

**Владимир Ольгердович Рекшан
Павел Васильевич Крусанов
Наль Лазаревич Подольский
Сергей Иванович Коровин
Сергей Анатольевич Носов
Андрей Хлобыстин**

Живые, или Беспокройники города Питера

текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=139732

*С. Коровин, П. Крусанов и др. Живые, или Беспокройники города Питера: Амфора; Санкт-Петербург; 2016
ISBN 978-5-8370-0712-5*

Аннотация

В книге собраны очерки о самых ярких представителях культурного пространства Петербурга конца прошлого – начала нынешнего века. От Цоя и Курехина до Смелова и Топорова. Здесь двадцать одно имя, и список, разумеется, далеко не полон, но, делая свою работу, авторы соблюдали условие: личное знакомство с героями очерков. Персонажи этой книги – люди очень разные. Объединяет их только то, что они были деятельны и талантливы и все начала и концы для них сходились в Петербурге. Все они – порождение Петербурга, часть его жизни, его мифопоэтического пространства, и остаются таковыми до сих пор.

Издание второе, дополненное.

Содержание

От редакции	5
Павел Крусанов	6
Георгий Ордановский. История черного цвета	7
Виктор Цой. Арбатская почта	18
Михаил (Майк) Науменко. Звезда рок-н-ролла	27
Андрей (Свин) Панов. «Свин – парень вредный, он не помрет»	37
Сергей (Капитан) Курехин. Состязание грез	45
Конец ознакомительного фрагмента.	53

Сергей Коровин, Павел Крусанов и др. Живые, или Беспокройники города Питера

Издание выпущено при поддержке Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Санкт-Петербурга

© С. Коровин, П. Крусанов, С. Носов, В. Рекшан, А. Хлобыстин, 2015

© Наль Подольский, наследники, 2015

© Е. Агафонова, А. Бицкий, А. Веселов, А. Давыдов, Ю. Ермолов, Д. Конрадт, О. Корсунова, В. Кузнецов, В. Михайлов, С. Подгорков, Е. Сорокин, фотографии, 2015

© Фонд Бориса Смелова, фотографии Б. Смелова, 2015

© ООО «Издательство К. Тублина», макет, 2015

© А. Веселов, оформление, 2015

Издательство благодарит Фонд Бориса Смелова, Frolov Gallery и лично Таисию и Владимира Фроловых, Дмитрия Шагина и Марию Снигиревскую

От редакции

Книга «Живые» – о мертвых. Своего рода мартиролог культурных героев новейшей петербургской мифологии. Ведь люди, о которых пойдет речь ниже, жили так, что после них зачастую оставалась не биография, а именно мифология.

Здесь двадцать одно имя. Всего двадцать одно. Мартиролог далеко не полон. Имен должно быть больше, гораздо больше, но, делая свою работу, авторы соблюдали условие: личное знакомство, а в идеале – дружба с людьми, ставшими персонажами этой книги. Собрание подробных жизнеописаний – дело грядущего. Здесь же – свидетельства очевидцев и участников событий. Большинство из этих свидетельств носят эксклюзивный характер, что, на наш взгляд, способно обеспечить читателю желанный *эффект присутствия*.

Чем же, по существу, обусловлен выбор имен? В первую очередь тем, что эти люди до сих пор пребывают в наших мыслях и разговорах, продолжают незримо участвовать в нашей жизни и влиять на наши поступки – они *не хотят уходить*. В каком-то смысле они *живые*. Они и есть те самые хармсовские *беспокройники*. Вторая причина – тот след, который эти люди оставили в культурном пространстве Петербурга, и шире – всей страны, всего русского мира.

Оглядываясь на свой труд, мы не можем не радоваться тому обстоятельству, что персонажи, отобранные нами по сугубо личным мотивам, в результате дают пусть и мозаичную, но весьма представительную, рельефную и яркую картину нашей культуры – не официальной или подпольной, не *второй* или *первой*, а подлинной, единственной, всеобъемлющей, по-настоящему *живой* культуры.

Все герои этой книги очень разные. У них не было общей творческой или мировоззренческой платформы. Их объединяет только то, что они были деятельны, талантливы и неуправляемы. А также то, что для них все начала и концы сходились в Петербурге. Все они, даже родившиеся за полярным кругом, в солнечном Сумгаите или в Потсдаме, – порождение Петербурга, часть его жизни и остаются таковой до сих пор. Потому-то они и не хотят уходить, продолжая жить в метафизическом пространстве Города, где биологическая смерть человека не имеет никакого значения.

Павел Крусанов

Георгий Ордановский
Виктор Цой
Михаил (Майк) Науменко
Андрей (Свин) Панов
Сергей (Капитан) Курехин
Наль Подольский

Георгий Ордановский. История черного цвета



Георгий Ордановский. 1980
Фотография Д. Конрадта

Это место до сих пор называют «чебуречной на Майорова». Проспект давно вновь переписан в Вознесенский, а чебуречная, презрев непостоянство времени и топонимики, осталась там, в восьмидесятых – на Майорова. Здесь делали лучшие чебуреки в городе – тридцать шесть копеек порция на вытянутой металлической тарелке, сложенная внахлест из четырех небольших, только извлеченных из кипящего масла, сочащихся острым бараньим бульоном и хрустящих отслаивающимися корочками азиатских пирожков, столь пришедшихся по вкусу местной публике, что в меню их даже объявили чебуреками «по-ленинградски», – они и теперь здесь, пожалуй, самые лучшие. При том что природных умельцев пряной восточной кухни в сравнении с былыми временами заметно прибыло. Но не о корме речь. Речь о человеке, перед которым я виноват.

Открылось это заведение году примерно в семьдесят пятом и было по меркам той поры довольно чистым и ухоженным – без процарапанных автографов на столах, скабрзных пиктограмм в сортире, пятнистых скатертей и извергнувших на фаянсовые бока горчицу горчиц. На первом этаже располагался бар (теперь его нет) с вечным, мерцающим цветомузыкой полумраком, с вертящейся на упругих басах «Баккарой» или какой-нибудь другой диско-попсушкой, с упакованными в голубую джинсу деловыми «мажорами», девицами с нарисованными лицами (зарифмовано случайно) и работающими за стойкой посменно барменами

– блондином Сашей и демоническим брюнетом Жорой (так повелось, что дьявола, как правило, наделяют внешностью ликана – лица кавказской национальности). Здесь кипела жизнь поверхностная, показная – сплошь демонстрация амбиций, юношеские самоутверждения и игры с распределением половых ролей. Люди установившиеся шли на второй этаж. Там, собственно, и располагалась чебуречная.

Компания наша, просвистывая поначалу деньги, сэкономленные на школьных завтраках, а потом и случайные заработки, сживала на Майорова не то чтобы часто, но регулярно, а после того, как барабанщик Михей завел здесь с официанткой Ритой затяжной роман с прощаниями и встречами, драками и страстными замирениями (пусть у нее и не прощупать талии, но кто ж любезнее подаст на стол дымящиеся ароматные чанахи, водку или на худой конец портвейн «Кавказ?»), мы стали навещать сюда еще регулярнее. Тут мы, семнадцати-, девятнадцатилетние (годы, что ли, с семьдесят восьмого по восьмидесятый), с потаенным трепетом и любовались Ордановским. Не думаю, что он бывал здесь ежедневно – какое там! – но алгоритмы его и наших посещений этого славного местечка странным образом совпадали. Кто такой Жора Ордановский (явный избыток Жор как для заведения, так и для текста) в те времена в Питере знал каждый продвинутый юнец – он и впрямь был самым ярким пятном на подпольной русской рок-сцене. Именно так – самым ярким, несмотря на очевидное, пусть и вполне искреннее, простодушие того, что он на этой сцене делал. Судите сами:

Придорожный лопух
Из семьи лопухов
Жил беспечно в пыли,
Был упрям и здоров.

По соседству в саду
Хризантема цвела.
Там своей красотой
Упивалась она.

И хватило ума,
Впрочем, ум ни при чем, —
Увидав как-то раз,
Он влюбился в нее.

В безответной любви
Заболел головой:
Был лопух для нее
Просто сорной травой.

У любимой его
На глазах пелена.
Лопухова любовь
Ей совсем не нужна.

Красота хризантем
Есть доходный товар,
И однажды ее
Увезли на базар.

Нам морали читать —
Не водилось греха.
Хризантему не жаль,
Просто жаль лопуха.

Вот так. Никакой искусственности. Священное косноязычие, чистое вещество басни, какой она (басня) могла явиться и явилась человеку, никогда не переступавшему порог лито какого-нибудь убеленного сединами и перхотью мастера версификации. Михалков и Лафонтен отдыхают. Не прошу снисхождения, однако поверьте – на сцене, в Жорином исполнении, под скрежет немилосердного фуза это выглядело бесподобно.

Как позже выяснилось из опыта личного общения и посторонних свидетельств, Ордановский был простодушен и в жизни, однако бесхитрость его имела столь непорочную природу, что становилась уже сродни благородству. Но это сейчас нам некогда пленяться, это сейчас мы преисполнены пассаизма, поскольку опыт не позволяет нам считать достаточной опорой настоящее и питать иллюзии в отношении будущего, это сейчас мы способны принять из нового лишь то, что поражает нас безупречностью с первого предъявления, а тогда у нас была вечность для того, чтобы влюбляться и остывать, прельщаться и разочаровываться.

Жора (не демонический бармен, о том забыли) имел чувство стиля и строго, но без усилий, придерживался раз выбранного образа. Не узнать его было невозможно, как нельзя было не узнать городского сумасшедшего по кличке Жених, ходившего в те годы по Невскому с неизменной гвоздикой в петлице ношеного-переношеного черного пиджака и в черных же по-клоунски коротких «дудочках». Ордановский тоже любил черное – это был его сценический цвет (впрочем, порой с черной рубашкой или футболкой Жора позволял себе белые брюки), который он с подмостков перетащил в повседневность. Собственно, таков интуитивно познаваемый закон – так и следует делать звезде, а в те годы он был именно звездой, настоящей, просиявшей без помощи жуликоватого пиара, исключительно в силу дара всякий раз без обмана умирать и воскресать на глазах секущей любую фальшь публики. Кроме того, черный цвет отлично подходил его высокой, складной, худощавой фигуре.

Открытый, с цыганским взлеском взгляд, большой рот, густые брови, резкие носогубные складки, крупный прямой нос – именно в такой последовательности вспоминается его далеко не типичное лицо, исполненное мужественной красоты и вызывающее в памяти мерцающее слово «порода». Ну и, конечно, волосы. Роскошные темные волосы до плеч – с легкой волной и матовым восковым блеском. Других таких в городе, густо наперченном волосатыми «системными», не было. Почему? Не знаю – просто не было. Именно таким я впервые увидел Ордановского в 1976 году на сейшене в каком-то заводском ДК (под грохот самопальных колонок, возбужденных путаными электрическими цепями самопайных усилителей, он черной молнией, как горьковский буревестник, исступленно, но при этом естественно и артистично метался по сцене, чем произвел на меня, пятнадцатилетнего, до того вживе видевшего лишь комсомольский задор каких-нибудь «Голубых гитар» или «Добрых молодцев», неизгладимое впечатление) и могу поклясться, что за последующие восемь лет внешне он ничуть не изменился. Я помню зал этого ДК, пахнущий влажной половой тряпкой, с плохо зашторенными окнами (уличный свет поначалу отвлекал от сцены), помню орущую прихиппованную толпу, скачущих на креслах, демонстративно раскованных барышень, то и дело «заводящийся» микрофон и фoniaщие датчики гитары, и я помню свои ощущения. Они были сильные. Трудно передать тот восторг, который охватывает жадную до впечатлений натуру, еще не слишком осведомленную о лукавых превратностях мира, когда ее внезапно погружают в не признающую границ первичную магму бытия, в обжигающую неведомую свободу, где небывшее становится бывшим, а твоя личная вселенная, увлеченная

горячей взрывной силой, стремительно увеличивается в размерах. Как минимум вдвое. Этот восторг, как первый наркотический опыт, превосходит любые описания.

Да, этот парень из коммуналки на Литейном был не первым, кто сыграл нам рок-н-ролл, и не он первым запел его по-русски, но именно он дал старшему поколению рокеров – от Шевчука и Кинчева до «Телевизора» и «Пикника» – представление о том, что такое *настоящий концерт* и как нужно этот концерт *играть*. И дело вовсе не ограничивается тем обстоятельством, что к концу семидесятых у «Россиян» появился лучший в городе аппарат и приличная светотехника, дело совсем, совсем в другом. Довольно приличный аппарат был и у «Зеркала», а уж какой он был у «Апреля»... И что? Вот именно – суета духа, заученные позы и тщеславие, тщеславие... Просто Ордановский нес в себе какое-то жесткое внутреннее излучение, какой-то потаенный магнетический заряд, подобно высококачественному тексту, завораживающему тебя помимо сюжета, которого вполне может не быть, и, казалось бы, помимо смысла самих слов, рассыпанных как бы случайно, – завораживающему каким-то непредусмотренным логикой межстрочным свечением, адресованным именно тебе и напавал поражающим тебя в самый гипоталамус. Увы, не умею сказать об этом иначе. В среде питерских рокеров той поры подобный заряд несли в себе многие – Корзинин, Ильченко, Рекшан, – но они несли его подспудно, как тайну, вряд ли известную им самим, – это была латентная форма болезни, особого заразного безумия, навыки предьявления которого Ордановский первым столь блестяще продемонстрировал. Вот – он предьявлял именно органику, а не ее имитацию.

