует, лучше играет на гитаре. С последним я, правда, вполне согласен. Что же касается аранжировок, то на «45» в основном мои аранжировки, ведь когда я пишу песню, я представляю себе, как она должна звучать. По поводу пения — в рок-музыке давно уже сложилась традиция, что автор сам исполняет свои произведения. С этой точки зрения мне не очень нравилось, что Леша на концертах, которые он для себя организовывал, исполняет мои вещи, не ставя меня об этом в известность. Кроме того, возможно, его представления о темах, звуке несколько отличались от того, что делало «Кино», и он говорил, что организует собственную группу, которая будет, по его мнению, круче. Ну, насколько мне известно, он говорит то же самое и сейчас...

Ленинград, 1985 [10]

— *Где сейчас «Рыба»?*

— Не знаю... не знаю. Давно уже не видел, несколько лет, наверное. «Рыба» — это кличка гитариста... первого гитариста группы «Кино», с которым мы по идеологическим соображениям расстались¹.

Дубна, март 1987 [20]

¹ «Однажды на Беговой Аркаша Высоцкий откуда-то раздобыл редкую фотографию Цоя и Рыбина на концерте и вручил ее Виктору. Тот взял нож, истыкал им всю эту фотографию и бросил подарок на диван. Я спросил его: „Что так?“ Виктор только поморщился. Больше я его не спрашивал» (Р. Нугманов, www.yahha.com 19 марта 2006, 10:30).

— К «Аквариуму» отношусь дружески, мы — приятели. Но несколько с опаской смотрю за тем, что они сейчас делают... Путь очень опасный, на котором они сейчас стоят. Этих больших концертов и выхода в профессиональные музыканты. Надеюсь только, что у них хватит сил не потерять собственное лицо... Сами [вставать на этот путь] не собираемся... Как я уже сказал, положение, в котором мы находимся, на наш взгляд — лучшее из возможных.

Дубна, март 1987 [20]

— Мне не нравятся в последнее время песни группы «Аквариум», новые, я считаю, что они хуже, чем старые, но отношусь, тем не менее, очень хорошо, přátельски.

Ленинград, февраль 1988 [28]

— Борис Борисович — мой крестный папа, человек высокой культуры и нравственности.

Пермь, апрель 1990 [82]

— Александр Башлачев?¹ Ну, действительно я очень любил Сашу, и мы были с ним большими друзьями.

Ленинград, февраль 1988 [28]

¹ Виктор Цой принял участие в двух концертах памяти Башлачева. Но и при жизни их пути пересекались. Одна из первых встреч произошла на фестивале Ленинградского рок-клуба в 1984 году. Какое-то время оба работали в знаменитой кочегарке. Общие для рок-музыкантов мысли можно встретить в их интервью, есть перекички и в песнях. Башлачев: «Любовь — режиссер с удивленным лицом, снимающий фильм с печальным концом. А нам все равно так хотелось смотреть на экран». Цой: «На экране окна сказка с несчастливим концом. Странная сказка». Вряд ли это прямое цитирование, скорее совпадение или подсознательное заимствование. «При всех различиях между ее яркими представителями, тусовка все равно остается достаточно узкой, и взаимных влияний в ней бесчисленное множество...» (Р. Нугманов, <http://www.yahha.com>).

— Сейчас очень модно ругать Андрея Макаревича. Очень так все говорят: «уже все, все это ерунда, пора с ним кончать». Но я на самом деле считаю, что он, конечно, оставил свой след... И след достаточно яркий в истории русской рок-музыки. Но то, что он делает сейчас, я просто не знаю. Его вообще не слышно, он иногда приезжает в Ленинград, но по каким-то другим делам.

Новосибирск, декабрь 1984 [8]

— Когда-то мне очень нравился этот коллектив. Знаете, если попытаться сказать образно, то на своей «Машине времени» они действительно сумели на каком-то этапе обыграть свое время. Поэтому я их очень уважаю.

Севастополь, май 1990 [91]

О ПОКЛОННИКАХ

— Я не думаю, что если кто-то и визжит в зале, то он, скажем, не вдумывается в смысл песни. Я думаю, что если человек начинает как-то выражать свои мысли, то он уже знает эти песни, слушал их дома и, значит, они ему дома понравились.

<...> А мне нравится, когда люди, так сказать, отвязываются на концертах. Я не думаю, что если человек танцует, скажем, или там размахивает над головой какой-нибудь своей майкой, то это значит, что у него просыпается животный инстинкт.

<...> Конечно, это очень приятно, когда кому-то нравится то, что ты делаешь. Что касается напутствия, не знаю. Я думаю, что это все можно услышать из песен.

<...> Мне хотелось бы быть близким своим ровесникам. Близким на самом деле, потому что те, кто старше, они могут все это понять, но не могут почувствовать.

Ленинград, декабрь 1986 [16]

— Я не считаю, что любовь к музыке может кому-то повредить. Другой вопрос — излишняя любовь к какому-нибудь исполнителю. Я против таких вещей, эти люди становятся очень категоричны. Когда этим занимается совсем молодой человек — Бог с ним. Ему в принципе нужен образец для подражания. Но если это человек двадцати — двадцати пяти лет, то уже немножко странно — можно было бы стать более самостоятельным.

Алма-Ата, февраль 1989 [46]

— Я стараюсь избегать таких вещей, все эти фан-клубы... Мне это очень не нравится, но раз это нравится кому-то, но раз это есть — ничего не могу поделать. Им нужен кумир...¹

¹ Один из кумиров юности Цоя — английский рок-музыкант Марк Болан (1947–1977). Рашид Нугманов: «...период Цой+Рыба у меня всегда невольно ассоциировался с *Tyrannosaurus Rex* периода Болан + Тук. Не музыкально, но концептуально: 1. В обоих случаях акустика; 2. Ограниченная «подпольная» аудитория (пост-хиппи — у Болана, пост-панк — у Цоя); 3. В обоих случаях один поэт-композитор (неравноправный дуэт); 4. В обоих случаях разрыв и уход лидера в электричество, с созданием классической рок-группы; 5. В обоих случаях лидер достигает сверхзвездного статуса; 6. В обоих случаях лидер погибает в автокатастрофе (Цой в двадцать восемь лет, Болан в двадцать девять). Можно еще для курьеза добавить, что названия групп упростились, в обоих случаях до четырех букв. Да и песни у обоих редко выходили за трех-четырёхминутный формат. Конечно, существенная разница в том, что Виктор ушел в зените славы, став национальным героем, а Болан — на излете» (<http://www.yahha.com>). В одной рецензии стиль группы назван «очаровательным примитивизмом»: «КИНО несколько напоминает зрелый T. REX — и ритмическим однообразием, и лаконизмом инструментальных партий, и запоминающейся, навязчивой мелодикой. Музыка Цоя обладает завораживающим магнетизмом, она втягивает в себя, забирает» (Старый Рокер, «Расклад–1984», «Рокси» № 8, январь 1985). Известно, что Цой однажды позавидовал Болану: «Какая прекрасная рок-н-рольная смерть! Музыкант должен погибнуть молодым».

Понимаю... У всех был какой-то такой этап в жизни. Я его давно прошел, и слава Богу.

Алма-Ата, февраль 1989 [47]

— Некоторые девушки влюбляются в актеров, рок-звезд. Я этих девушек не знаю, поэтому, как к ним относиться — тоже не знаю. Не скажу, что это мне очень приятно, хотя, наверное, любому мужчине такие письма небезразличны. Что касается явления в целом, мне кажется, в этом нет ничего плохого. В юности важно иметь какой-то романтический идеал.

Красноярск, декабрь 1989 [69]

— В Ташкенте много моих соотечественников по отцовской линии¹. Не скрою, мне было очень приятно петь для них, видеть, как тепло они относятся к моему творчеству.

Ташкент, март 1990 [72]

— Как бы там ни было, я не считаю, что в зале передо мною беснующаяся толпа, стадо. Все это личности, причем к каждой из них отношусь с уважением.