Рок-н-роллом Жора увлекся еще в школе: понятное дело – только в юности человек способен впитать *дух* и счастливо упиваться им, пусть даже в одиночку, безрассудно воплощая его в собственной судьбе; в более зрелые годы мы принимаем лишь *форму* и, как и положено неопитам, начинаем ползать по контуру, обмеряя внешние параметры мироздания новообретенной линейкой. С возрастом закрываются, что ли, какие-то дверцы, и мир с его стремлением захватить человека в свой бешеный круговорот остается снаружи – остается и, отсеченный, превращается в *зрелище*. При закрытых дверцах, наблюдая мирскую бурю в щелочку (некоторые делают из этой щелочки театральную ложу), можно стать ценителем каких-то его завихрений, но нельзя самому стать порывом, движением – нельзя стать той самой причиной, благодаря которой эти завихрения вихрятся.

Разумеется, все началось с The Beatles, любовь к которым со временем в Ордановском так и не померкла, поскольку в интервью самиздатскому журналу «Рокси» (1982 год), столь поразившему рок-дилетанта Александра Житинского непривычной серьезностью, именно The Beatles Жора назвал своим любимым коллективным композитором, и это несмотря на то, что «новая волна» катила тогда на гребне иную моду – Clash, Police, Элвис Костелло – и признание в пристрастии к ливерпульской четверке, если оно исходило не от маниакального Коли Васина, выглядело на этом фоне едва ли не дурным тоном. Что ж, честность самоотчета – отнюдь не дурное качество.

В тринадцать лет Жора поступил в музыкальную школу для взрослых, куда по возрасту его никак не должны были принять и тем не менее приняли. Впрочем, довольно скоро увлечение гитарой скверно сказалось на его дневнике, так что классный руководитель посещать музыкальную школу ему запретил. Гаммы и нотные тетради закончились – дальше инструмент учил Ордановского сам, как вода сама учит нас плавать.

Потом было безымянное трио, лабающее на школьных вечерах и танцплощадках англоязычные хиты, а осенью 1971 года (Жоре восемнадцать) он благодаря рекомендации одной знакомой девицы – «чувак классно “Цеппелин” орет» – вошел в состав «Россиян». Он принес им свои песни и, быстро заняв в группе лидирующее положение, в конце концов, стал лицом «Россиян», их звенящим вступительным аккордом (каждый концерт Орданов-

ский начинал с ревушего удара по струнам), их вводящим в дрожь голосом, их гордым и дерзким духом.

Вот реплика Андрея Бурлаки – пожалуй, самого осведомленного, непредвзятого и почти не вводящего читателя в заблуждение летописца русского рока:

...В то невероятное время «Россияне» были для нас не просто одной из лучших групп города, выступления которой гарантированно становились событиями, вызывая оживленные пересуды за чашкой кофе в известном кафе и ожесточенные споры их сторонников и противников, но и – в определенном смысле – духовным ориентиром. Жизненная философия «Россиян», выраженная в эмоциональных и мелодически свежих песнях их неизменного лидера Георгия Ордановского, порой чуть наивных, но, безусловно, искренних, опиралась на рожденную романтикой шестидесятых веру в то, что искусство (и рок-н-ролл в том числе) способно изменить мир к лучшему. «Да поможет нам рок», – пели «Россияне», и вслед за ними мы отчаянно верили, что он действительно поможет нам выстоять в жизненных бурях.

Впрочем, в 1971 году нам было лет по десять, а «Россиянам» до их триумфа еще предстояло пройти путь длиной лет в пять-шесть, изнурительный путь, состоящий из череды успехов и поражений, вынужденного часа на пригородных танцполах, поисков неповторимого звучания и оптимального состава, – тогда я еще не был виноват перед Жорой, Атаев еще не отснял для «Рокси» несколько катушек пленки с Ордановским (потом благополучно редактором «Рокси» потерянных), а Панкер еще не начистил морду на пляже в Репино приятелю россияновского клавишника Алика Азарова. Все это было для нас впереди, в далеком чаемом завтра.

Когда «Россияне» добились, наконец, заслуженного признания в неформальной, но до ревности требовательной среде музыкального подполья, мы только начинали репетировать в школьном актовом зале хиты Creedance и Slade. Ордановский уже вводил один за другим в репертуар собственные номера – «Придорожный лопух», «О, какой день», «Автобус», «Бегство в детство», «Кто не с нами, тот против нас», «Последний трамвай», «О мерзости», «Да поможет нам рок», – а мы только разучивали аккорды «Who'll Stop The Rain», «Look At Lest Nite» и какого-нибудь «Капитана» из безнадежной «Машины времени», откуда недавно сделал ноги Ильченко. Лишь к 1977-му мы поняли, что занимаемся ерундой, а «Россиян» в то время уже поджидал фурор в Новом Петергофе.

Я был на том петергофском сейшене – кажется, это происходило весной или ранней осенью 1978-го. К тому времени мы уже стали завсегдатаями подпольных концертов, устраиваемых воротилами теневого менеджмента Байдаком, Ивановой и иже с ними, вход на которые открывался лишь счастливым (заплатившим от полутора рублей до трешки) обладателям кусочка цветной бумаги, отмеченного оттиском печати с таинственной символикой. Печать, как правило, вырезалась бритвой из школьного ластика. В заговорщицкой атмосфере тех сейшенов определенно витали какие-то масонские флюиды.

«Россияне» играли втроем: Ордановский, недавно пришедший в группу консерваторец Юра Мержевский, а вот кто был за барабанами – не помню, с ударниками в «Россиянах» была вечная чехарда. Впрочем, слабых барабанщиков там никогда не держали, этот тоже стучал отменно. «По улице шла мерзость – и не видна в толпе», – зловещим речитативом сообщал Жора, приподнимая в неосуществленном шаге ногу и какое-то время оставляя ее на весу (отведи он ногу чуть в сторону – точь-в-точь доberman у забора). Мержевский время от времени решительным движением забрасывал бас-гитару за спину, брал скрипку и, волнообразно выгибая тело, весь устремленный в невидимую точку на четырехколковом грифе,

будто в неумолимо засасывающую воронку, распарывал воздух пронзительными пассажами. А Жора уже пел:

А утром как будто мир наш светлей.
Давайте мы будем жить веселей!
Все наши печали – просто пустяк:
Жизнь – радость, жизнь – праздник.
О, если бы так...

И дрожь пронзительного откровения пробежала по залу. Зрители цепенели, пораженные фатальной безысходностью своего земного присутствия, наповал убитые открывшейся им страшной тайной мироздания. Но это длилось недолго. «Эй, кто с нами? Кто из вас? А кто не с нами, тот против нас!» – выводя в унисон голосу фузовый гитарный рифф, пел Ордановский, и его до поры сдерживаемая энергия выплескивалась в пространство, рассыпаясь вокруг явственно видимыми искрами. Наступал миг иллюзорного, но сладостно томящего единения: те, кто был на сцене, и те, кто находились в зале, становились единым телом, единым существом, творящим собственную жизнь вопреки обрыдлым правилам наружного мира. Безбрежная радость распирала грудь и рвалась из глоток. Зал ревел. Зал неистовствовал. Зал не помнил себя. Весь фимиам зрительских восторгов достался «Россиянам», и они купались в нем, как олимпийцы в дымах алтарей. «Фрам» и «Две радуги», игравшие с «Россиянами» в том же концерте, урвали от этого фимиама жалкие крохи.

Как, скажите, нам было не любоваться Ордановским в чебуречной на Майорова, в дружеской компании вкушающим под золотисто-коричневый портвейн бастурму с острым томатным соусом и тонко посеченным фиолетовым луком? Нет, это было невозможно. Теперь, конечно, время позволило многим из нас убедиться, что слава и признание, действительно, всего лишь дым, морок, дающий только иллюзию причащения тайнам бытия. Иллюзию, и ничего более. Но тогда для нас, осознавших неодолимое желание ступить на звездную дорогу рок-н-ролла и уже сделавших по ней первые шаги (мы уже писали собственные песни, несколько раз выступали на танцах в школах и каких-то ПТУ и, как водится, ловили из зала вождедеющие девичьи взгляды), Ордановский представал безоговорочным кумиром. Пусть сами мы не были склонны к свинцовому року, а, скорее, к панку и «новой волне», все равно он был для нас фигурой, сопоставимой – прости, Господи, – с каким-нибудь нижним ангельским чином. Вот только раздолбайка Рита обслуживала его стол безо всякого почтения (не раз голодный Жора съедал, отщипывая по кусочку, весь лаваш, прежде чем дожидался человеческой пищи) – длинные волосы в ее системе ценностей явно не относились к числу мужских добродетелей.

Наша первая встреча на равных (так нам хотелось думать, что на равных) случилась лишь в восьмидесятом, на небывалом до тех пор подпольном «тройнике» в клубе завода «Лентрублин» – сейшене, где за день были отыграны три концерта: утренник в девять, полдник в двенадцать и третий, соответственно, в три (знаток нумерологии, возможно, что-то бы отсюда вывел). Выступали «Россияне», «Зеркало» и мы, никому не ведомая поросль, честолюбивые юнцы, мнящие себя идеалом современника, взошедшего на верхнюю ступень посвящения в таинства прекрасного. Заблуждение, свойственное юности вообще, а потому простибельное. Как дебютанты мы были «на разогреве», вторыми играли «Россияне», а право завершать программу выторговали себе хозяева аппарата – «Зеркало».

Для тех, кто не знает: три концерта в день – много. Особенно если выкладываться по полной – иначе приличные рокеры и не работают, – спускать положенные семь потов, а после отжимать в гримерке мокрую насквозь рубашку. Пусть это не сольники, а сборные

концерты (в отличие от *квартирников*, практически все «электрические» сейшены в ту пору были сборными), три в день – все равно много.

Утренник мы отыграли бодро, с лихвой восполняя бойким задором отсутствие навыков сценического движения и общих знаний законов этой деревянной, некрашеной, какой-то серой и пыльной на вид сцены. Правда, мы изрядно лажали в голосовых раскладках – подзвучку «Зеркало» ставило под себя, и если звук в зале вытягивал оператор на пульте, то на подмостках друг друга мы почти не слышали, – однако имиджу разбитной панк-группы подобная вокальная небрежность пошла лишь на пользу. Вот образчик наших опытов (в их литературной составляющей) тех былинных лет:

У деда комиссара возьму я китель старый,
Возьму я китель старый, простреленный в боях,
В пожарищах бывавший и порохом пропахший,
Немало повидавший в далеких тех краях.

У папы инженера возьму я галстук серый,
Такой же галстук серый, как тысячи других,
На заседаньях важных, в баталиях бумажных
В глаза глядевший страшных начальников своих.

У брата пацифиста возьму я старый Wrangler,
Залатанный, зашитый и в пятнах от вина,
На сейшенах бывавший, канабисом пропахший,
Немало повидавший в былые времена.

И выйду я на Невский, и люди удивятся,
Скажу я: «Люди, чудо! Смотрите на меня!
Не зря вы воевали, бумаги составляли,
Канабис потребляли – вы все моя родня!»

Зал заводского Дома культуры, набитый под завязку пестрой деклассированной толпой, свистел и орал, как по той поре свистел и орал лишь 13-й сектор стадиона имени Ленина; юный псих по кличке Панк Московский брызгал направо и налево фиолетовыми чернилами из водяного пистолета; Ордановский за кулисами улыбался, Мержевский показывал оттопыренный большой палец. Потом играли «Россияне», и уже мы с тихим ликованием, окрыленные собственным успехом, смотрели на них из-за кулис. Как всегда, они были великолепны. Каким путем им всякий раз удавалось избежать артистического притворства, от которого не страхует ни профессионализм, ни способность себя подчас без самооправданий осуждать? Бог весть.

Отработав программу, Ордановский, Мержевский, клавишник Азаров и тогдашний барабанщик «Россиян» Игорь Голубев, рокер первого призыва, уже с заметной сединой в волосах, пригласили нас в свою гримерку – слушать анемичное «Зеркало» ни им, ни нам было не в охоту. Как водится, народу в комнатку набилось битком, в воздухе – гам и табачный дым, кругом позвякивали бутылки и стаканы. С нами тоже была группа поддержки, хвостом юркнувшая в россияновскую гримерную, – Гена Атаев, увлекшийся на тот момент блок-флейтой и фотоаппаратом, вечно хихикающий и что-то проповедующий Дима Мельников и... Мог ли я подумать в то время, что когда-нибудь забуду имена приятелей, с которыми тогда был повязан зыбкими узами веселых хмельных бдений? А вот – забыл. Впрочем, фамилия третьего, кажется, была Попов.

Ордановский бросил на спинку стула мокрую черную рубашку и натянул на плечи другую – белую (подчас в приватной обстановке он, похоже, позволял себе невинную измену раз выбранному цвету). Потом мы с «Россиянами» обосновались в уголке, на время отделившись от свиты их друзей и почитателей, и Мержевский пальнул в потолок пробкой шампанского, довольно в тех обстоятельствах диковатого. Жора оказался начисто лишен чувства собственной важности (не в пример нашему приятелю Мельникову, воображавшему себя идеологом поколения), он был приветлив и прост, шутил легко, а не едко, говорил нам лестные вещи, и мы млели от несказанного счастья. Что может быть отраднее признания твоих заслуг собратями по цеху? И не просто собратями, а самыми из них лучшими, самыми... Словом, тут все ясно. Чем мы могли на это ответить? Только портвейном, припасенным в наших сумках. Атаев едва успевал щелкать затвором фотоаппарата.

Второй концерт мы отыграли с веселым хмельным вдохновением, удивив стоявших за кулисами «Россиян» тем, что не повторили ни одного номера, – у нас была готова программа на полноценный сольник, и на этом сборном «тройнике» мы решили выдать ее по частям. Пока мы зайчиками скакали по дощатым подмосткам, распевая про то, как «розовый слон бежит по джунглям», а после про то, как «на лугу, расправив спинки в золотом пушке, яркорозовые свинки тянутся к реке», Мельников и Попов бились в очереди ближайшего гастронома за новую сумку портвейна. Потом на сцене блистал Ордановский, низким, с яркими модуляциями голосом призывая наэлектризованный и уже готовый к истерике зал: «Окна открой,пусти небо. Дверь отвори, стучит утро!» На нем опять была его черная рубашка, кое-как просохшая за пару часов, и он был неотразим. Вновь оказавшись в гримерке «Россиян», мы пили сначала их портвейн, а после того, как Мержевский назвал нас «новыми “Битлз”», которых все так ждали», и посулил нам великое будущее, откупорили свой.

Я далек от мысли, что лестные отзывы мэтров имели целью вынудить нас хорошенько проставиться, просто у людей был хороший, очень хороший, да что там – безупречный вкус, и своими искренними речами они его наглядно демонстрировали. Именно так. И, пожалуйста, никаких фантазий на эту трепетную тему.

В гримерке царила оживленная суматоха, туда-сюда по комнате бродили знакомые и полупознакомые подвыпившие субъекты, и в этой толчее куда-то запропастилась черная концертная рубашка Ордановского. Жора озабоченно заглядывал под гитарные чехлы, шарил на заваленном вещами подоконнике, рылся в висящем на вешалке тряпье и на глазах мрачнел. Мы то и дело отвлекали его от поисков, поднося граненый стакан с сияющим портвейном (тогда надежный граненый стакан еще не вытеснили пластиковые одноразовки, тогда в руке еще ощущалась вещь, которую в случае нужды можно было даже передать по наследству). Он улыбался, выпивал и снова отправлялся на поиски. Постепенно событие перерастало в неуправляемую пьянку.

В какой-то момент наш тогдашний гитарист Сергей Данилов (экс-«Мифы»), взглянув на полные стаканы, задумчиво изрек: «Если мы сейчас это выпьем, мы согрешим против искусства». И впрямь, нам вот-вот предстояло третий раз выйти на сцену. Некоторое время мы колебались. Однако – что поделать – согрешили.

Результат вышел несколько неожиданным. В песне «Черви» кода была такая: все инструменты должны были разом замолчать после шести тактов жесткого басового риффа. Такой финальный резкий блям-м-м. Песня эта была новая, еще не отрететированная до полного автоматизма и не записанная навечно в матрицу мышечной памяти. Тем не менее, после шестого такта все действительно замолчали. Все, кроме меня и барабанщика. То ли мы просчитались, то ли увлеклись, то ли разучились считать вовсе – теперь точно не скажешь. Осознав свою оплошность, мы принялись спасать ситуацию и голой ритм-секцией выдали такую неожиданную импровизацию, что впоследствии по результатам опроса музыкантов и зрителей я был признан лучшим бас-гитаристом сезона. Кроме того, непосредственно после кон-

црта к нам подошел гороподобный Панкер, он же Монозуб (зуб у него был не один, просто на месте левого верхнего резца зияла дыра), и предложил турне по Прибалтике – «икарус» уже зафрахтован. Тогда мы еще не знали, что возможность организации подобного турне существовала только в его голове, от природы склонной к невинным фантазиям. Забыл, как назывался тот волшебный напиток в наших сумках, а то бы непременно порекомендовал его спецам по дрессировке телепузиков из какой-нибудь фабрики корифеев.

А Жора так и не нашел свою рубашку. Думаю, финал этого «тройника» был единственным исключением в его концертной практике, когда он вышел на сцену без черного *верха* – на нем была та самая белая сменная рубаха, которую он надевал в гримерке. Что это значило? Для Ордановского чрезвычайно много – без черного цвета, как и без его роскошной гривы, представить Жору было просто невозможно, без них он словно бы развоплощался, переставал быть собой, терял всю свою победительность. Он становился все равно что голым и, что всего хуже, – именно таким себя чувствовал. Вероятно, зал тоже чувствовал его наготу. Не мог не чувствовать...

Развязки я не видел – у нас еще оставался портвейн, и, окрыленные удачей, свободные, как Пятачок, до следующей пятницы, мы устремились в собственную грим-уборную. Говорили потом, что последний концерт «Россияне» отыграли вяло, без вдохновения, что удержать зал им удалось лишь благодаря сценическому опыту и магии своего имени... Не знаю, так ли все выглядело на самом деле – нас там уже не было.

Может показаться, что, говоря об Ордановском, я говорю о чем-то другом, паразитарно примазываю к его имени какие-то несущественные личные впечатления и мотивы – но как иначе? Только оттолкнувшись от личных впечатлений, тактильного ощущения тепла, податливости кожи, терпкого вкуса вина или помады во рту, фантомных запахов, которые, тем не менее, способны вполне реально кружить голову, у нас и получается что-то по-настоящему вспомнить. Вспомнить и вновь пережитое пережить.

Неделю спустя мы, как обычно без всякого повода, а единственно из желания «проводить вечность», отправились в чебуречную на Майорова. В тот раз к нам прибился Попов. Внизу, в мерцающем огнями зеве бара, гремели Boney M; бармен Саша смешивал коктейль «Олимп» нервному «мажору» Виталику. На лестнице, ведущей на второй этаж, переминалась небольшая очередь, однако нам держала столик Рита, и мы, направившись к гардеробной стойке, послали в зал Попова – чтобы Рита нас встретила и тем сняла возможный во всякой очереди нервный ропот.

Когда Попов вернулся, на губах его играла скверная улыбка.

– Я с вами не пойду, – сказал он.

– Что так? – удивился я.

– Там Жора, – сказал Попов и распахнул куртку.

Сначала я не понял, но через мгновение до меня дошло: на нем была черная рубашка Ордановского.

Совестно признаться, однако тогда у гардеробной стойки я просто попрощался с Поповым и как ни в чем не бывало отправился пить под хазани портвейн «Кавказ». Мне, кажется, даже было немного весело. И только несколько минут спустя в зале чебуречной, когда я пожимал руку Ордановскому, мне стало стыдно. Ужасно стыдно. Так стыдно, что я зажмурился. Вечер был испорчен – чебуреки и ароматные хазани предстояло есть без всякого аппетита.

Сказать по чести, в куче воспоминаний, пылящихся в моей памяти, подобного стыда отыщется не много. Я был виноват перед Жорой не потому, что привел на тот «тройник» Попова, а потому, что только что у гардероба той же рукой, которой брал номерок и которой сейчас жал ладонь Ордановского, не засветил Попову в ухо. Теперь было поздно и поздно навсегда – когда мысль опережает действие, действие становится неестественным, а стало

быть, лишним. Все – я не прошел испытание, фарш невозможно повернуть назад. Окончательно невыносимой эту ситуацию делала моя твердая уверенность в том, что, поменяйся мы с простосердечным Жорой местами, на костяшках его руки были бы ссадины.

В тот день я испытал всю глубину стыда и приговорил себя к высшей мере раскаяния. И вот результат – мне уже не вспомнить его, Попова, имени...

Потом мы еще несколько раз играли на сейшенах с «Россиянами», Атаев извел на Ордановского не одну катушку волшебной черно-белой пленки, а Панкер в Репино сломал нос приятелю Алика Азарова. Потом было много всякого... Когда из «Россиян» ушел Мержевский, Жора пригласил на бас меня – мне было чрезвычайно лестно, однако тогда я как раз увлекся акустикой и от приглашения отказался. Допускаю, что дело было даже не в увлечении акустикой, а в режущем чувстве вины, которое с годами выцвело, но полностью так и не стерлось до сих пор.

Летом 1983 года, отыграв на фестивале в Выборге, «Россияне» замолчали. Они готовили бомбу – совершенно новую программу: Жора написал уйму песен, надо было их аранжировать и отрепетировать, чем на своей базовой площадке «Россияне» втихую и занимались. На февраль 1984-го был запланирован концерт, где Ордановский обещал представить свежий репертуар... Однако мастеру земных и прочих дел угодно было, чтобы эта премьера не состоялась.

12 января 1984-го у Жоры случилась последняя фотосессия. Фотограф Наташа Васильева встретила его в гостях у, как она выразилась, «небезызвестного в определенных кругах Леши С.», которому один студент накануне подарил привезенную из Средней Азии змею. Эту змею – впоследствии выяснилось, что это была гюрза, – посадили Ордановскому на шею, и Наташа снимала Жору, пока змея ползала по его голове и лицу. Выглядело это очень странно, и сам Жора был странный. Вот как вспоминает тот день Наташа:

Фотографировать его – удовольствие, выражение его лица меняется от шутовского оскала до утонченной одухотворенности с мгновенной легкостью, причем ни тени фальши или притворства нет ни в том, ни в другом.

Однако в этот вечер он был явно сам не свой. Во-первых, трезв, и трезв по-настоящему, то есть уже несколько дней подряд. Во-вторых, видно было, что его что-то мучает, что-то не дает ему быть спокойным или веселым. До такой степени не дает, что он даже пытался высказать это. Очень сумбурно, неумело, а главное, искренне, что произвело безусловно тягостное впечатление на присутствующих гостей – они-то пришли развлекаться, а не решать мировые проблемы... В общем, даже этим людям, которые сами многим кажутся чокнутыми, Ордановский показался в этот вечер сумасшедшим.

13 января, на старый Новый год, Жора приехал на дачу к приятелю в поселок Семрино, что неподалеку от Вырицы. В разгар веселья он вышел из дома на улицу, бросив оставшимся: «Кто хочет, тот догонит». С тех пор больше его никто не видел.

Поначалу ходили слухи, будто он кому-то звонил, будто его кто-то где-то встречал, узнав со спины, будто Ордановский угодил в милицию, где его обрили «под ноль» и дали пятнадцать суток, так что теперь он не показывается на людях, ожидая, когда отрастет его бесподобная шевелюра. Потом были версии с монастырем (припомнили, что в последнее время он не курил и не пил), с отъездом в Америку или в Псковскую область к одной знакомой... Потом появилась история с похищением инопланетянами (по этому случаю тоже что-то припомнили, более того, истинность этой версии засвидетельствовал Рулев из «Патриархальной выставки», имевший с пребывающим в созвездии Весов Жорой контакт через

медиума Виолетту). Словом, несмотря на возникающие тут и там разговоры об убийстве (панками – за длинные волосы, гопниками – за благородство помыслов и души), в то, что Жоры больше нет, никто не хотел верить – ко всему тело его так и не было найдено.

В 2000 году, когда уже отошли в прошлое мемориальные, посвященные памяти Ордановского концерты, у кого-то возникла идея фильма об истории «Россиян» и целый ряд сопутствующих этой идее проектов (реставрация на цифровой аппаратуре записей, издание текстов и т. д.). Для реализации этих планов потребовалось обеспечить соблюдение определенных формальностей, в частности, необходима была юридическая ясность относительно Жориного присутствия в пыльном мире реальности – он есть или его нет? Двусмысленность в подобных вещах, как и в операциях с недвижимостью, не допускается. Подготовив необходимые бумаги, адвокат матери Ордановского по всей форме обратился в суд. В результате, спустя семнадцать с лишним лет после исчезновения лидера «Россиян», 10 мая 2001 года Федеральный суд Красносельского района Санкт-Петербурга вынес решение о признании Георгия Владимировича Ордановского умершим. Не знаю, был ли снят тот фильм, якобы из-за которого была затеяна вся эта юридическая возня, но, оказывается, можно и так убить человека...

У него нет ни могилы, ни кенотафа – пустого захоронения, какие греки сооружали своим героям, если тела их остались на чужбине, – увы, приносить цветы родным, друзьям и бывшим почитателям некуда. Есть рок-фестиваль «Окна открой», которому Ордановский, будучи об этом не осведомлен, дал имя, и это, пожалуй, все, что во вселенной вещей и явлений осталось от Жоры, помимо фотографий и непрочной материи воспоминаний. То же и в божественной области созвучий – «Россияне» были концертной группой, кроме пары случайных «грязных» записей из зала, их музыка до нынешних времен не дошла.

А может, лучшая победа
Над временем и тяготеньем —
Пройти, чтоб не оставить следа,
Пройти, чтоб не оставить тени...

Конечно, это не об Ордановском, и все же... И все же несколько о нем. Он светился, а сияющее тело не отбрасывает тени, оно отбрасывает свет.

Как бы там ни было, Ордановский ушел красиво – молодым, на взлете. Так же красиво, не пережив свой звездный час, не похоронив его в собственном прошлом, как лелеемый укор блеклому настоящему, из обитателей этого некрополя ушли еще разве что Цой и Курехин – ушли напрямиком по лунной дорожке, постеленной им милосердным ангелом. Покоя тебе, Жора, если ты мертв, мужества – если жив.

Виктор Цой. Арбатская почта



Виктор Цой и Алексей Рыбин

Пожалуй, эта история тоже склоняется к черному цвету. По крайней мере, в своем визуальном ряду, в клубящихся в придонной тьме образах, некогда отпечатанных на стенке глазного яблока, покрытого колбочками с чуткой слизью, и теперь время от времени всплывающих в памяти, как, должно быть, всплывают, подхваченные холодными водяными токами, утопленники к поверхности застеленного льдом озера. Наверное, это совсем неважно, и тем не менее... Вот выдержка из интервью «Советскому экрану» за 1989 год:

– Виктор, вы всегда ходили в черном?

– Да, всю сознательную жизнь, во всяком случае.

А вот фрагмент из интервью пермской газете «Молодая гвардия» за 1990-й:

– Твой любимый цвет – черный. Это символ жизни для тебя?

– Нет, это просто мой любимый цвет. И все.

А вот еще фрагмент из интервью Цоя украинскому радио (май, 1990-й):

– Несколько блицвопросов в стиле журнала «Браво»: любимый цвет, наверное, черный, да?