Киев, март 1990 [76]

¹ Фамилия «Цой» — одна из самых распространенных корейских фамилий. Она имеет двадцать три бона. Семья Виктора — из города Вонджу (следовательно, бон его — «Вонджу»), который находится в провинции Канвон на юге Кореи. Значение фамилии «Цой» объяснил Тен Сан Дин (Юрий Данилович Тен): «Если переводить буквально, „Цой“ — это высота. Вот так выглядит иероглиф „Цой“ на ханмуне (древнем языке, основанном на китайской грамматике). Он изображает дом у горы с тремя вершинами и человека. В Корее владелец дома — человек благородный, высокородженный». Прадед Цоя, по некоторым данным, был контрабандистом на Дальнем Востоке. Дед (Цой Сын Дюн — Максим Максимович) учился на филологическом факультете корейского педагогического института в Кзыл-Орде (Казахстан) по специальности «учитель русского языка». Отец (Цой Роберт Максимович) окончил технический университет по специальности «инженер».

— Если я чего и опасаясь, так это чтобы не попали в глаз бенгальским огнем. Очень, знаете ли, неприятно было бы. А вообще я людей люблю. Если приходится не любить, то это редкое исключение.

Архангельск, июнь 1990 [95]

О РОДИНЕ

— Отношение к армии очень двойственное¹. С одной стороны, я считаю, необходимо, чтобы мужчины умели защищать Родину, свою семью. С другой стороны, в армии занимаются иногда ненужными делами. Поэтому, если мы говорим об армии в смысле того, чем она действительно должна заниматься, то я двумя руками «за».

Калининград, сентябрь 1989 [58]

— Я родился и вырос в Ленинграде, и никаких связей с Кореей у меня нет. По паспорту я русский. Отец тоже родился здесь и не знает корейского языка. Хотя, наверное, какие-то генетические связи у меня остались, что, возможно, проявилось в моем интересе к восточной культуре.

Москва, 1990 [87]

Я родился в Ленинграде². Говорю по-русски. Национальный вопрос передо мною не стоял никогда и ни в какой

¹ Осенью 1983 года Виктор Цой прошел обследование в психиатрической больнице, таким образом откосив от армии. С 1980 по 1985 год шли активные боевые действия в Афганистане. Далеко не все верили в интернациональный долг советского гражданина, многие уклонялись от службы в вооруженных силах. В феврале 1989 года Советский Союз вывел свои войска из Афганистана. Возможно, именно с этим фактом связана перемена Цоем своих взглядов на службу в армии.

² Виктор Цой родился в роддоме Московского района (Парк Победы, улица Кузнецовская, д. 25) Ленинграда. Вспоминает мама

форме¹. Хотя русским по культуре себя не считаю². Я человек интернациональный (*смеется*). К обострению национальных проблем отношусь отрицательно, потому что это неразумно.

Одесса, 15 мая 1990 [93]

— Отношение к государству? А что, обязательно нужно как-нибудь относиться? Честно говоря, никак. Я о нем вспоминаю только тогда, когда сталкиваюсь с очередной трудностью или глупостью. Я живу не в государстве, а на территории, где говорят на одном со мной языке и где я иногда понимаю, как надо жить.

Архангельск, июнь 1990 [95]

Виктора: «19 июня привезли в роддом. Замученная вся, не сплю, ускоряющих лекарств не давали. Утром, между четырьмя и пятью часами родила. До пяти утра. Витя был опутан пуповиной (она может задушить ребенка), после родов было что-то, он был ослабленным: два дня не давали кормить. А родился он обычным здоровым ребенком: вес — 3,5 кг, рост — 51 см» (из телефонного разговора, записанного в конце 2006 года). Рост Цоя в зрелом возрасте — 183 см.

¹ В школе Цоя дразнили японцем.

² В официальных документах Цой в графе «национальность» писал: «русский». Это не вынужденная формальность. Его вырастила и воспитала русская женщина, образование он получил в советской школе, во многом опиравшейся на традиции русской классики. Круг общения также оставался преимущественно русскоязычным. В песнях заметно влияние русского фольклора. Вспоминает Марианна Цой: «Но он не кореец, а полукровка: у него отец чистокровный кореец, а мать — русская без примеси. Родители Витиной мамы, ленинградцы, приехали из средней полосы России» («Империя „Виктор Цой“», еженедельник «Суббота» № 25, Сергей Шапран). О внешности Цоя Марьяна сказала еще конкретнее: «Чертами лица был очень похож на мать, несмотря на внешний восток. У него типичное такое русское лицо, только цвет волос и глаза, конечно, восточные» (международный корейский журнал «Коре Сарам», «Рожденный на стыке созвездий. В. Цой», вып. четвертый, 1992, с. 25).

О ПОЛИТИКЕ

— С его появлением (Горбачева. — *Примеч. сост.*) (не знаю, чем все это кончится) что-то стало происходить. И я могу это только приветствовать. Я не знаю, насколько он лично сыграл в этом какую-то роль, либо это историческая необходимость. И чем все это кончится — тоже не знаю. Каждый человек надеется на лучшее.

— *Перестройка побеждает?*

— Я не могу сказать, что она побеждает. Пока.

<...> Нет, я не участвовал в выборах. Правда, это не потому, что не хотел, а по другим причинам... Дело в том, что я довольно много все-таки... Я не хотел бы употреблять слово «работаю», но я занят своим делом. Я не очень-то в курсе того, что там, кто, выбирается — не выбирается и так далее. Я хотел бы, если голосовать, то за человека, чтобы я знал, кто это такой.

Мурманск, апрель 1989 [51]

— Я никогда не состоял в рядах комсомола. Я надеюсь, что в XXI веке эта организация существовать перестанет.

Киев, март 1990 [75]

— Я не очень интересуюсь политикой, но мне, как и всем, хочется нормально жить.

Пермь, март 1990 [84]

О СПОРТЕ

— Свободное время я стараюсь посвящать спорту. У меня есть замечательный приятель, который учил кунг-фу (Сергей Пучков. — *Примеч. сост.*). Но я считаю, что по сравнению с ним дерусь очень плохо. Мне нра-

вятся тренировки. Хотя я, к сожалению, могу уделять им мало времени.

Одесса, сентябрь 1988 [38]

— Я не настолько серьезно занимаюсь кунг-фу, чтобы вести речь о каком-либо стиле. В Ленинграде есть мой однофамилец, который всерьез занимается этим делом. Отсюда вся путаница. Его зовут Вячеслав, люди видят в газетах фразу: «третье место занял В. Цой»¹ и его победу приписывают мне.

<...> Бросить курить? Пока не собираюсь бросать.

<...> Любимый вид спорта? Ну, довольно много видов спорта, связанных с восточными единоборствами.

Киев, апрель 1990 [75]

О ЛЮБИМОМ КИНО

— Любимый актер? — Джеймс Дин².

Краснодар, май 1989 [56]

¹ Вячеслав Динович Цой — основатель Международной академии восточных единоборств, руководитель Центра боевых искусств. В 1995 году застрелен в подъезде своего дома. Похоронен на Богословском кладбище Санкт-Петербурга, недалеко от могилы Виктора Цоя.

² Джеймс Дин (1931–1955) — американский актер театра и кино. Фильмы: «Горе № 1» (1951), «Бунтовщик без идеала» (1955), «Гигант» (1956). Молодые американцы в героях Д. Дина видели отражение собственных идей, несогласие с миром отцов и с нормами устаревшей морали. Фильм «К востоку от рая» (1954) сделал Дина героем своего поколения, несмотря на слухи о его гомосексуальной жизни. Дин погиб за рулем своей «Порше 550» при лобовом столкновении со встречной автомашиной. Его смерть породила культ героя. Подростки мечтали посидеть за рулем его разбитой машины, писали ему письма как живому человеку. Журнал, опубликовавший интервью актера «с того света», был распродан фантастическим тиражом (500 000 экз.).

— Кто из режиссеров мирового кинематографа наиболее интересен, близок? — Мне больше всего нравится Бунюэль¹.