– Конечно.

Оставим на совести интервьюеров их идиотские предположения, однако что касается господствующего пристрастия героя текста к цвету, то, как ни странно, так оно и было. Когда мы познакомились с Цоем, а случилось это весной 1980 года, он красовался в узких черных штанах, черной рубашке и черной, клеенчатой, утыканной булавками жилетке. Копна смоляных волос, смугловатая кожа и агатовые глаза довершали этюд. Определенная степень внешней *припанкованности* отличала и других участников этой компании, почему-то называвших себя «битниками» – Пиню и Рыбу, однако настоящим, *идейным* панком (правда, в собственной, несколько специфической трактовке этого понятия) был здесь, пожалуй, только Свин – актер по жизни и беззаветный чудила с весьма своеобразным чувством юмора. Нейтральнее других выглядел Олег Валинский, поэтому, должно быть, к нему так и не приросла никакая кличка.

Свел меня с этой бандой вездесущий Панкер, с которым мы незадолго перед тем стремительно сдружились. Сдружились до полного, безоговорочного доверия, в чем мне не раз впоследствии приходилось раскаиваться. Так, летом восьмидесятого Панкер, заверив меня в своей полнейшей компетенции, без прослушивания вписался играть у нас на барабанах (Олимпиада-80 вынудила многих свалить из города – менты учинили полный беспредел и, зачищая город к приезду спортсменов и всевозможных vip-гостей, винтили всех, кто не вписывался в мерку), когда мы от греха подальше удачно пристроились на биологической базе пединститута имени Герцена в Вырице брэнчать на танцах. После первой же репетиции стало ясно, что Панкер с палочками не дружит, метронома в голове не слышит и на барабанах ни в зуб ногой, так что ему срочно пришлось искать замену. При этом раздолбайское обаяние Панкера было столь велико, что никакие досадные обстоятельства не могли разрушить нашей приязни – всякий раз его вдохновенные враки сходили ему с рук.

Однако к делу. Ребят этих отличал здоровый цинизм и бестрепетное отношение к жизни, что немудрено – в девятнадцать лет думаешь, что друзья вечны, а счастье может длиться пусть не годами, но все равно долго. Когда Пине (Пиночету) милиционеры в ЛДМ отбили селезенку, Цой на мотив известного по той поре шлягера («У меня сестренки нет, у меня братишки нет...») сочинил собственную версию этой песенки, которую в присутствии пострадавшего всякий раз негромко озвучивал:

У меня печенки нет,
Селезенки тоже нет,
А без них хлопот невпроворо-о-от...

Характерно то, что это вовсе не казалось нам бестактным – все смеялись, даже бедный Пиня... Слово «политкорректность» еще не было изобретено американскими общечеловеками, но иезуитское существо дела, под этим словом скрывающееся, уже тогда нашло бы в описываемой среде веселых, убежденных и неумолимых противников. Впрочем, здоровый цинизм имел под собой серьезное основание – смеялись ребята потому, что не признавали поражений. Раз очутившись на лопатках, они вставали и снова шли биться. Такие люди в принципе непобедимы – близость трагической границы, рискованные прогулки *по краю* позволяли им чувствовать жизнь глубоко и правильно, так змеелов чувствует прыжок ядовитого гада за миг до того, как тот отпустит свою пружину и выстрелит. Непобедимы, пока живы. А после смерти – и подавно. Я говорю это безо всякого пафоса, поскольку сказанное – истинная правда. И даже больше чем правда, – так и было на самом деле.

В те времена, в полном соответствии с природным любопытством молодости (подчас не слишком чисто плотным, 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... 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: по-спартански, 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 Ильичом, кому-то – деревянный фаллос, который следовало, вместо ручки, подвешивать в туалете к цепочке сливного бачка (были в былинные времена 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 штуковину 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 его, стилия, граней.

Что удивительно, при своем характерном немногословии Цой отнюдь не выглядел угрюмым – лицо его было живым, улыбчивым и на нем мигмом 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 перелива-

ющийся, пленял нас даже больше, чем их скандальный «Концерт в Гори», от которого все кругом пускали струйки крутого кипятка. Хотя, сомнений нет, и электрический «Аквариум», конечно же, был дивен.

«Кино» в ту пору еще не родилось – группа называлась «Гарин и гиперболоиды». Носитель редкого мелодического дара, Цой, разумеется, царил здесь безраздельно. 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 вживую, 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. Звенящие, 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.

В то время мы с первой женой снимали квартиру на Днепропетровской улице. То есть мы снимали комнату в коммуналке, но поскольку дом ставили на капремонт и остальные жильцы уже съехали, нам досталась в пользование целая трехкомнатная (четвертую комнату с остатками скарба кто-то из хозяев надежно запер) квартира. Разумеется, приятели не могли отнестись к этому обстоятельству равнодушно – наше обиталище постоянно было полно гостей, а так как телефона в квартире не было, появление визитеров носило стихийный, то есть практически неуправляемый, характер. Думаю, что для многих посещение этой квартиры имело еще добавочный смысл, сопряженный с щекочущим нервы риском, поскольку по пути к ней, на углу Транспортного переулка и Днепропетровской, располагался злобный вытрезвитель (однажды наш клавишник Володя Захаров, отправившись от меня домой пьяным, заснул прямо у дверей этого заведения на лавочке и – представьте – его никто не тронул, вот уж воистину: оставь на виду – не заметят).

Тут, на Днепропетровской, мы с многостаночником Рыбой тоже репетировали свою акустическую программу (с его стороны это не было изменой «Гарину...» – если одно не мешало другому, играть одновременно в разных составах вовсе не считалось зазорным делом), Майк, живший по соседству в Волоколамском переулке, праздновал здесь свою свадьбу, спортивный Атаев метал в дверь гостевой комнаты огромный нож, разбив ее едва ли не в щепу, а Панкер и вовсе переехал к нам жить, дав своим родителям и мраморному догу Аргону возможность отдохнуть от него в их купчинских хорах.

Газовая плита в этой квартире стояла прямо в коридоре, а в туалете была дырка, через которую можно было запросто разговаривать с соседями и куда время от времени совала 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. Основной пищей, как повседневной, так и праздничной, по той поре был для нас плов по-ливерпульски. Записывайте рецепт: в кастрюлю с подсоленной кипящей водой насыпаете горкой рис, добавляете кусочек сливочного масла, чтобы рис получился рассыпчатым, и варите до готовности; сваренный рис откидываете на дуршлаг (если лень, можно не промывать), потом вываливаете обратно в кастрюлю, сверху шлепаете из двух банок кильку в томате и тщательно это дело перемешиваете. Всё. Еда делается быстро, и ее много. К туманной Британии плов по-ливерпульски имеет весьма косвенное отношение – просто научил нас его готовить Леша Ливерпулец, получивший свое прозвище благодаря тому обстоятельству, что, в бытность студентом университета (филфак, английское отделение), ему по программе студенческого обмена удалось побывать на стажировке в столице графства Ланкашир.

Общие обстоятельства и пыльные частности такой неприкаянной жизни многим знакомы. Именно из этого и подобного ему бедного петербургского быта, который для красного словца порой называют подпольем, как маргаритка из мусорной кучи, выросла вся блистательная и совершенно чумовая в своей бесконечной свободе неподцензурная петербургская культура восьмидесятых. Под свободой, разумеется, я подразумеваю не лихорадку обличительной *протестности* (она больше свойственна для «подпольщиков» семидесятых), но свободу и от самой этой *протестности*.

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 девицы 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.

В ноябре, по первому снегу, Валинский ушел в армию. Вскоре после этого «Гарин и гиперболоиды» был переименован в «Кино», что, думается, вполне справедливо, поскольку звучание группы без Олега определенно стало иным.

Еще со времен «Гарина...» Цоя милостиво опекал БГ – раз или два «Гарин...» выступал в паре с «Аквариумом», а потом и сольно, на квартирниках, а когда весной 1982-го «Кино», где на тот момент в постоянном составе числились лишь Цой и Рыба, появилось на сцене рок-клуба с полуэлектрической версией старой акустической программы, подыгрывали этому неведомому публике дуэту, обеспечивая «наполненный» звук, музыканты все того же «Аквариума» – Файнштейн-Васильев и Дюша Романов.

На этом, по сути, первом своем полноценном концерте «киношники» решили дать волю артистической фантазии, как они ее на тот момент понимали: разутый, густо залепленный гримом Рыба бегал в белых носках по сцене с гитарой наперевес, Дюша в широкополой шляпе остервенело бил по клавишам, Фан с басом был подчеркнута деловит и сосредоточен, однако не мог утаить лукавую улыбку, за ударника с механической меланхолией работал никогда не использовавшийся доселе в концертной практике питерских рокеров ритм-бокс. Цой, как пригвожденный, непоколебимо стоял у микрофона, позволяя себе лишь нарочито резкие жесты (романтически – а он сознательно предъявлял себя миру в образе *неоромантика* – вспархивали кружевные манжеты) и демонстрацию мужественного, тоже изрядно подкрашенного театральным гримом, профиля.

Последним номером в программе был «Битник». И тут на сцену, как и остальные, в нарядах из тюзовской костюмерки (Рыба работал в ТЮЗе монтировщиком сцены, отсюда и экипировка) вышли Гребенщиков, бьющий в повешенный на шею огромный барабан, и Майк с гитарой, чтобы спеть этот забойный номер вместе с Цоем. И они его спели. В довершение карнавальная картина из-за кулис выскочил деятельный Панкер с саксофоном (в барабанах он к тому времени разочаровался) и разыграл пантомиму – он не мог выдавить из гнутой железяки ни одного чистого звукового пузыря, но, извиваясь всем своим крупным телом, раздувал щеки зверски и вполне убедительно. Разумеется, после такой звездной поддержки публика «Кино» запомнила надолго. Так, на плечах Гребенщикова и Науменко, Цой эффектно въехал в славный пантеон питерского рока.

Где-то с начала 1982 года, в силу перемены внутреннего императива, я стал постепенно отходить от музыкальных штудий, увлекшись переплетным делом (ах эти кожаные корешки с «бинтами», ах эти составные форзацы, плетеные шелковые капталы и мраморированные обрезы! – все это отдельная поэма, упоительно пахнущая рыбьим клеем и маслянистым отваром льняного семени), а также постижением таинственной науки рассказчика и обретением навыков *живого письма*. Мы продолжали встречаться с Цоем в гостях или вполне адресно навещая друг друга («Витя, где бонги?» – таково было мое тогдашнее из раза в раз повторяющееся приветствие, хотя сияющие малахитовыми боками бонги были мне уже совсем не нужны, да и сам след их, должно быть, простыл и затерялся), но происходило это все реже в силу неумолимого закона, разводящего людей по интересам. Обретая *дело*, мы вынуждены были приносить ему в жертву себя – в форме времени собственной жизни – во все большем объеме, так что для *другого* нас уже почти не оставалось. В общем, я не очень следил за триумфальной дорогой Цоя, которая к середине восьмидесятых круто забрала ввысь. То есть, конечно, я был осведомлен о его успехах, потому что слушать музыку не переставал и время от времени появлялся на концертах, однако к обретению группой «Кино» уверенного звучания, которое в сочетании с магнетической лаконичной мелодикой как раз и производило то неотразимое впечатление, которое сделало Цоя тем, кем сделало – яркой кометой, стремительно просиявшей на небосклоне гибнущей империи, тотемом как минимум двух поколений, – относился как к должному. То есть мы знали об этой мине с самого начала, а теперь она рванула и для остальных.

Впрочем, истинные размеры рухнувшей на Цоя славы открылись мне не сразу – так уж заведено, что приятели, вполне способные оценить по достоинству твои заслуги, удачи и прозрения (равно как неудачи, огрехи и слепоту), совершенно не способны составить тот шлейф поклонения, в который сгущаются вокруг кумира по большей части люди далекие, увлекшиеся не собственно им, сверкающим куском космического льда, но наведенным образом – проекцией его, кумира, на собственные ожидания. Близкие знают тебя как облупленного, дальние же хотят видеть лишь то, что в тебе сияет, либо то, что в тебе зияет, – это принципиально разный уровень отношения к предмету.

Прозрение наступило году, примерно, в восемьдесят пятом или даже восемьдесят шестом. Тогда я вместе с Сашей Критским, человеком не из рокерской среды, да к тому же еще не так давно вернувшимся из армии (потом он станет крупным воротилой, соковым магнатом, а потом поедет искать золото в Буркина-Фасо), отправился по дармовым проходкам, которые мне вручил Рекшан, в рок-клуб на какой-то концерт (кажется, это был ежегодный фестиваль). Там в курилке возле туалета я встретил Цоя (о демократические нравы позднего тоталитаризма!), которого, разумеется, тут же поприветствовал:

– Витя, где бонги?

Он отшутился, мы выкурили по сигарете, о чем-то непринужденно поболтали, обменялись новостями и разошлись. И только тут я заметил, как смотрит вслед уходящему Цою Критский. Примерно так он обычно смотрел на свою любимую девушку Олю – с восторгом

и неоформленной в слова, но страстно выжигающей все его существо изнутри надеждой, сладко убитый самим фактом ее присутствия где-то тут, в пределах видимости, на расстоянии вытянутой руки.