Москва, 1990 [88]

— Некоторые считают, что работой над этими фильмами («Асса». — *Примеч. сост.*) Соловьев изменил самому себе, стал работать на потребу массовым вкусам. Насчет последнего не знаю, но себе он не изменил. Я смотрел только одну его «доассовую» работу. Про голубя²... Один и тот же художник, со своим стилем. Одно другое дополняет. Просто это некоторым непривычно. Соловьев изменил не самому

Посмертная маска Дина была выставлена в Принстонском университете рядом с посмертной маской Бетховена (материалы сайта <http://www.peoples.ru/art/cinema/actor/din/>). По воспоминаниям Рашида Нугманова, «Виктор стал называть Дина любимым актером до того, как увидел его на экране. Он, разумеется, слышал о нем как об иконе бунтарской молодежи, видел фотографии, знал, что тот умер молодым (в 24 года, за рулем). Еще до съемок „Иглы“ я Виктору постоянно приводил в пример Джеймса Дина, когда объяснял свой стиль работы с непрофессиональными актерами, говорил, что мне важен сам человек, а не актер в нем — человек, как он есть. Дин играл не кого-либо, а самого себя, и именно этого я жду от Виктора. В этом наши взгляды полностью совпадали, и Виктор проникся моим сравнением его с Джеймсом Дином. Так он и стал его любимым актером. Заочно» (<http://www.yahha.com>).

¹ Луис Бунюэль Портолес (1900–1983) — испанский кинорежиссер-сюрреалист. На Международном кинофестивале в Венеции (1969) Бунюэлю присуждено звание «мастера кино». За творчество в совокупности получил также премии международных кинофестивалей в Сан-Себастьяне (1977), в Москве (1979), в Венеции (1982). Фильмы: «Андалузский пес» (1929, совместно с С. Дали), «Симон-пустынник» (1965), «Дневная красавица» (1966), «Млечный путь» (1969), «Скромное обаяние буржуазии» (1972) и др.

² «Чужая Белая и Рябой» (1986) — фильм С. Соловьева. В ролях: А. Баширов, В. Стеглов, Л. Филатов (озвучание), А. Битов, С. Бодров-старший и др. На 43-м МКФ в Венеции фильм получил Большой специальный приз жюри.

себе, а тем, кто привык только к картинам, которые он снимал раньше.

Архангельск, июнь 1990 [95]

О МУЗЫКАЛЬНЫХ ВКУСАХ

— Боуи¹, «Рокси мьюзик»², «Ультравокс»³, «Кид Креол»⁴ — недавно видел концерт по видео. Практически все «новые романтики» — «Хьюман лиг»⁵, «Язу»⁶ — это

¹ Дэвид Боуи (Дэвид Роберт Джонс, р. 1947) — английский рок-музыкант, актер театра и кино (семьдесят фильмов). Стал популярен в 70-е годы как один из основателей глэм-рока. Другие представители этого стиля (Slade, T-Rex) в конце 70-х годов также были в числе любимых групп Виктора Цоя.

² Roxy Music (1970–1982) — английская группа, основоположники т. н. «коммерческого» арт-рока, с самого начала делали ставку на доступность и танцевальность (Б. Ферри) своих мелодий. Исходный состав: Брайен Ферри (вокал, клавишные), Брайен Ино (клавишные), Роджер Бани (гитара), Грэм Симпсон (бас-гитара), Декстер Ллойд (ударные), Энди Маккэй (духовые).

³ Ultra-vox — английская группа, образована в 1975 году. Музыканты начинали играть в стиле арт-рока, но в итоге стиль группы закрепился в рамках электронного помп-рока. Исходный состав: Джон Фоккс (настоящее имя — Деннис Лэй, вокал), Билли Карри (клавишные, скрипка), Крис Кросс (бас), Стиви Шире (гитара), Уоррен Канн (ударные).

⁴ Kid Creole & The Coconuts — американская поп-группа. Организована в 80-х годах певцом Кидом Креолом (Аугуст Дарнелл, р. 1951, Гаити). Группа исполняла динамичную латиноамериканскую поп-музыку.

⁵ «Human League» — английская группа. Образована в 1978 году. Отличалась необычными сценическими постановками концертов, лидер английской синтезаторной музыки первой половины 80-х годов XX в. Музыкальный стиль — электро-поп. Состав: Ян Крэйг Марш (синтезатор), Мартин Уэр (синтезатор), Фил Оуки (вокал) и Эдди Ньютон. Неоромантический имидж «Кино» и, в частности, Виктора Цоя в 1984–1985 годах во многом был заимствован у этой группы, что хорошо видно, например, по клипу «Keep Feeling Fascination» (1983).

⁶ Yazoo — английская группа. Образована в 1982 году бывшим участником Depeche Mode Винсом Кларком. Представители «новой

направление мне очень импонирует. «Аквариум», естественно, хотя, возможно, я пристрастен. «Странные игры» — веселая команда, в принципе «Мануфактура», когда появилась...

Ленинград, ноябрь 1983 [4]

— Выделяю из ленинградских: «Аквариум», «Зоопарк», «Странные игры» и группу Курехина. «Секрет» мне нравится, хотя многим не нравится на самом деле.

<...> А что касается лучших гитаристов — вот Ляпин (группа «Аквариум». — *Примеч. сост.*) — гитарист хороший. Но мне кажется он ужасно не современным, то есть это просто... В Ленинграде на самом деле он уже начинает терять популярность, и всем уже надоело выслушивать по полчаса, как он играет на гитаре. Это уже сейчас не котируется.

<...> Я очень ценю в людях чувствительность к современной музыке, к современным каким-то... Даже не чувствительность, а именно интерес. Когда люди останавливаются на чем-то, вот им нравится такая-то и такая-то и они новые группы слушать не хотят, — мне это не нравится.

<...> Мне в принципе нравятся группы такого несколько электронного звучания. Нравится Дэвид Боуи. Нравится «Рокси мюзик»... Современные.

Новосибирск, декабрь 1984 [8]

— Что нравится из западной музыки? — Навряд ли это кому-то известно. Есть очень маленькие, так называемые независимые фирмы грамзаписи, где выпускают пластинки очень маленькими тиражами, и, как правило, там музыка более-менее живая такая.

Дубна, март 1987 [20]

волны». Состав: Винс Кларк (синтезаторы, синти-басс, перкуссия), Элизон Монет (вокал). В 1983 году дуэт распался, а Кларк стал одним из создателей Erasure.

— Поэтический язык (бардов. — *Примеч. сост.*), язык символов, образов, которые составляют песню, сейчас звучит фальшиво. И то, что они продолжают это петь сегодня, не замечая фальши, рождает недоверие и неприятие. Я не понимаю, как сегодня можно слушать песни о том, что все замечательно, когда мы сидим в палатке, у костра, и до чего здорово, какая у нас здесь любовь, дружба и так далее. Мало кто этому поверит. И не верят. И правильно делают. Возможно, когда-то это было актуально и когда-то, быть может, действительно молодежь сидела у костров и пела. Но сейчас ведь они не верят во все это — в романтику стройотрядов и все ей сопутствующее. Не верят. Потому что все это — прошло¹.

Таллин, лето 1987 [22]

— Я на самом деле не вижу в этом (в популярности «Ласкового мая» или «Миража». — *Примеч. сост.*) ничего плохого. Было бы очень скучно, если бы, например, в кино существовали только какие-то серьезные авторские фильмы, а не существовали какие-то детективы, комедии и т. д. Существует некоторый популярно-развлекательный жанр, и почему бы и нет?.. Это просто другое, это просто разные вещи.

Мурманск, апрель 1989 [51]

— Я никогда не любил кого-то одного. Мне нравились некоторые песни некоторых групп.

Минск, май 1989 [55]

¹ Отношение к отдельным личностям, которых с оговорками можно назвать бардами, было положительное. В этом же интервью Цой вспоминал о Клячкине, ценил Высоцкого, «уважительно относился к Розенбауму» (Юрий Белишкин, «ВИКТОР ЦОЙ: Стихи, документы, воспоминания», с. 277), в «Камчатке» вместе с Башлачевым пел песню Окужавы «Постой, паровоз».

— Я не люблю просто слушать музыку — я в ней живу. А если говорить о тех творческих личностях, которые мне близки и интересны, то их немного — «Наутилус Помпилиус», «Алиса», «ДДТ»¹ и «Аквариум». Это классика жанра.

Ленинград, сентябрь 1989 [59]

— Писателей любимых много. Композитор — Имре Кальман², поэт — Шинкарев³, художник — Котельников⁴.

Ленинград, декабрь 1986 [16]

— Вот Вертинскому⁵ мы верим. Как человеку, который душой чист. И в нем самом, в его стихах, песнях

¹ Как правило, Цой всегда называл имена БГ, Майка, Кинчева и др. Упоминание «ДДТ» — исключение из правил. «Не было особой любви к „ДДТ“ и Шевчуку, но, тем не менее, он говорил, что группа интересная и она о себе скажет... Личностные моменты не пытался перенести на творческие» (Юрий Белишкин, «ВИКТОР ЦОЙ: Стихи, документы, воспоминания», с. 277). По словам А. Соколкова, между ними произошел конфликт. На тусовке Шевчук стал обвинять Цоя в мажорстве. Как и в случае с А. Пановым, Цой в долгу не остался.

² Имре Кальман (1882–1953) — венгерский композитор. Мастер «новой венгерской оперетты»: «Королева чардаша», «Сильва», «Мистер Икс». Ввел в оперетту венгерский музыкальный фольклор. На альбоме «Начальник Камчатки» Виктор Цой исполнил арию Мистера Икса (ария известна в исполнении Георга Отса).

³ Владимир Шинкарев (р. 1954) — петербургский художник, писатель и поэт. Теоретик движения «митьков». Произведения: «Митьки», «Максим и Федор», «Папуас из Гондураса», сказка «Домашний Еж».

⁴ Олег Котельников (р. 1958) — известный петербургский художник. Учился в художественном училище на деревообрабатывающем факультете. Вместе с Цоем входил в группу «Новые художники» (1982–1990), работал в котельной «Камчатка». Совместно с Евгением Юфитом снимал «Мжалалафильм». В 1985-м — художник фильма «Асса» (реж. С. Соловьев). Сотрудничал с группами: «АУ», «Поп-механика», «Кино» и др.

⁵ Александр Вертинский (1889–1957) — поэт, певец, прозаик, артист эстрады и кино, композитор.

чувствуется искренняя вера, без оттенка «коммерческого» характера.

Таллин, лето 1987 [22]

— Какая-то дура разольет масло на рельсах, а какой-нибудь козел поскользнется, свалится под трамвай, и ему отрежет голову... Планы на завтрашний день — удел либо очень ограниченных людей, думающих, что они в состоянии изменить эту жизнь, либо огорченных, обездоленных, которые подозревают, что сегодняшний день плох, потому что он сегодняшний. Может быть, я излишне категоричен.

Читать последнее время люблю что-нибудь психофизическое... А еще фантастику и детективы. Очень люблю. Слушаю исключительно развлекательную музыку.

Архангельск, июнь 1990 [95]

P. S.

— Я вообще молчаливый, стараюсь не говорить, когда можно не говорить. То есть предпочитаю... Я вообще такой. Просто я никакого образа не сохранял и не создавал. Просто я вот такой и здравствуйте.

Москва, 19 ноября 1989 [68]

— Разговорчивые критики и журналисты... Этим людям, наверное, очень надо высказаться. Скорее всего, это где-то очень обиженные, а может, униженные люди... Нормально отношусь, я-то человек малообщительный, поэтому могу молчать и слушать. Или делать вид, что слушаю. Или вообще не реагировать... А вообще, я к журналистам отношусь нормально и даже уважаю. И уважал бы еще больше, если бы не печатали они дезинформирующие

народ сведения, распространение которых не входит в мои планы.

<...> Каждый человек, если он не извращенец, не любит вопросов о личной жизни. Когда у меня не будет возможности петь, я займусь зарабатыванием денег рассказами о себе и близких.

Архангельск, июнь 1990 [95]

Приложение II

Хронология жизни и творчества Виктора Цоя и группы «Кино»

1962:

21 июня — родился Виктор Цой. Родители: Роберт Максимович и Валентина Васильевна Цой.

1969:

1 сентября. Витя поступил в первый класс школы, где преподавала его мать.

1974:

Сентябрь. Начал посещать детскую художественную школу «Казанский собор».

1975–1976:

Ориентировочно в это время создается группа Максима Пашкова, получившая позже название «Палата № 6».

1977:

Июнь. Закончил восемь классов средней школы.

Сентябрь. Поступил в художественное училище им. Серова.

1978:

Отчислен из училища, идет работать на завод и поступает в вечернюю школу.

1979:

Поступает в СПТУ-61 по специальности «резчик по дереву».

1980:

Июнь. Запись альбома группы «Палата № 6» (Максим Пашков, Цой — бас, бэк-вокал).

1981:

7 февраля. Первое заседание Ленинградского рок-клуба.

7 марта. Первый легальный концерт Ленинградского рок-клуба (группы: «Аквариум», «Странные игры», «Зоопарк», «Мифы», «Россияне», «Зеркало», «Пикник»).

21 марта. «АУ» в Ленинграде, ресторан «Трюм» — день рождения Тропилло. Цой играет на басу в составе «АУ».

Июнь. «Аквариум» в Ленинграде на ул. Космонавтов. Цой поет «Мои друзья...».

Июль. Поездка в Крым вместе с Рыбиным и Валинским.

30–31 декабря. Цой и Рыба в Москве у Рыженко (площадь трех вокзалов).

1982:

1 (2?) января. Цой и Рыба в Москве у Дидурова.

2 (1?) января. Цой и Рыба в Москве, театр-студия на Юго-Западе.

Январь. Цой и Рыба в Ленинграде, квартирник на Петроградской стороне.

Март. Цой и Рыба в Ленинграде у Михаила Васильева (Фан).

5 марта. Знакомство Виктора Цоя с Марианной.

Март-апрель. Запись альбома «45» в студии Андрея Тропилло.

Апрель. Цой и Рыба в Ленинграде, ДК им. Цюрупы.

4 апреля. «Кино» с Майком + «Странные игры» в Ленинграде, ЛДХС.

Апрель. «Кино» в рок-клубе, электрический дебют.

Июль. Цой и Рыба, Майк, Рыженко в Ленинграде у Владика Шебашева.

Июль. Цой и Рыба в Москве, МИФИ.

25 июля. Цой и Рыба в Москве у Липницкого.

Октябрь. Цой и Рыба в Москве, МИФИ.

21 декабря. Цой и Рыба в Ленинграде, Купчино, день рождения Рыбы.

1983:

3 января. Цой и Рыба в Москве, Молодежный центр.

18 января. Запись в Малом драматическом театре с В. Кирилловым на барабанах.

19 февраля. «Кино» + «Аквариум» в рок-клубе. Последний концерт Рыбы в группе «Кино».

Июнь. Цой + «Звуки Му» в Москве, спецшкола № 30.

Июнь-июль. Запись неофициального альбома «46» в студии Алексея Вишни.

Август-сентябрь. Цой проходит обследование в психиатрической лечебнице на Пряжке и получает «белый билет».

Октябрь. Цой, БГ, Майк в Ленинграде, поселок Металлострой.

Декабрь. Цой и Майк в Ленинграде у Паши Краева.

24 декабря. Цой и Майк в Свердловске, начало серии концертов в студенческих общежитиях. Концерт в Уральском политехе отменен комсомольцами.

1984:

24 января. Майк, Цой и Каспарян в Ленинграде, квартирник.

4 февраля. Свадьба Виктора и Марианны.

25 марта. «Кино» + «Аквариум» в Ленинграде, ДК «Пролетарский».

Май. Прослушивание перед II фестивалем, Саша Титов на бас-гитаре.

18 мая. Открытие II фестиваля ЛРК песней Цоя «Безъядерная зона».

20 мая. Выступление «Кино» + «Телевизор», «Орнамент», «Выставка» в программе II фестиваля ЛРК.

26 мая. «Кино» + «Аквариум» в Ленинграде, ДК Пищевиков.

Июнь. Запись альбома «Начальник Камчатки» в студии А. Тропилло.

Июнь. Цой и Майк в Ленинграде у Краева.