Наверное, время было такое – из-под ног уходила страна, кругом трещали опоры доселе незыблемого мира, и в этом треске кто-то слышал зов апокалиптического зверя, а кто-то музыку опасных, но веселых перемен, – время требовало новых, принципиально новых идолов. Все ждали некий Глас, который наконец скажет, как дело пойдет дальше и что же теперь следует делать, ну или хотя бы объяснит, что же такое, собственно, произошло. Тогда еще было в ходу мнение, что искусство как таковое – от литературы до рок-н-ролла – в первую очередь должно служить осведомителем общества относительно его предназначения. Чушь, конечно, но подобные ожидания действительно имели место. Это в широком смысле, а в узком – юное поколение восьмидесятых, «поколение перемен», хотело, чтобы ему, безъязыкому, наконец-то рассказали что-то о нем самом, рассказали *правду*, пусть даже это будет неприглядная правда, и за это оно готово было отдать всю свою бесхозную любовь и собачью преданность. Ведь неспроста на гребень в ту пору вознеслись сразу две супер-группы – «Кино» и «Ласковый май». Такого убедительного успеха, какой выпал на их долю, позже не испытал уже больше никто, вплоть до набитых страшилками «Короля и шута» и мармеладного Баскова. Цой, разумеется, в этой парадигме был голосом надежды, а «Ласковый май» – дудочкой дьявольского обольщения. (Характерна фраза из вводки к публикации одного цоевского интервью: «Сегодня на этом месте ты, дорогой читатель, должен был найти давно обещанный материал о “Ласковом мае”, но... Вчера поклонники группы “Кино” отмечали печальную дату – девять дней гибели Виктора Цоя, поэтому...»)

Взлет «Кино» по-настоящему, во весь размах его черных (никаких инфернальных подрифмовок к цветку – пусть ад серно клубится вокруг белого и пушистого «Ласкового мая») крыльев, начавшийся где-то года с 1984-го (уже без Рыбы, по той поре увлекшегося мим-театром и сбежавшего на время в Москву играть в рыженковском «Футболе»), был очень красив и шел строго по восходящей. Василий Розанов как-то написал, что, мол, лишая человека славы, Бог тем самым благоволит человеку и таким способом его оберегает. Это так и одновременно не так. Славой, равно как и ее отсутствием, Бог испытывает человеческое смирение, как испытывал Он смирение Иова, опуская его в полное ничтожество и сажая на голое пепелище. Причем порой испытание отсутствием славы сказывается на характере испытываемого куда губительней, нежели самые грохочущие медные трубы. Непризнанные гении в быту невыносимы – сущие чудовища и аспиды, – они нечестно отыгрываются на своих близких изощреннейшими пакостями. Цой был испытан славой в полной мере и вышел из этой мясорубки с честью: он оказался крепким парнем, вполне устойчивым к быстро сбивающему у многих крышу набекрень «звездному» вирусу. На первый взгляд может показаться, будто чистоту эксперимента нарушила роковая авария под Юрмалой, но это не так – ни черта она не нарушила, – Цой честно сдал экзамен Господину Экзаменатору. Сдал на отлично. За что, пожалуй, и был столь счастливо отправлен в эмпирию молодым. Теперь он уже *никогда не станет старше*, и ему уже не грозит судьба змеи, пережившей собственный яд.

Вот скупая хроника, вот лихой, заломленный едва не вертикально маршрут его «бриллиантовой дороги».

1984-й – в мае «Кино» в новом составе (Цой, Каспарян, Титов и Гурьянов) выступило на II Фестивале рок-клуба и произвело столь неотразимое впечатление на жюри и зрителей, что бесспорно, без какой-либо заметной борьбы, стало его лауреатом. С этого же времени Цой, наряду с другими музыкантами «Кино», регулярно принимает участие в выступлениях курахинской «Поп-механики».

1985–1986-й – запись магнитоальбома «Это не любовь» в домашней студии Алексея Вишни. Аквариумовца Титова на басу заменяет Игорь Тихомиров. Концерты при полных

аншлагах, вой фанатов и фанаток, качающиеся в темноте зала огоньки зажигалок. Тропилло выпускает магнитный альбом «Ночь», составленный из рабочих записей 1984–1985 годов, сведенных им уже самостоятельно, без участия Цоя. Этот же альбом в следующем, 1986 году стал первым официально изданным виниловым диском «Кино», выпущенным московской «Мелодией». Говорят, эта пластинка разошлась фантастическим тиражом в два миллиона экземпляров. Режиссер Лысенко снимает Цоя в фильме «Конец каникул».

1987-й – в широкий прокат по всей стране выходит «АССА» Сергея Соловьева, где Цой, весь в черном, мужественный и романтичный, поет в финале «Мы ждем перемен». С этого момента его уже было никому не догнать – как свидетельствует ответственный хроникер Андрей Бурлака, *страну охватила настоящая «киномания»*. Подтверждаю: так оно и было. В это же время начинаются съемки «Иглы» режиссером Нугмановым, где Цой играет главную роль. В связи со съемками концерты и студийная работа «Кино» приостановлены. Однако маховик продолжает раскручиваться со страшной силой – само имя Цоя уже окружено облаком искрящегося электричества.

1988-й – грандиозный и доселе небывалый ни с одной отечественной рок-продукцией успех винилового альбома «Группа крови». Концерты, много концертов. Цой снимается в фильме Учителя «Рок». Тысячи экзальтированных поклонниц и поклонников исписывают заборы и стены домов от Прибалтики до Камчатки коротким словом из трех букв – «Цой» – и длинным из четырех – «Кино».

1989-й – десятки концертов по всей стране. На экраны выходит фильм «Игла». «Кино» гастролирует в Дании, играет на крупнейшем французском рок-фестивале в Бурже, участвует в советско-итальянском рок-фестивале в Мельпиньяно. Выходит и тут же сметается с прилавков новый альбом «Звезда по имени Солнце» – единственный альбом «Кино», записанный в Москве на профессиональной студии.

1990-й – всю зиму и весну «Кино» проводит в постоянных гастрольных поездках; одновременно ведется работа над демозаписью нового альбома (он выйдет уже после смерти Цоя под названием «Черный альбом»). 15 августа 1990-го под Юрмалой, где он намеревался отдохнуть от звездных трудов, в возрасте двадцати восьми лет Цой погибает, на приличной скорости врезавшись на своем «москвиче» в автобус.

Счастливая смерть – в зените славы с, казалось бы, бескрайними перспективами впереди (в зените славы всегда впереди мнятся бескрайние перспективы)... Цой не узнал, что бывает иначе, – какая сказочная милость!

И все-таки: почему Цой? Почему не *зажигательный*, расписанный, как хохломская ложка, татуировками Кинчев? Почему не гений меланхолии Бутусов? Не гражданственный Шевчук? В конце концов, почему не блистательный БГ? Дело не в простоте Цоя – он вовсе не был прост, он был целен. И неудачи у него тоже были вопиющие в своей откровенности. Когда я лечу по трассе под его музыку и динамики вдруг обрушиваются на меня буколическую «Весну» или карамельное томление на тему «Когда твоя девушка больна», беспомощность этих номеров так разъедает печенку, что в белом тумане со словами: «Швабра ты, а не матрос, и мать твоя – переборка», – мне так и хочется пойти на обгон трех фур, в лоб мерцающим встречным огням, лишь бы эта мука прекратилась. При этом я вполне осознаю, что причина этих неудач – не ошибка речи, а способ мышления, благодаря которому написаны и самые лучшие вещи Цоя.

Итак, почему? Почему в Киеве в подземных переходах украинские хлопцы поют песни Цоя спустя двадцать лет после его смерти, и группа поддержки агрессивно бросается с протянутой шляпой на прохожих? Потому что он, как в старом анекдоте, не жид, не лях и не москаль? Вряд ли. Почему именно «Кино», а не, скажем, «Пикник» заряжено в радиоточки казахских поездов, наряду с их – трень-брень – заунывной домброй? Потому что глаза Цоя были слегка раскосы?

Я не знаю ответа. Кроме одного, который, собственно, ответом не является: все в мире происходит в силу неизреченного закона справедливости, нам в нашей малости недоступного. Смирись, гордый дух.

Однажды я был по делам в Москве. Направляясь по Арбату к станции метро «Смоленская», где меня ждал Андрей Левкин (именно он рассказал мне о киевских подземных переходах – два года он пиарил на Украине Януковича и был вполне осведомлен о мелочах тамошней жизни), я остановился у Стены Цоя. Обшарпанная, с осыпающейся штукатуркой, вся исписанная невероятными клятвами и многослойными признаниями в любви к кумиру, изрисованная его портретами, Стена эта – алтарь вознесенного на небеса полубога – изрядно контрастировала с аккуратными подновленными фасадами зазывно туристического, сувенирно-матрешечного Арбата, который ныне так не любят коренные москвичи. Она была из того времени – она как будто наследовала шальным руинам восьмидесятых и начала девяностых. Возле Стены пестрела стайка тринадцати-, четырнадцатилетних девиц, которые с серьезными лицами хором пели:

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

Думаю, они верили, что Цой их слышит. Ему, именно ему они подносили на своих дрожащих голосах эту песню, с трудом поднимая ее до козырьков низких арбатских крыш. Такой была их коллективная девичья клятва верности прекрасному рыцарю их сердец. Ах, нелепые, трогательные, невинные дуры – им всем предстояло стать клятвопреступницами.

Я знал, что в своем элизиуме Цой их не слышит, как не услышит он и меня. Однако коллективное безумие заразно – мне тоже захотелось, очень захотелось передать ему привет. Добрый приятельский привет. Я подошел к стене вплотную, достал из кармана завалившийся синий маркер и, пожалуй, слишком поспешно и убористо от осознания неуместности своего мессиджа в этом многоголосье клятв и признаний, написал на красном кирпиче: «Витя, где бонги?»

Михаил (Майк) Науменко. Звезда рок-н-ролла



Михаил (Майк) Науменко и Андрей (Свин) Панов. Начало 1980-х
Фотография А. Бицкого

Теперь трудно сказать, кто в действительности изобрел напиток под озорным названием «чпок», но Майк принял столь деятельное участие в кампании по его пропаганде, что ныне, спустя годы, авторство однозначно приписывается именно ему. Вероятно, так и было на самом деле, либо истинный изобретатель страдает небывалой гипертрофией скромности – во всяком случае, приоритет Майка никем не оспорен, а значит, сомневаться в его праве на первенство нет повода.

Однако по порядку.

В декабре 1980-го мы с Панкером устроились работать в Большой театр кукол к Сударушкину. Панкер – оператором звукозаписи, я – осветителем, в чьем распоряжении оказался огромный агрегат из двух цилиндров, на которых посредством простых, но надежных механизмов крепилось устройство управления примерно четырьмя десятками сияющих приборов, включая софиты, «пистолеты» и подсветку задника. Незадолго перед тем Майк записал на студии театра свой первый сольный магнитоальбом «Сладкая N и другие» – за пультом попеременно сидели Алла Соловей и Птеродактиль (Игорь Свердлов), получивший место звукооператора в наследство от Майка и затем по неизреченному закону преемственности уступивший его Панкеру, – но работы по производству копий все еще продолжались, так что на встречу мы, пожалуй, были с Майком обречены. (К слову, по этому же закону преемствен-

ности в нагрузку к должности Птеродактилю досталась от Майка и ветреная Алла Соловей, чей муж Моня тоже работал в театре кукол, но был по меркам юности довольно стар и к тому же страдал грудной жабой. Панкеру каким-то образом удалось выскользнуть из-под ига этого наследия, хотя, кажется, не сразу и с усилием.) Что говорить, рано или поздно общая среда все равно выводила людей схожих интересов друг на друга, да и заочно знакомство на тот момент уже состоялось: я слышал сделанный Майком совместно с Гребенщиковым, отменный по содержанию, но скверной записи, альбом «Все братья – сестры», да и недавнюю «Сладкую N...» тоже, а он, как выяснилось позже, видел наши выступления на сейшенах. Кроме того, Панкер уже вел с Майком какие-то дела – питерский рок-н-рольный круг при всей его относительной широте был все-таки на удивление узок.

Тогда были в чести какие-то странные принципы распознавания *своих*. Так, скажем, первичная *проверка на вшивость* проводилась через инстанцию музыкального вкуса и формулировалась следующим образом: скажи мне, что ты слушаешь, и я скажу тебе, кто ты. Мы с Майком сошлись на Т. Rex и Rolling Stones. Странное дело, но, кажется, и теперь подобный подход не считается дичью и имеет массу сторонников, разве что сейчас он немного спустился по возрастной линейке и, в основном, взят на вооружение стратегией стремящихся к низовой социокультурной самоидентификации подростков. Как правило, еще предпубертатного возраста.

Той зимой Майк ходил по улице в китайской кроличьей шубе, крытой серой плащевкой (изделие называлось «пихора»), и серой же кроличьей ушанке с опущенными, но не подвязанными, разлетающимися в стороны «ушами». Благодаря этим «ушам» вид он имел довольно дурашливый, что не совсем вязалось с его вежливой и немного настороженной манерой общения – как большинство невысоких людей, Майк имел обостренное до мнительности чувство собственного достоинства и тратил на охрану этого самого достоинства немало душевных сил. Именно таким я его и увидел на улице Некрасова возле служебного входа в Большой театр кукол.

Какова была причина его визита – бог весть. Панкер утверждает, что специально организовал эту встречу, чтобы нас познакомить. Как бы там ни было, с той поры мы на несколько лет сошлись столь близко, что наши тогдашние отношения вполне можно считать дружбой, несмотря на возникающие время от времени сомнения относительно способности творческой, а следовательно, в той или иной мере тщеславной братии к производству и потреблению дружеских чувств в принципе. Дошло до того, что Майк вместе с только что собранным «Зоопарком» (Куликов, Храбунов, Данилов) вызвался играть в заштатной кафешке на проспекте Космонавтов на моей свадьбе – случилось это 20 февраля 1981 года, так что летописцам русского рока именно этим, а не каким-то иным числом следует датировать публичный дебют майковской электрической банды. Свадьба вышла вполне рок-н-рольная: Майк метался по скромным подмосткам, закатывал глаза, крутил микрофонную стойку, как шаолиньский монах свою палку, музыканты хмелели от номера к номеру, в воздухе посверкивали молнии здорового безумия («Безумиев хочется», – частенько говаривал один из ближайших майковских приятелей, гривастый, как патриарх прайда, Иша Петровский) – недоумение растерянной родни выплескивалось через край.