8 июля. «Кино» в Москве, на даче у Липницкого в пос. Николина Гора. Программа «Начальник Камчатки».

Июль-август. Поездка в Крым с Марьяной и друзьями (Симферополь—Коктебель).

28 сентября. Постановлением Министерства культуры группа «Кино» занесена в «черный список».

29 сентября. Цой присутствует на общем собрании ЛРК.

27 октября. Цой не явился на общее собрание ЛРК.

Декабрь. «Кино» в Академгородке под Новосибирском.

15 декабря. Цой, БГ, Майк в Сосновом Бору под Ленинградом.

Декабрь. «Кино» в рок-клубе.

1985:

Январь. Квартирники вместе с Майком в Москве у Ковриги и у Несмелова.

17 марта. «Кино» + «Монрепо» + «Прииск» в Ленинграде, ЛМДСТ, III фестиваль ЛРК (лауреатами стали: «Джунгли», «Теле-У», «Алиса», «Кино», «Тамбурин»).

5 апреля. «Кино» в ДК им. Крупской.

Май. «Кино» в рок-клубе. Концерт памяти Саши Давыдова.

Июнь. Цой и Майк в Киеве (задержаны милицией, Цой всю ночь пел в РУВД).

23 июля. Цой в Таллине, клуб «Целлюлооз».

26 июля. Родился сын Саша.

Сентябрь. «Кино» в ДК «Невский».

Ноябрь. Цой и Каспарян в ЛПИ.

Ноябрь. Цой и Каспарян у А. Старцева. Интервью.

Ноябрь. Начало работы Рашида Нугманова в Ленинграде над фильмом «Йа-хха!».

22 ноября. «Кино» + «Джунгли», «Алиса», «АукцЫон» в Ленинграде.

Декабрь. Съемка клипов с участием Джоанны Стингрей («Видели ночь», «Фильмы»).

27 декабря. Цой + БГ, Рекшан, Леви, Майк, «Поп-механика» в Ленинграде, новогодний концерт в рок-клубе.

1986:

4 января. «Кино» в Ленинграде, ДК им. Шелгунова.

Март. Цой в Симферополе.

7 марта. «Кино» + «Зоопарк», «Аквариум» в Ленинграде, 5-я годовщина рок-клуба.

Апрель. Цой в Ленинграде в Доме писателей.

12 апреля. Цой в Куйбышеве (Самара), Дом самодеятельности (два выступления + ответы на записки).

19 мая. Начало съемок фильма «Йа-хха!» в Ленинграде. Фильм снимают: Алексей Михайлов, Тельман Мамедов, Сергей Ландо и Олег Морозов.

Май. «Кино» в Ленинграде, съемки фильма Р. Нугманова «Йа-хха!». Концерт отменили из-за неявки администрации ДК (эпизод запечатлен в фильме).

27 мая. Репетиция «Кино» («Йа-хха!»).

28 мая. Цой поет «Маму-Анархию» («Йа-хха!»)

31 мая. «Кино» + «Зоопарк», «Игры», «АукцЫон» в Ленинграде, IV фестиваль ЛРК, ДК «Невский».

8 июня. «Кино» + «Алиса», «Аквариум», «Звуки Му» в Москве, ДК МИИТ, фестиваль «Движение в сторону весны».

27 июня. Выходит двойной альбом «Red Wave» (подзаголовок: Four Underground Bands from the USSR).

Июль. Съемка фильма «Конец каникул» в Киеве.

15–16 августа. Цой поступает работать в кочегарку «Камчатка»

6 сентября. «Кино» в Риге.

5 октября. «Кино» в Таллине, ДК им. Креукса, концерт и интервью самиздатовскому журналу «ПроРок».

13 (19?) октября. «Спасем мир»: «Кино» + Джоанна Стингрей в Ленинграде, ЛДМ.

25 октября. «Кино» в ДК Metallургов, г. Киров.

6 декабря. «Кино» в Москве, кафе «Метелица».

Декабрь. Цой и Каспарян в Ленинграде, ДК Работников связи.

25 декабря. «Кино» в Ленинграде, рок-клуб (день рождения К. Кинчева).

1987:

Зима. Цой в Ялте на съемках «Ассы».

Март. Цой и Каспарян в Москве и Дубне, спортзал ЦСКА, ДК «Мир», концерт и ответы на записки.

7–10 марта. «Кино» в Миассе (Челябинская обл.) и в Челябинске.

Апрель. Цой + «ДДТ» в Москве, ДК МЭИ («Фольклор-87»).

24 апреля. «Кино» в Ленинграде, ДК Работников связи.

Май. «Кино» в Москве. ЦПК им. Горького, «Зеленый театр» (финальная сцена «Ассы»).

23 мая. «Кино» в Вильнюсе, фестиваль «Литуаника-87».

3 июня. «Кино» + «Джунгли», Александр Башлачев, «Ноль», «ДДТ», «Телевизор» и др. в Ленинграде, V фестиваль ЛРК, Дворец молодежи (специальный приз «За творческое совершенствование», лучшая композиция — «Легенда» («Кино»)).

8 июня. «Кино» в Москве, концерты «Поп-механики».

Июнь. Цой в Москве на даче у А. Липницкого, Николина Гора (домашний концерт для гостей).

Июль. «Кино» в Москве на программе ПРОК Московского кинофестиваля.

Июль. Цой и Каспарян в Туле на фестивале «Тула-87», ДК Профсоюзов.

7 июля. «Йа-хха!» на XV МКФ в Москве (приз ФИПРЕССИ имени А. Тарковского).

Август. «Казахфильм» предлагает Р. Нугманову снять фильм «Игла».

Август. Цой и Каспарян в Симферополе, СК «Дружба».

Сентябрь. Цой и Каспарян в Перми.

Сентябрь. Кинопробы «Иглы» в Ленинграде, Москве и Алма-Ате.

23 сентября. Выезд съемочной группы «Иглы» на Аральское море.

28 сентября. Начало съемок «Иглы».

1 ноября. «Кино» с Джоанной Стингрей + «Игры», «Аквариум», Гаркуша (стихи) в Ленинграде, ДК им. 1 Мая.

2 ноября. Свадьба Юрия Каспаряна и Джоанны Стингрей, Ленинград (Цой — свидетель).

Ноябрь. Цой в Алма-Ате, театр оперы и балета им. Абая.

Ноябрь. В прокат выходит «Асса» Сергея Соловьева.

Декабрь. Съемка клипа «В наших глазах».

Декабрь. Цой в Алма-Ате, Политехнический институт (концерт и ответы на записки).

31 декабря. Цой встречает Новый год в Алма-Ате. На новогодней вечеринке он поет разные песни, включая «Звезду по имени Солнце», написанную для фильма.

1988:

Январь. Цой в Алма-Ате. Снят последний эпизод «Иглы». Концерты в школе и ответы на записки.

27 января. Цой увольняется из кочегарки.

Февраль. Запись музыки к «Игле», студия «Мосфильм», звукооператор Владимир Венгеровский.

Февраль. Цой в Ленинграде, школа № 344.

21 февраля. Концерт памяти Александра Башлачева в рок-клубе.

Март. «Кино» в Калинин (Тверь), МКЦ «Старт».

6 марта. Цой в Таллине, малый зал горхолла (концерт, ответы на вопросы в зале и интервью газете «Молодежь Эстонии»).

25 марта. Арт-рок-парад «Асса» в Москве, ДК МЭЛЗ.

25 апреля. Цой в Ленинграде, ДК железнодорожников.

Май. Цой в Воронеже, ДК «Электроника».

Май. Цой в Ленинграде, ЛДМ.

Июнь. «Кино» в Евпатории и Алуште.

Июнь. Завершено производство «Иглы».

Июль. Цой и Каспарян в США.

Август. «Кино» и «Звуки Му» в Москве, ДК института им. Курчатова.

26–27 августа. Премьерные показы «Иглы» в ЛДМ.

Сентябрь. Юрий Белишкин становится директором группы «Кино».

12–14 сентября. «Кино» в СКК им. Ленина.

16 сентября. Премьера «Иглы» на фестивале «Золотой Дюк» в Одессе.

14 октября. Цой в Тихвине, Ленинградская область.

18 октября. Цой в Ленинграде, концертный зал у Финляндского вокзала.

28 октября. «Кино» в Ленинграде, СКК им. Ленина.

30 октября. Цой в Новокузнецке.

16 ноября. «Кино» в Москве. ДС «Лужники» (скандал и отмена концерта на следующий день).

20 ноября. «Кино» в Москве, концерт памяти Башлачева, ДС «Лужники».

2–5 декабря. 4 концерта «Кино» во Дворце спорта «Юбилейный» в Ленинграде.

19 декабря. Премьерный показ «Иглы» в Ленинграде, в кинотеатре «Аврора».

1989:

14 января. «Кино» в Дании (Копенгаген), концерт в помощь Армении (съемка на датском ТВ, интервью на радио).

2–5 февраля. 7 концертов в Алма-Ате, ДС им. 50-летия Октября.

Апрель. Во Франции выходит пластинка «Кино» «Последний герой».

Апрель. «Кино» + «Звуки Му» и «Аукцылон» во Франции, на фестивале в Бурже, под Парижем (интервью Цоя французским СМИ, ТВ).

Апрель. Цой в Мурманске, Межсоюзный дворец культуры.
22–23 апреля. «Кино» в Волгограде, Дворец спорта (начало большой гастрольной поездки).
Май. «Кино» в Витебске, Дворец спорта.
5–7 мая. «Кино» в Минске, стадион «Динамо».
13–15 мая. «Кино» в Свердловске, Дворец спорта (начало в 15.00 и 17.00).
26–28 мая. «Кино» в Краснодаре, стадион «Кубань».
9 июня. «Кино» в Сочи, КЗ «Фестивальный».
Июль-август. Цой в Юрмале.
4 сентября. «Кино» в Ленинграде, СКК им. Ленина.
6–7 сентября. «Кино» в Италии, Рим, фестиваль «Back in USSR».
16–17 сентября. «Кино» в Калининграде, Дворец спорта.
21–22 сентября. «Кино» в Харькове, стадион «Металлист» (концерт и интервью Цоя, показ на местном ТВ).
27–29 октября. «Кино» в Москве, УДС «Крылья Советов».
Ноябрь. «Кино» в Нижнем Тагиле.
26–28 ноября. «Кино» + «Петля Нестерова» в Ленинграде, СКК им. Ленина.
1–4 декабря. «Кино» в Красноярске, ДС «Енисей».
Декабрь. Юрий Белишкин покидает «Кино». Цой и Каспарян уезжают в Америку.

1990:

18 января. Р. Нугманов приезжает в Парк-Сити на фестиваль Sundance.
25 января. Концерт Цоя и Каспаряна в Америке на фестивале Sundance в Парк-Сити после показа «Иглы».
31 января. Японские компании Little Magic Productions и Amuse Inc. предлагают вложить до миллиона долларов в новый проект Нугманова.
6–7 февраля. Виктор дает интервью в Нью-Йорке и встречается с Дэвидом Бирном.
24–25 февраля. «Кино» в Новосибирске, ЛДС «Сибирь» (начало работы с Ю. Айзеншписом).
Март. «Кино» в Николаеве, ДК Судостроителей.
Март. «Кино» в Херсоне.
9–11 марта. «Кино» в Ташкенте. ДС «Юбилейный».

16–17 марта. «Кино» в Перми, УДС «Молот».
19–22 марта. «Кино» в Днепропетровске, ДС «Метеор».
23–25 марта. «Кино» в Запорожье, ДС «Юность» (концерты и интервью для газеты «Черная суббота»).

29 марта – 1 апреля. «Кино» в Киеве, Дворец спорта.
11–12 апреля. «Кино» в Уфе, Дворец спорта.
30 апреля. Поездка Цоя с Дж. Стингрей в Японию.

Май. «Кино» в Таллине.

5 мая. «Кино» в Москве, ДС «Олимпийский».
7–8 мая. «Кино» в Ленинграде, СКК им. Ленина.
10 мая. «Кино» в Севастополе.
11 мая. «Кино» в Симферополе.
14 мая. «Кино» в Одессе.
16–20 мая. «Кино» в Кривом Роге.
22 мая. «Кино» в Тернополе, стадион «Авангард».
Конец мая. «Кино» в Братске.

2–3 июня. «Кино» в Донецке, стадион «Локомотив».
5–6 июня. «Кино» в Ростове-на-Дону, стадион «Ростсельмаш».
9–10 июня. «Кино» в Ворошиловграде.
13–14 июня. «Кино» в Риге, стадион «Даугава».
17–19 июня. «Кино» в Архангельске, Дворец спорта.
24 июня. «Кино» в Москве, Большая спортивная арена в Лужниках.

Июль. Цой уезжает в Юрмалу.

15 августа. Погибает в автокатастрофе.

17 августа. Тело Виктора привозят из Прибалтики в Ленинград.

19 августа. Виктор Цой похоронен на Богословском кладбище Ленинграда. (Утром тело из морга забирают Наташа, Рашид и Свин. Гроб опускают в могилу раньше объявленного часа во избежание инцидентов. Днем поминки у родителей Цоя: Марьяна, Рашид Нугманов, Константин Кинчев, Юрий Каспарян. Вечером у Кинчева — Рашид Нугманов и Майк Науменко.)

1991:

12 января. Презентация последнего альбома «Кино» в Московском дворце молодежи.

27 августа. Умер Майк Науменко.

29 октября. Подписана в печать книга «Виктор Цой. Стихи, документы, воспоминания» (авторы-составители: Марианна Цой, Александр Житинский, издательство «Новый Геликон»).

1996:

20 августа. Умер Андрей Панов («Свин»).

2005:

27 июня. Умерла Марьяна Цой.

20 сентября. Умер Юрий Айзеншпис.



Свадьба Валентины и Роберта
Фото из архива семьи Цой



С отцом, Вите 4 года
 Фото из архива семьи Цой



С матерью, Вите 4 года
 Фото из архива семьи Цой



Валентина и Роберт, второй брак,
 1975
 Фото из архива семьи Цой



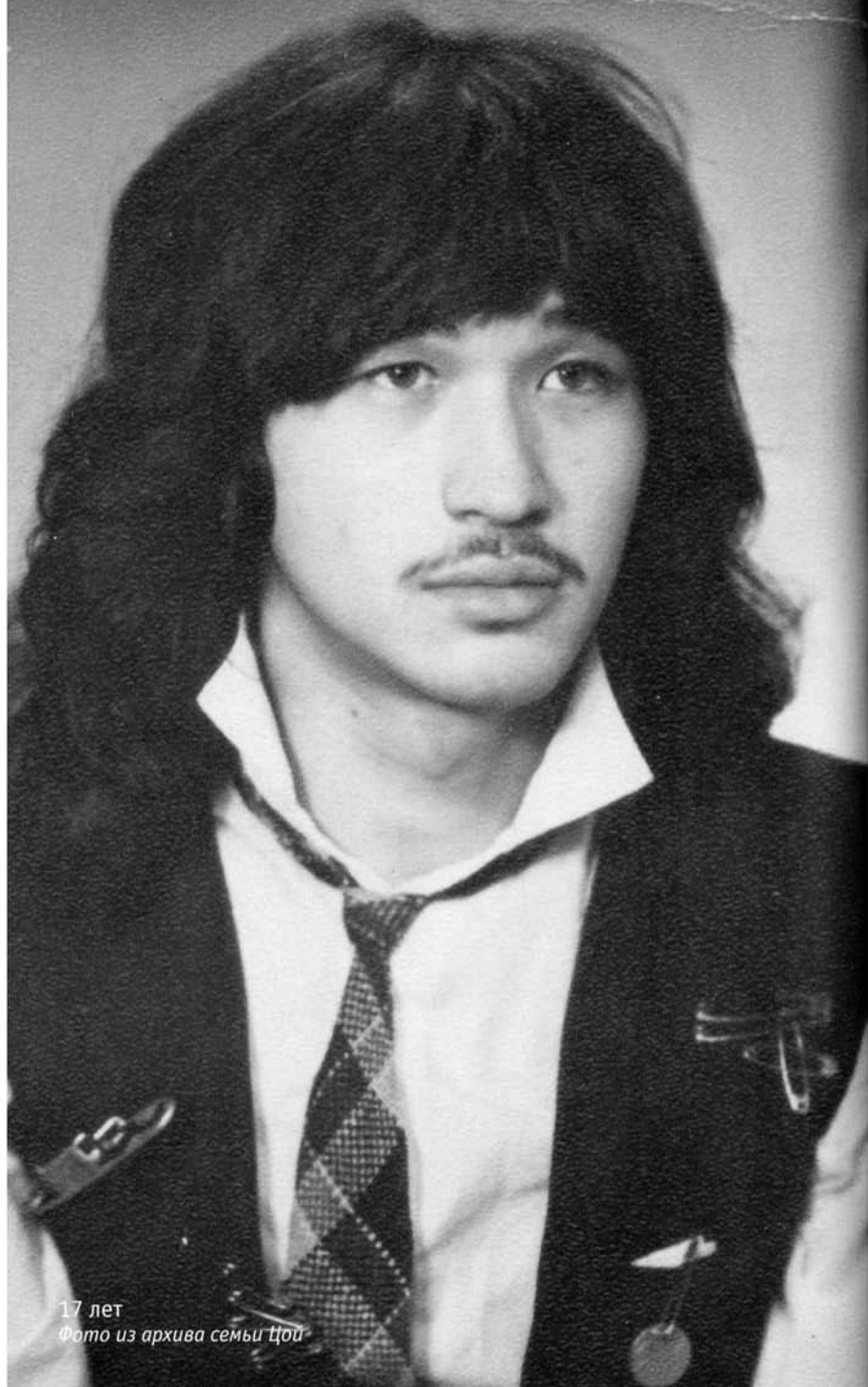
Пионер Виктор Цой
 Фото из архива семьи Цой