Был Майк и в загсе на регистрации, где приглядывался к ритуалу акта гражданского бракосочетания с необычайным вниманием. Дело в том, что с самого начала, еще безо всяких на то реальных оснований, но лишь по внутренней самооценке, он ощущал себя рок-звездой, вел себя на сцене как рок-звезда и стремился соблюдать какие-то одному ему ведомые правила соответствия звездному статусу (в этом смысле он, пожалуй, был ханжой), как будто опасался некой дисквалификационной комиссии, постоянно ведущей за ним тайное наблюдение. На тот момент его отношения с Наташкой уже требовали социальной опреде-

ленности (она была на пятом месяце), и Майку хотелось уяснить для себя – *не запахло* ли рок-звезде очутиться в загсе в качестве главного фигуранта.

Оказалось – *не запахло*. Через полтора месяца, в апреле, Майк расписался с Наташкой, и я получил возможность сделать ответный жест – их свадьба справлялась в расселенной квартире на Днепропетровской улице, где мы с женой в то время жили, поскольку Наташкина комната в тесной ведомственной коммуналке для подобного мероприятия явно не годилась. Майк был в одолженном у Вячеслава Зорина («Капитальный ремонт») замшевом пиджаке, рукава которого оказались ему немного коротковаты, а кроткая Наташка хорошо улыбалась своей доброй улыбкой и счастливо несла впереди себя тугой и со спины практически не видный («Значит, будет мальчик», – справедливо напороочила какая-то дама) живот.

Был теплый солнечный день, что позволило нам по пути из загса к Днепропетровской в рассыпанных там и сям сквериках выпить полдюжины бутылок сухого вина. Благодаря этим счастливым обстоятельствам (весеннее солнце, веселое вино) мы чувствовали себя замечательно: Майк, позабыв о тайных соглядатаях, контролирующих его адекватность звездным нормам, вел себя легко и раскованно, а Иша, исполнявший в загсе роль свидетеля, по обыкновению требовал *безумиев*. Последние не заставили себя ждать – иначе зачем был бы нужен упомянутый выше «чпок»? Напиток этот имел составную структуру и чумовые свойства. Готовился он следующим образом: в стограммовую стопку или на худой конец в граненый стакан в равной пропорции (50 мл на 50 мл) наливались водка и какая-нибудь газосодержащая жидкость («Полюстрово», пиво, боржом, пепси, лимонад «Буратино» etc.), после чего стопка/стакан плотно накрывалась ладонью и резко ударялась доньшком о колено – в тот же миг начинался процесс бурного газовыделения, и напиток следовало разом незамедлительно выпить. Здоровому молодому мужчине для глубокого погружения в измененное состояние сознания обычно хватало четырех-пяти «чпиков». Способ в наглядном исполнении Майка (близкий круг не раз уже видел этот спектакль прежде) был нов, забавен и, будучи с подробными комментариями преподан явившейся публике, имел несомненный успех.

Гостей в тот день на Днепропетровской побывало столько, что их точное число не поддается счету. Люди приходили и уходили, некоторые приходили дважды, а иные крендели, чье присутствие мог подтвердить добрый десяток свидетелей, впоследствии категорически утверждали, что ни сном, ни духом и не в зуб ногой, и вообще именно в это самое время 10 апреля они летали на метле над Полтавой. Гребенщиков был в отъезде, но зато весь остальной «Аквариум» играл на чем попало, включая пустые и полупустые бутылки, и голосил на всю округу Дюшиным горлом. Рыба, Цой, Панкер, Иша, Родион, Александр Петрович (Донских) и Пиня тоже пели (орали) что-то хором и поодиночке, а какой-то рыжий, бородастый, хитроглазый москвич с носом-бульбой здорово дудел на губной гармошке и хватал за ноги проходящих мимо девушек. В трех комнатах и в коридоре на деревянных ящиках, служивших нам универсальной мебелью, стояли бутылки, стаканы и тарелки с простецкими закусками, одни гости сидели на корточках или прямо на полу вдоль стен, другие стайками переходили от ящика к ящику, не удосуживаясь даже познакомиться. То и дело с разных сторон доносились глухие удары стакана о колено.

Назавтра мы тут же в камерном составе *лечились* сухеньким, попутно занимаясь анализом майковских песен на предмет их пригодности к *литовке*. Майк со своим «Зоопарком» как раз собирался вступать в рок-клуб («шмок-клуб» – называл его Майк), поскольку тот в это время контролировал практически всю концертную деятельность непрофессиональных групп в Питере. Однако для того чтобы песни можно было свободно петь со сцены, тексты требовалось представить на одобрение неким наделенным цензурными правами дамам (надо признать, не слишком вредным) из Дома народного творчества на улице Рубинштейна, при котором рок-клуб и влачил свои дни.

Нам уже было известно, что, с учетом довольно лояльного (легкомысленного) отношения к самодеятельному творчеству членов рок-клуба в целом, дамы склонны порой цепляться к словам, относящимся, по их мнению, к профессиональному картежному сленгу, лексикону наркоманов и токсикоманов, а также словарю практикующих пьяниц. Нравственную (половая сфера) сторону творчества опекаемых рокеров они тоже старались не упускать из виду. Кое-какие предварительные замечания были цензурными дамами в адрес Майка уже сделаны, так что работа упрощалась.

Несмотря на дух свободы и веселого нонконформизма, царивший в нашей среде, небольшая жертва мелким демонам государственности в то время вовсе не казалась нам малодушной и позорной: черт с ними, ведь впереди у нас вечность! Оголтелое диссидентство было Майку столь же чуждо, как и холодное лицемерие советской системы. Время подтвердило справедливость подобного взгляда – оба полюса друг друга стоили. Впрочем, определенные ценности мира товарно-денежных отношений имели на лидера «Зоопарка» поистине гипнотическое влияние, но об этом позже.

Майк, хоть я и был на шесть лет его младше, незаслуженно считал меня умудренным специалистом по словам, поэтому и привлек к работе по перелицовке сомнительных (с точки зрения припадочной цензуры) мест в собственных текстах. А может, он просто не хотел своими руками портить то, что было уже однажды хорошо сработано и крепко отлито, ведь он вполне обоснованно считал себя человеком книжной культуры и был способен к куда более глубоким литературным штудиям. В любом случае я отнесся к работе, как к формальной *малярке*, видя задачу в том, чтобы складно намалевать *зеленую собачку* поверх кисти мастера, дабы в результате всю картину можно было протащить через цензурный контроль контрабандой. Каюсь, все предложенные мною замены были, пожалуй, хуже оригинала. Полагаю, именно поэтому Майк их и одобрил.

Помните второй куплет песенки усталого плейбоя «Прощай, детка»? Вот авторская версия:

Ты так очаровательна и не скучна ничуть,
Но мы устали друг от друга, нам нужно отдохнуть.
Накрась поярче губки и подведи глаза,
На всякий случай спрячь в карман бубнового туза.
Живи же хорошо, не скучай.
Ну, а пока – прощай, детка, прощай!

В *залитованном* виде (то есть на бумаге, проштампованной ведомственной печатью, дававшей разрешение на публичное исполнение песни) четвертая строка этой меланхолической истории выглядела следующим образом: «Надень мой старый макинтош, возможно, будет гроза». Именно так Майк ее с весны 1981 года на всех концертах и пел, поскольку отступление от узаконенного текста могло обернуться репрессиями вплоть до исключения из рок-клуба, а это уже грозило прекращением легальной концертной деятельности. Повторю: установка была именно на обезличивание, на *проходную строку*. Утешаться остается лишь тем, что и в оригинале эта строчка выглядела чистой *подрифмовкой*, надутой, как жаба через соломинку, ложной многозначительностью.

А вот еще пример – четвертый куплет «Дряни», авторский вариант:

Ты клянчишь деньги на булавки, ты их тратишь
на своих друзей.
Слава Богу, у таких, как ты, не бывает детей.
Ты хочешь, чтоб все было по первому сорту,

Но готова ли ты к пятьсот второму абoрту?
Ты – дрянн.

Та же четвертая строка этого безусловного шедевра в версии, отмеченной ведомственной печатью, выглядела так: «Прости, дорогая, но ты бьешь все рекорды». Это – тоже я. Неловко за рифму – но кто, право, обращает внимание на такие мелочи в песенном жанре? Жаль, ушел из текста brutalный гротеск, но ведь ради того все и было затеяно. (Наглядный образец легкомыслия и непоследовательности, только дискредитирующих институт цензуры как таковой: спать с женатым мужчиной и даже с его басистом героине песни было можно, а про абoрты – ни-ни.) Не думаю, что за содеянное на том свете мне выйдет послабление, но и лизать сковородку лишнюю тысячу лет, право же, за это не присудят.

Подобных правок было не две, не три и даже не четыре – всех теперь и не упомнить. В «Сладкой N» строка «...и называли друг друга говном» преобразилась в «...танцевали так, что тряса весь дом» и т. д.

В ответ на эту медвежью услугу Майк провел со мной курс вокальных занятий по методике Олега Осетинского, который ныне больше известен не как автор сценария чудесного фильма «Звезда пленительного счастья», а как суровый воспитатель собственной дочери Полины. Занятия не имели ничего общего с постановкой голоса (чтобы поставить голос, надо его иметь, а это был не наш с Майком случай), но скорее касались постановки сценической речи, речи-пения, речитатива, касались особой техники интонирования и прочих мелких секретов энергетической подачи текста, в том числе и песенного. Смешно вспоминать, как мы сидели с ним в бытовке на Петровской набережной (Майк работал здесь сторожем столярных мастерских) и под двенадцатиструнную гитару, впившись зубами в яблоко, мычали по очереди залитой слюной глоткой нелепые слова моей последней на тот момент вещицы:

Пой, пень, пока не сгнил на корню.
Пой, пень, а я тебе подпою.

Причем Майк мычал мою песню как бы правильно (так предполагалось по умолчанию), а мне надлежало лишь перенимать, подтягиваться, осмысленно копировать мастерство наставника. Полагаю, все усилия оказались тщетными – толку из этого не вышло, однако у Снегиревки под окнами родильной палаты, где лежала майковская Наташка, наши тренировочные связки были вне конкуренции.

Один из принципов методики, преподанной Майку Осетинским (под обаянием этого сложного человека Майк находился довольно долгое время), заключался в следующем: надо по мере возможности – яблоко в зубы – затруднить себе сам процесс *пропевания* песни, стараясь при этом исполнять ее максимально чисто и с предельной выразительностью выделять интонационно (с надлежащим чувством) заранее определенные смысловые места. Логика проста: если ты будешь приучен бегать пятикилометровку в свинцовых башмаках, то когда очутишься на дорожке без них – пролетишь дистанцию пулечкой, с вдохновением, сам не заметишь как. Не мне судить о действенности этого средства, поскольку я сошел с музыкального круга, но Майк верил в рецепт Осетинского, как в чудесный магистерий, способный сделать соловья из павлина.

Вообще, и в характере, и в образе мыслей Майка (в компании *своих* его настороженность исчезала без следа) было много причудливого, благодаря чему он неизменно вызывал в людях живой интерес. Ведь мы запоминаемся друг другу не единомыслием, а именно зазором, несостыковкой между нашими восприятиями. Этот зазор требует осмысления и раздумий, которые в итоге становятся частью нашего жизненного опыта. За этот опыт, если

он не оказался ложным, мы благодарны человеку, так удачно с нами *не совпавшему*. Майк часто *не совпадал* с окружением, и в этом естественном *несовпадении* не было ни позы, ни снобизма (намеренности), что делало общение с ним занятием крайне привлекательным. Должно быть, сказались тут и его уже упомянутая выше причастность к книжной культуре. Он много читал на русском и на английском, причем не только Тургенева, Шергина, Хармса, Овалова (он был помешан на советских детективах 1930–1950 годов) и Керуака с Кеннетом Грэмом, но и литературу андеграунда (именно у Майка я впервые увидел машинопись шинкаревского «Максима и Федора» с авторской графикой), да и сам время от времени грешил прозой (несколько рассказов Майка были опубликованы после его смерти в книге «Майк: Право на рок»). Кроме того, в начале восьмидесятых он перевел на русский «Иллюзии» Ричарда Баха. Переплетая ему пару машинописных экземпляров «Иллюзий», я удивлялся кропотливости переводчика/печатника: в книге были два пласта текста, один из которых в английском оригинале выделялся курсивом: имея на пишущей машинке лишь один шрифт, Майк не ленился то и дело менять в заправленных шести экземплярах копирку (черную на фиолетовую и обратно), так что в результате курсив в машинописи был находчиво замещен фиолетовым цветом. Идея, бесспорно, богатая – о многоцветной печати собственных сочинений в свое время мечтал еще Фолкнер.

Что касается самоощущения Майка как рок-звезды, то чувство это было глубоко внутренним и уже хотя бы в силу этого оправданным. Однако все представления Майка о правилах *звездного* поведения были целиком почерпнуты им из статей и интервью в глянцево- Rolling Stone и ему подобных журналах, поэтому в условиях окружавшей нас действительности выглядели довольно забавно. Перед выходом на сцену обычно спокойный и вежливый Майк преображался – задира л нос, становился словно бы небожителем и в упор не замечал смертных. Ну а что он творил на подмостках, как самозабвенно ломался и вдохновенно выделялся... Однажды Гена Атаев едва ли не всерьез обиделся, впервые столкнувшись с этим явлением – за кулисами он приветливо окликнул готовившегося выйти на сцену Майка, с которым накануне пил у ларька пиво, а тот в своих неизменных темных очках-каплях прошествовал мимо, даже не поздоровавшись. Но все же мы, тихонько посмеиваясь за его спиной, прощали Майку эти невинные слабости – для нас-то он был никакой не звездой, а просто хорошим, порядочным, милым, дорогим и очень талантливым человеком.