Четвертый слева в верхнем ряду — Виктор Цой
 Фото из архива семьи Цой



В детской художественной школе «Казанский собор»
 Фото из архива семьи Цой



17 лет

Фото из архива семьи Цой



В Серовском училище, 1977–1978
 Фото из архива семьи Цой



Андрей «Свин» Панов
и Виктор Цой, 1982
Фото Алексея Вишни



Андрей «Рыба» Рыбин и Виктор Цой,
пр. Космонавтов, 1982
Фото Алексея Вишни



Май 1982
Фото Алексея Вишни



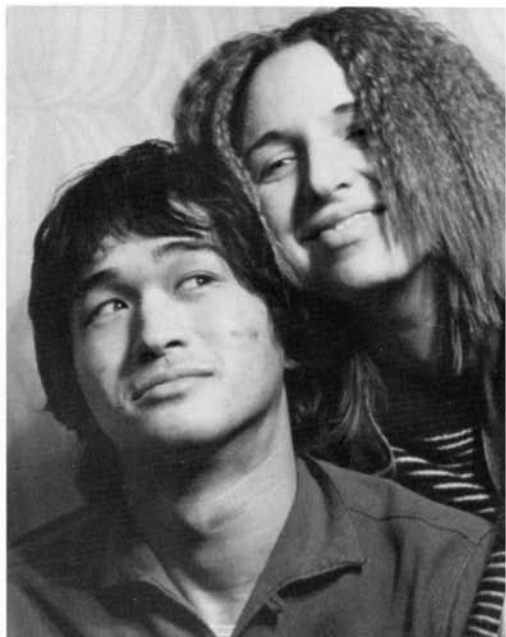
Свадьба Марьяны и Виктора, 4 февраля 1984
Фото из архива Марьяны Цой



Виктор Цой и Майк Науменко, Свердловск, общежитие САИ,
24 декабря 1983
Фото Ильдара Зиганшина

1983

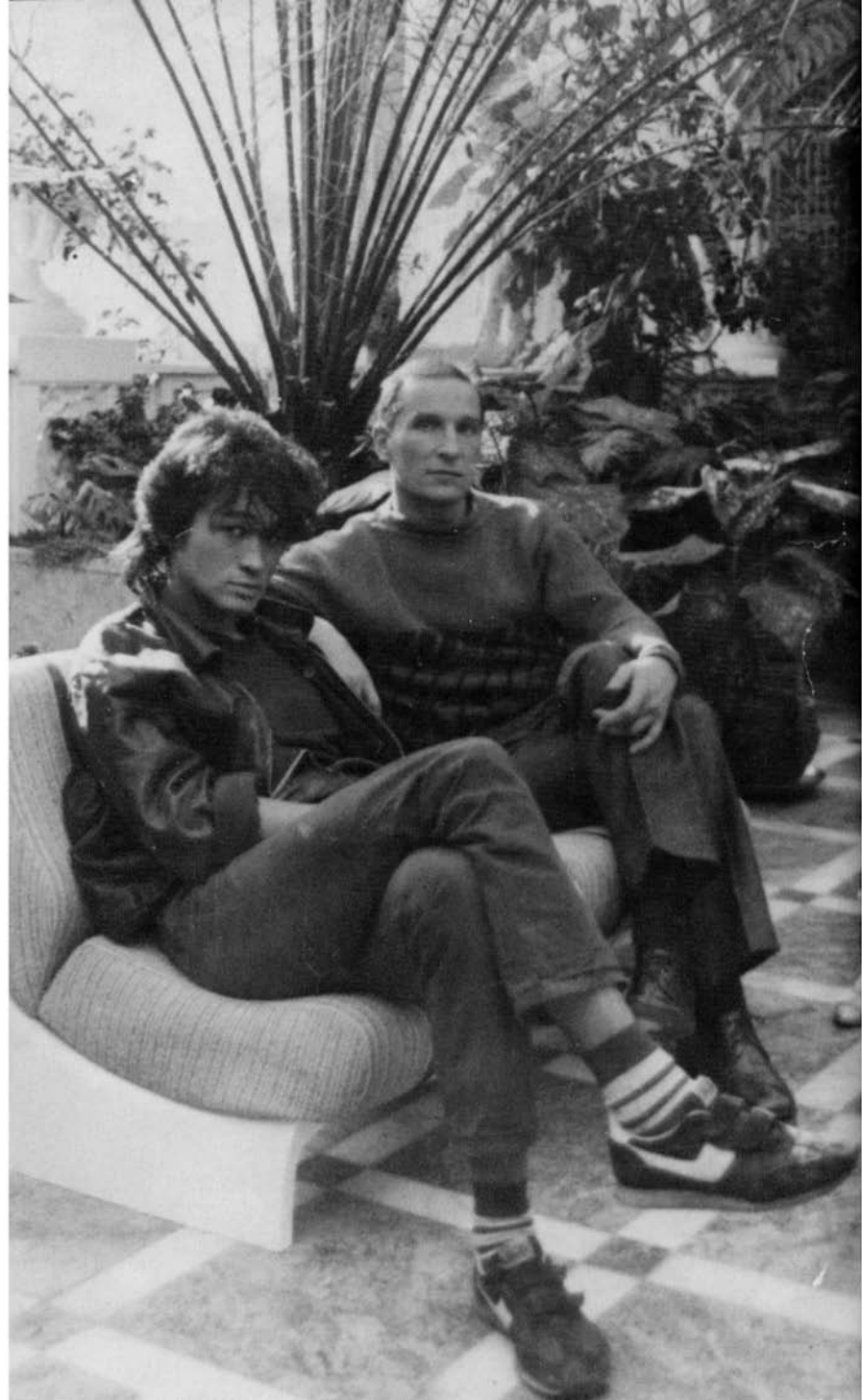
*Фото из архива
Марьяны Цой*



Марьяна с Сашей,
пр. Ветеранов, 1987

*Фото из архива
Марьяны Цой*





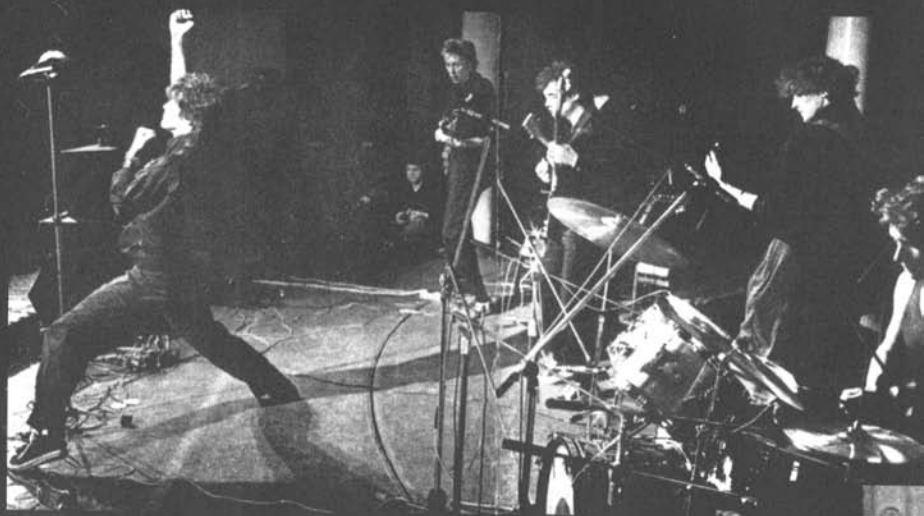


Съемки фильма «Игла», 1987
Фото Игоря Старцева
из архива Рашида Нугманова



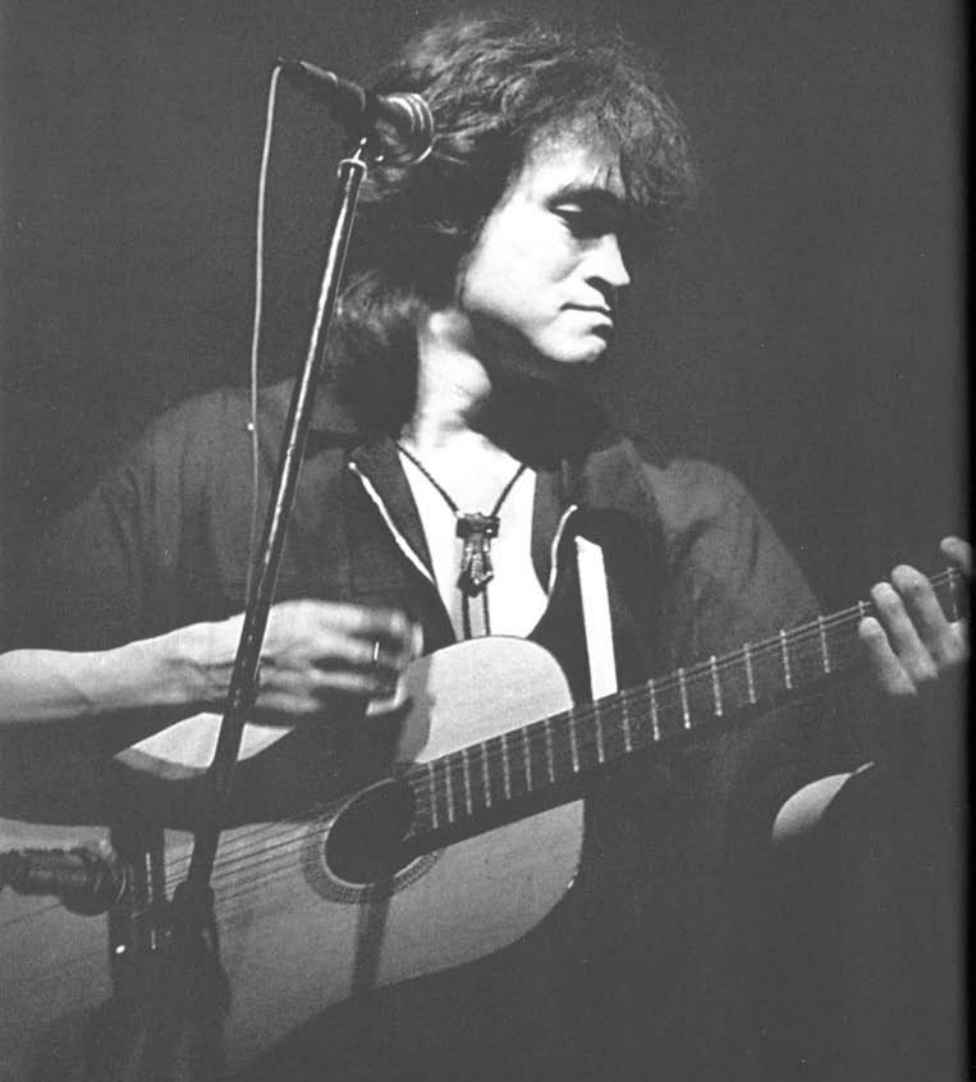


Ленинград, ДК работников связи, 24 апреля 1987
Фото Андрея Кудрявцева



«Кино». Пятый рок-фестиваль, 3 июня 1987
Фото Андрея Кудрявцева

Ленинград, ДК работников связи, 24 апреля 1987
Фото Андрея Кудрявцева





Виктор Цой и Наталья Разлогова, 1989 (?)
Фото из архива Рашида Нугманова



Житинский А.

Ж 74 Цой forever : документальная повесть / Александр Житинский. — СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2013. — 478 с. — (Серия «Дискография.ru»).

ISBN 978-5-367-02688-7 (Амфора)

ISBN 978-5-4357-0197-5 (Петроглиф)

Представляя вниманию читателя самый полный на сегодняшний день документальный материал, непубликовавшиеся свидетельства и уникальные кадры семейного архива, автор воссоздает картину жизни и творчества кумира миллионов от рождения до трагической смерти.

**УДК 785(031)
ББК 85.2я2**

Литературно-художественное издание

12+

Издание не рекомендуется детям младше 12 лет

Житинский
Александр Николаевич

ЦОЙ FOREVER
Документальная повесть

Ответственный редактор *Марина Решетина*
Художественный редактор *Юлия Прописнова*
Технический редактор *Виктория Вершинина*
Корректор *Ольга Тихомирова*
Верстка *Ольги Пугачевой*

Подписано в печать 04.03.2013.
Формат издания 84×108 ¹/₃₂. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 25,2+0,84 вкл. Тираж 3000 экз.
Заказ № 1811.

Издательство «Амфора».
Торгово-издательский дом «Амфора».
197110, Санкт-Петербург,
наб. Адмирала Лазарева, д. 20, литера А.
www.amphora.ru, e-mail: secret@amphora.ru

ООО «Петроглиф».
191002, Санкт-Петербург,
ул. Достоевского, д. 22, литера А, помещение 1-Н.

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в ОАО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ».
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, д. 14.

Мы познакомились с Цоем осенью 1983 года, последняя наша встреча состоялась в июне 1990-го, за два месяца до Витиной гибели. А вся его творческая жизнь — от первого альбома безвестной группы, вышедшего в 1982 году, до ослепительной славы — уместилась в кратчайший отрезок не более восьми лет.

И вот уже почти двадцать лет я разгадываю загадку этой жизни, этой судьбы и этого таланта.

В 1991 году мы вместе с Витиной женой Марьяной выпустили в свет документальную книгу «Виктор Цой. Стихи, документы, воспоминания». Среди поклонников Цоя этот труд до сих пор носит название «Библия „киномана“». Так случилось, что за прошедшие восемнадцать лет ничего более цельного и законченного о жизни Цоя в полном ее объеме так и не появилось. Обилие фактов и мнений, разбросанных по страницам разных книг, все-таки не дает связной картины.

Поэтому (представляя вниманию читателя накопленный за все это время документальный материал, уникальные кадры семейного архива и неожиданно открывшиеся обстоятельства) я решаюсь картину эту восполнить. На правах не столько человека, лично знавшего Виктора, сколько литератора, жившего в той стране, которую мы потеряли, и посвятившего большую часть своей жизни в качестве рок-дилетанта явлению, которое и породило Виктора Цоя, — отечественной рок-музыке.

Александр Житинский



9 785367 026887

ISBN 978-5-367-02688-7



амфора
amphora.ru

12+

Фото на обложке Елены Константиновой