В принципе, тот мир, который он внутри себя проживал, играя в свои звездные игры, и в котором в то время, безусловно, хотел бы очутиться, описан им в «Рассказе без названия» – небольшом тексте, входящем в скромный корпус его литературных опытов. Там Майк забавно наложил реалии западного шоу-бизнеса на отечественную географию, смешал их в одну крошку и получил то лакомое *хлебово*, которое сам согласен был всю жизнь черпать ложкой. Да что черпать – он готов был купаться в этой грезе, как оса в сиропе. Развитый институт шоу-бизнеса – это то, чего ему катастрофически не хватало в условиях советской действительности. Все остальное он был готов этой действительности простить. Все, но только не отсутствие рок-индустрии – она была той, прежде уже упомянутой, ценностью Западного мира, которая очаровывала Майка более всех остальных газообразных миражей, испускаемых сытым брюхом *общества равных возможностей*. По существу, все сводилось к простому желанию легально заниматься своим любимым делом (рок-н-роллом) и получать все сопутствующие этому звездному занятию дивиденды – от роллс-ройсов к подъезду до приличествующих гонораров. В этом был майковский пунктик. Несоответствие реальности грезе не давало ему покоя, он не хотел мириться с подобным дефектом мироустройства, дурно действующим на ранимую психику человека с обостренным чувством собственного достоинства и богатым воображением, поэтому он и ковал свою жизнь так, как будто всем этим вещам (развитому шоу-бизнесу) в окружающем его быте уже есть место.

– Любой труд должен быть оплачен, – любил повторять стороживший сутки через трое пиломатериалы на Петровской набережной лучший рок-н-ролльщик страны, чем выдавал свою мелкобуржуазную сущность.

Мы все были в ту пору бедны и знали, как это бывает – просыпаться от голода, но назначать цену тому, что ты делаешь для себя и в свое удовольствие, поскольку не хочешь заниматься ничем другим, не приходило нам в голову. Искусству можно лишь отдаваться и приносить жертвы. Это не идеализм – если ты хочешь получать за свои художества деньги, ты становишься *несвободен*, а главный закон искусства – это полная, совершенная, абсолютная свобода. Майк же невозмутимо торговал своими магнитоальбомами (так, в общем-то, было принято – не чурался этого ни БГ, ни иные дорвавшиеся до студии музыканты), с помощью друзей и знакомых оформляя их таким образом, будто это действительно были *настоящие альбомы*, пытался организовать коммерческое дело по продаже переплетенной машинописи «Иллюзий», а однажды даже, как поведал Рыба, приехал к Свину и предложил тому купить специально для него, Свина, написанную песню «Я не знаю зачем». Ситуация, прямо скажем, выдающаяся по своей нелепости. Разумеется, Свин ничего не купил. В результате блестящий хит остался за автором.

Не могу удержаться от соблазна привести здесь текст этого панк-шедевра целиком, хотя читать его, как и всякий песенный текст, конечно же, не следует. Его, в соответствующем исполнении, следует слушать:

Я просыпаюсь каждое утро,
Ко мне приходят мои друзья.
Они приносят мне портвейн и пиво,
Но я знаю: они ненавидят меня.
А я не знаю, зачем я живу, ну и бу-бу-бу-бу-бу с ним.
А я не знаю, зачем я живу,
ну и бу-бу-бу-бу-бу-бу-бу с ним.

У меня есть жаба – редкостная дура —
И я бу-бу ее каждый день.
И нам давно бу-бу друг на друга —
Я бы бросил ее, но бросать лень.
А я не знаю, зачем я живу, ну и бу-бу-бу-бу-бу с ним.
А я не знаю, зачем я живу,
ну и бу-бу-бу-бу-бу-бу-бу с ним.

Иногда я хожу на работу.
Всем было б лучше, если б я не ходил.
Но если я умру, то кто тогда вспомнит
О том, что я вообще когда-то жил.
А я не знаю, зачем я живу, ну и бу-бу-бу-бу-бу с ним.
А я не знаю, зачем я живу,
ну и бу-бу-бу-бу-бу-бу-бу с ним.

Как после этого «Король и шут» могут претендовать на гордое имя панк-группы? Да они здесь карамелька против селедки, «Щелкунчик» против заветных сказок, Барто против Баркова, Барби против Тайсона.

Справедливости ради следует сказать, что оборотной стороной комичного майковского предпринимательства была его строгая щепетильность в финансовых вопросах – он всегда

возвращал долги и не терпел никаких подачек, видя в этом если не оскорбление, то как минимум ущемление своего бдительно охраняемого достоинства. Он готов был спросить деньги за свой труд, но принять что-то просто так, ни за что, словно бы на бедность... Обычно мягкий и душевный Майк, стоило ему заподозрить хоть намек на подобное ущемление, хоть призрак вызова его самолюбию, вмиг становился резок и беспощаден.

В одном он был, конечно, прав – своим делом хотелось заниматься открыто, свободно, во все горло...

После Большого театра кукол мы с Панкером перебрались в Театральный институт, где он опять, наследуя на этот раз Сергею Свешникову, сел за звукооператорский пульт (теперь «тесловский», шестнадцатиканальный, что было по тем временам почти роскошью), а я оказался приставлен в лаборатории технических средств обучения к только что появившимся отечественным кассетным видеоманитофонам «Электроника». У Панкера в студии Майк записал летом 1982-го свой следующий сольный альбом «LV», а у меня в лаборатории ТСО мы вечерами смотрели «Аферу», «Полет над гнездом кукушки», «Стену», «Апокалипсис сегодня», клипы Duran Duran и азиатскую хореографию Брюса Ли и молодого Джеки Чана, которая на долгое время сбила набекрень крышу Цюю (помимо вертящихся нунчак, Цюя и впрямь в кинопродукции практически ничего не интересовало, зато Майк приходил на формановский «Полет...» раз пять, гармонично сочетая просмотр с трудоемким, но эффективным «чпоком»).

Переехав с Днепрпетровской в Купчино – в идущем на капремонт доме в конце концов отключили воду, отопление и газ, – мы стали видеться с Майком несколько реже. Со временем он заделался домоседом, в гости выбирался не часто и, как правило, принимал у себя. К тому же гитарист «Зоопарка» Шура Храбунов, женившись на Наташкиной соседке Тасе, поселился в той же коммуналке в Волоколамском переулке, окрестности которого, благодаря расположенной неподалеку кондитерской фабрике им. Крупской, при западном ветре, а ветер в наших краях по преимуществу западный, густо пахли шоколадом. Подобное соседство (Майка с Шурой) упрощало дело – половина «Зоопарка» могла теперь аранжировать и вчерне репетировать новые песни, придумывая и разучивая гитарные риффы и соло, не выходя за пределы квартиры.

Связанным с Майком историям нет конца (была выпитая в квартире на Варшавской бутылка настоящей на какой-то хвое водки, служившей лекарством майковскому отцу, за что мы, после внезапного возвращения Василия Григорьевича с дачи, были подвергнуты безжалостному остракизму; был побег с *повязанного* ментами концерта в честь десятилетия «Аквариума» на квартиру к Лене Набоко, где мы практически стали свидетелями смерти Эмерсона (Сергея Ашевского), etc.), эти истории можно рассказывать долго и без повторов. Однако будет ли это справедливо по отношению к личности Майка, которая прочитывается не в микроисториях, порой не им даже инициированных, а в самом *пути*? Как говорил маркиз де Сад: мы собрались здесь не ради справедливости. И все же... И все же ограничусь хроникой.

Меньше чем через год после «LV» на студии Тропилло Майк записал свой следующий альбом «Уездный город N», где в тягучей четвертьчасовой балладе, давшей название всей работе в целом, ему в качестве сессионного музыканта подыграл на клавишах Володя Захаров. Вскоре после этого в состав «Зоопарка» едва ли не в статусе полноправного члена вошел отменный вокалист и давний майковский приятель Донских, который периодически выступал с группой вплоть до 1987 года, пока Науменко, заподозривший Александра Петровича в каких-то невинных, но признанных щепетильным Майком подозрительными, махинациях, с ним не разошелся.

После «Уездного города N» Майк записал у того же Тропилло «Белую полосу». Вообще вплоть до конца 1988-го он был довольно активен – много выступал, гастролировал

и периодически писался в студиях. Дошло до того, что у «Зоопарка» появился наконец-то какой ни на есть, но собственный администратор – Сева Грач, – занимавшийся концертными делами группы. Однако вскоре машина забуксовала...

Известно, что конец восьмидесятых, вопреки ожиданиям, оказался для рокеров не лучшим временем. Внезапно вспыхнув на ветерке предперестроечных и перестроечных времен, массовый интерес к русскому року, спустя буквально несколько лет, заметно пошел на спад – в эфире и на концертных площадках его плотно теснила попса, полноценные гастроли удавалось организовывать все реже, тиражи пластинок оставляли желать лучшего. Триумфальный марш рока по стране захлебывался. Держались единицы, взятые в оборот волками-продюсерами, для кого потеря даже половины былой аудитории не меняла существа дела («Кино», «Аквариум», «Наутилус Помпилиус», «Алиса», «ДДТ»), либо те, кто вышел за рамки чисто музыкального проекта (Курехин). Остальные *послы рок-н-ролла в неритмичной стране*, успевшие ощутить вкус широкой славы и приличных гонораров и посчитавшие было, что это – навсегда, оказались не готовы к подобному отливу представлявшегося заслуженным и выстраданным зрительского внимания. Героические амбиции подполья, очутившись на свету практически ничем не ограниченной свободы, потрепыхавшись и пошумев, начали хиреть и сдуваться. Кто-то отправился пережить скверные времена *за бугор*, другие сидели по коммунальным кухням и с тоской вспоминали, *как все здорово начиналось десять лет назад*. Увы, не избежал этой участи и Майк. Он мог быть только звездой рок-н-ролла – а если дело не складывалось, то все остальное теряло смысл. В ситуации столь масштабного разочарования трудно что-либо противопоставить известному русскому лекарству, которое вскоре парадоксальным образом оборачивается для лечащегося недугом. Ко всему на исходе девяностого у Майка обострились семейные проблемы, потом был развод, после чего Наташка и вовсе переехала с их сыном Женькой в Москву. В смысле обеспечения собственного быта Майк был сущее дитя – когда он остался один, убирать комнату и готовить еду к нему приходила Ишина жена Люда.

Весной 1991 года я увиделся с Майком в последний раз. Тогда в Питер из Риги приехал Андрей Левкин, у которого здесь в издательстве «Васильевский остров» готовилась к выходу книга, и я зачем-то повел его к Майку. Возможно, будучи главным редактором рижского «Родника», Левкин имел на Майка какие-то виды (сделать с ним материал или взять что-нибудь из его переводов), а может, просто хотел познакомиться с живой легендой русского рок-н-ролла – это уже не имеет значения.

Майк был в приподнятом настроении, рассказывал, что в Москве вот-вот выйдет на виниле его сольник «LV», за который ему дают очень приличные деньги, и пытался изображать радушного хозяина. Внешне не подавая вида, в душе я был поражен тем, насколько Майк изменился. Мы не встречались с ним около года, но впечатление было такое, будто минуло лет десять. Лицо его стало отечным, нездоровым, он поседел и не то чтобы обрюзг, но весь как-то отяжелел, кроме того, он слегка приволакивал ногу и, неумело скрывая это, плохо управлялся с правой рукой.

Как водится, мы принесли с собой водку, пепси-колу и немудреную закуску в виде хлеба и рыбных консервов. Майк достал стопки, и тут я сообразил, что Левкин, проведя свои лучшие годы в чопорной, но глубоко провинциальной Латвии, вероятно, понятия не имеет, что такое «чпок». Ни я, ни Майк давно уже не употребляли этот гремучий микс – забава, как бородатый анекдот, давно пережила свой час, – но искушение блеснуть перед Левкиным молодечеством была столь велика, что я не удержался.

– А не махнуть ли чпок? – иезуитски предложил я Майку.

Конечно, идея была дурацкая и насквозь фальшивая – жизнь не скачет, как запиленная пластинка, на уже однажды прокрученную дорожку. Однако Майк, обычно чуткий и нетерпимый к любой искусственности, согласился. В конце концов, его вновь настигли добрые

вести – почему бы не изловчиться и не схватить удачу за хвост? А может, как мягкий и понимающий человек, он просто подыграл моему суетному желанию пустить гостью пыль в глаза?

В нужной пропорции я налил в стопки водку и пепси-колу, после чего мы с Майком под настороженно-любопытным взглядом Левкина шлепнули запертые ладонью посудыны каждый о свое колено. Мой «чпок» *махнулся* вполне благополучно, а вот Майка подвела непослушная рука – шипящая, как аспид, смесь выплеснулась ему на джинсы. Майк чувствовал себя неловко, поскольку явно стеснялся своей отказывающейся повиноваться руки; я тоже был смущен, так как невольно вынудил гордого хозяина обнаружить столь неуютную его самолюбия слабость. После этого мы уже не куражились и допивали водку банально, как заведено.

А через пять месяцев Майк в этой комнате умер. Это случилось около одиннадцати вечера, и в тот же миг со стены, сам собой отлепившись, спикировал на пол постер майковского любимца Марка Болана. Историю эту можно было бы посчитать фольклором, легендой, добросовестно сочиненной преданными поклонниками, если бы ее рассказала не мать Майка Галина Флорентьевна, проведенная тот последний вечер рядом с сыном.

Волнение Болана можно понять – *там, где все вечно молоды*, ему наконец-то будет с кем сыграть на джеме буги-вуги.

Андрей (Свин) Панов. «Свин – парень вредный, он не помрет»



Михаил (Майк) Науменко и Андрей (Свин) Панов. Начало 1980-х
Фотография А. Бицкого

Папа русского панк-рока Андрей Панов по кличке Свинья (ласково – Свин) вышел, как ни странно, из той среды, откуда обычно является на свет лишь снобствующая золотая молодежь, всегда имеющая *собственное мнение*, но – пустая тщета – неспособная обрести индивидуальность, сколь яростным и неодолимым ни был бы порыв. Впрочем, это навязчивое исключение уже набрякло соками и, пожалуй, вполне созрело до правила, которое лишь ждет своего Ньютона, чтобы свалиться ему на голову (Эрик Берн с его *антисценарием* лишь подступился к теме). И то правда, довольно вспомнить звоняря Герцена, князя Кропоткина или сына североамериканского контр-адмирала Моррисона, чтобы увидеть в подобной веренице исключений некоторую закономерность, – при взгляде с крыши все эти истории локальных бунтов разнятся лишь в нюансах. Однако в них, нюансах, – сила, поскольку именно с ними мы по большей части и имеем дело.

Отец Свина, солист Кировского театра и хореограф Валерий Панов, в свое (советское) время уехал на Запад (как бы в Израиль), где сделал блистательную карьеру, обретя популярность едва ли не большую, нежели Барышников и Нуреев (правда, в отличие от последних, его слава до нас толком не докатилась), и даже возглавил лихой – по слухам – Боннский балет. Более чемпионской родословной в нашей компании мог похвастать разве что Панкер, отец которого был заместителем заведующего отделом идеологии и пропаганды Ленинградского обкома КПСС, благодаря чему на любые концерты в «Юбилейном» и СКК у нас всегда были проходки на предьявителя с местами в правительственном секторе. Ничего уди-

вительного, что мальчик, проведенный детство в филармонии и за кулисами Мариинки (мать Свина, Лия Петровна, тоже была балериной; когда друзья приходили к нему в гости, она любезнейшим образом предлагала им под принесенное вино скромные домашние закуски), перекормленный Чайковским и Стравинским, в конце концов презрел порядок и гармонию и возлюбил анархию и свинство. Удивительно как раз то, что на этом поприще ему удалось добиться блестящих результатов.

В школьные годы Андрюша был толстым домашним мальчиком, за что от жестоко-сердных сверстников ему изрядно доставалось. Он возненавидел школу лютой ненавистью, возненавидел настолько, что даже по ее окончании воспринимал первое сентября как день траура и скорби, но скорби на враждебной территории, траура в стане врага – он смотрел на отутюженные костюмчики школьников и ликовал: мучайтесь-мучайтесь, шельмы, а я – свободен! Тогда же у него сформировалось ясное и вполне адекватное представление о жизни: никаких иллюзий – по большому счету, в этом мире он никому, кроме матери, *не нужен*. Вероятно, должным образом препарировав его детские неврозы и страхи, вывернув наизнанку сиреневые потроха его бессознательных фобий, можно было бы сделать далеко идущие выводы... Но оставим эту сумрачную область – мы вспомнили о детских годах Андрея так, для резкости картинки.

Следует оговориться – лично я считаю, что в случае Свина нет никакой патологии, клиникой тут не пахло и в помине, он был вполне вменяем, начитан, внутренне светел, понятия не имел о проблемах социальной адаптации и мог при необходимости блеснуть манерами. Причина, по которой окружающая действительность постоянно получала от него афронт, наполовину заключалась в его реакции на норму, на среднее, на *принятые правила*, которые он всей душой презирал, а наполовину – в артистическом жесте, поскольку по натуре Андрюша был неисправимый, заматерелый лицедей. Он исповедовал свой художественный и бытовой экстремизм независимо от какого-то конкретного повода, без всякого осознанного проекта и рациональной цели – просто его натура, чуткая к ханжеству и не терпящая снобизма, ничего не хотела знать о том, что прежде считалось смыслом жизни или задачей искусства. По существу, Андрей – во многом, полагаю, помимо воли – оказался захвачен могучим, древним, притягательным и вполне традиционным полем народной смеховой культуры – скоморошеством. Предельным, отъявленным, махровым скоморошеством, местами граничащим с юродством. Оно (скоморошество) охватило его именно не вопреки, а помимо воли, как хомут – жеребца, еще не ведающего, что это значит. Такое *дарованное* ярмо не скинешь, и в этом смысле Свина, пожалуй, можно назвать *избранным*. Бремя своей избранности он честно пронес, щедро окропляя свой путь вином, до конца, до самых, по собственному его выражению, врат «небесной бильярдной». Строго говоря, термин *панк* служил здесь лишь прикрытием, внешней ширмой со знаковым иероглифом, за которой клубились и пламенели дремучие стихии – безымянные или тысячеименные, что, собственно, одно и то же. Если иметь в виду вечный спор двух столиц, то в Москве подобная роль досталась Петру Мамонову, с той лишь разницей, что между сценой и жизнью Мамонов проводил довольно внятную черту, а у Свина тут никакой демаркационной линии не было вовсе.

Вот его собственное признание, сделанное в ту пору, когда он уже был общепризнанным лидером русского панка (при этом в интервью он постоянно заявлял, что то, что он делает на сцене – никакой не панк, а обыкновенная эстрада, и в ответ получал то, чего добивался – смех), то есть культовой, извините за выражение, фигурой, олицетворяющей своеобразный, с позволения сказать, социальный протест:

Вообще то, что произошло все так – это совершенная случайность. При моей лакейской натуре я мог бы быть слугой, продавцом, официантом, шутком гороховым. То есть социальный герой из меня – никакой. Повторяю: это совершеннейшая случайность.

Признаться, лакейского в Свине ничего не было – было комедианство, уже упоминавшееся лицедейство, так что уши самоговора торчат из той же шляпы: напал исповедальный стих, и вот он уже в роли. В действительности все было ровно наоборот: на деле Панов оказался одним из ярчайших нонконформистов нашего времени – несгибаемым, веселым, неподкупным, бесстрашным.

В соответствии с природной склонностью некоторое время Свин проучился в театральном институте (ЛГИТМиК), однако учебный процесс даже в этом легкомысленном заведении требовал пусть не гармонии, но определенной дисциплины и порядка, а с такими вещами Свин, как сказано, был категорически не в ладах. Не окончив и первого курса, он ушел из театрального (по слухам, за всю историю ЛГИТМиКа Панов оказался первым, кто выпорхнул из этой намазанной медом банки по собственному желанию) и больше уже не предпринимал попыток получить «высокое» образование, перебиваясь не слишком квалифицированной работой (продавец в магазине радиотоваров, разносчик газет, санитар в больнице, рабочий-такелажник в ЦВК «Манеж») – теперь он был полностью свободен для *настоящего* дела, *настоящей* музыки, как он их понимал. А понимал он их весьма своеобразно: Свин не раз говорил, что предел его мечтаний – создать самую плохую музыкальную команду, которая вообще только может быть. Безусловно, дерзкий замысел, поскольку уровень действующих на то время групп, за редким исключением, не выдерживал никакой критики. Однако у Свина было преимущество – те скверные группы тшились стать лучше, он же сознательно стремился к обратному. И ему повезло – он сразу получил то, что желал (соответствующих музыкантов), а дальше – пошло и поехало.

Началось все не без участия Панкера (он же Монозуб, если кто-то забыл), категорически не умевшего играть на барабанах, но беззаветно любившего это громкое дело. Оценочная часть предыдущей фразы, пожалуй, раскрывает основной принцип действия будущих «Автоматических удовлетворителей» («АУ») – делай то, что любишь, невзирая на то, умеешь ты это делать или нет. Несомненно, что-то подобное имел в виду Свин, повторяя при всяком удобном случае, как девиз, как рефрен главной песни своей жизни: «Радоваться надо!» Андрей постоянно настаивал на том, что на сцене он отдыхает, а не работает, и в этом ничуть не лукавил – музыку, которую он исполнял, было очень приятно играть, это был упоительный, засасывающий *оттяг*, момент полной и безусловной свободы, ну а то, что ее, эту музыку, невозможно слушать, так ему-то какое дело?

Вот фрагмент интервью из журнала «Рокси» за 1982 год, проливающий свет на историю «Автоматических удовлетворителей» и дающий некоторое (приблизительное) представление о манере публичного поведения Свина:

– Так с чего началось твое увлечение музыкой?

– А ни с чего. Вообще, как вам, одноглазым хрипунам, наверное, известно, я пою.

– А вот увлечение панком...

– Не перебивай. Я работал в магазине. В трудовой книжке у меня восемнадцать мест работы. Пришел ко мне чурик один – Монозуб – и начал какую-то лапшу на уши вешать... Он тогда хотел организовать группу. Он – ударник (этого ударника ... отовсюду, ... он, а не ударник), я – вокал, Севин брат – гитарист. Собрались. У каждого свое. Кто – «Блэк Саббат», кто – панк-рок. После недолгих пьяных разборок со страшным мордобоем и боем всего остального мне пришлось самому учиться играть на гитаре. Затем прошли четыре смены состава и теперь мы – «Автоматические удовлетворители». Чего вы все спрашиваете, микрофон с места на место переставляете? Корреспонденты?! Дерьмо вы на букву «г», а не корреспонденты.

(Прим. редакции: вмешавшийся троюродный дедушка Свиньи, администратор, спас положение фразой весьма и весьма спорной: «Они такие же корреспонденты, как я – летчик!»)

– Что больше оказывает на тебя влияние – слова или музыка «Пистолз»?

– Вот чего никогда не знал, так это английского. Буржуйский язык. И люди поганые. Не люблю англичан.

– Значит, ты пишешь тексты, совсем не зная, о чем они поют?

– Да. Разве что такие пижоны вонючие, как вы, придут и переведут со стенки. Расскажу одну историю... Вот пришел ко мне Пейдж, сука, в больницу, принес статью о новом течении. Я думал – ничего интересного, а начитались до того, что сидели и били бутылки об раковину. Уборщица долго ругалась, меня чуть не выгнали из больницы. Когда мы прочитали первую статью: «Я спускаюсь в дурнопахнущий подвал...» и т. д., я подумал, как Маяковский в свое время: «Принимаю, мой панк-рок».

К концу семидесятых в Купчино под действием закона *вытеснения в группу* (непонимание и враждебность со стороны окружающих заставляют людей, стремящихся к созданию или хотя бы поиску новых форм, менять образ жизни до тех пор, пока они не обретут единомышленников) сложилась странная компания, именовавшая себя «звери» или «битники». Слово «панк» еще не вошло в оборот, но по существу это было одно и то же (безымянное или тысячеименное). Ядром компании стали Женья Юфит (Юфа), Вольдемар, Кирилл (Хуа Гофэн) и Свин. Позже на некоторое время туда влились Панкер, Рыба, Цой и Пиня. Как и во всяком миноритарном сообществе, здесь была в ходу система опознавательных знаков – «свой». Кроме непритязательного стиля одежды (простейшей, желательного отечественного производства) и небольших темных очочков, существовала еще особая схема приветствия: при встрече два битника сгибали пальцы рук крючком, сцеплялись ими, чуть приседали и издавали яростный горловой вопль-рычание. Прохожие вздрагивали и с опаской обходили идиотов стороной.

В 1979-м Свин, купив на полученные от отца деньги кучу инструментов, микрофоны и полукиловаттный аппарат, собрал свою первую группу, о которой вполне внятно поведал в приведенном выше интервью. По городу поползли слухи: шутка ли сказать – первая советская панк-группа. Мало кто мог похвастать, что слышал «Автоматических удовлетворителей» (наполовину это была еще невещественная идея, эйдос), но вся подпольная рок-тусовка уже знала, что они есть. В те годы никто в таком исчерпывающем объеме, как Свин, не использовал скандал и эпатаж как безотказный инструмент самораскрутки. При чем делалось это совершенно бескорыстно, поскольку более бессребренической группы, чем «АУ» (даже в зените славы), и более бессребренической звезды, нежели Свин, представить себе практически невозможно (музыканты в «АУ» подолгу не держались, так как с точки зрения шоу-бизнеса команда была совершенно бесперспективной – музыканты играли со Свином больше для имиджа, нежели из материальных соображений; что же касается самого Андрея, то периодически случались времена, когда знакомой продавщице в соседнем магазине приходилось отпускать Свину и его матери продукты в долг). Пожалуй, он уже тогда откуда-то знал забавный медийный принцип, который мастера российского пиара в полной мере взяли на вооружение лишь в начале третьего тысячелетия: информация о событии важнее самого события. Настолько важнее, что собственно события может и не быть – довольно лишь известий о нем.

Байки о Панове передавались из уст в уста, заставляя слушателей, да и самого рассказчика, содрогаться от ужаса и смеха. Так, Свин не единожды на спор пил собственную мочу (Россия еще не узнала от доктора Малахова о чудовищной пользе уринотерапии), более

того – находились свидетели (о безоговорочном доверии к которым нет и речи) его склонности к копрофагии. А как-то раз он присел во дворе за мусорным баком *по-большому*, и когда застигший его за этим делом бдительный милиционер потребовал убрать безобразие, послушно сгреб кучу горстями и пошел к блюстителю порядка с дерьмом в протянутых руках – обескураженный мент в ужасе дал деру. Была еще история с одной девицей, студенткой пединститута имени Герцена, которая шалила со Свиньей, но для серьезных целей имела виды на профорга курса. Однажды Свин ей, спящей, написал въедливым фломастером на ягодице пару слов, достойных купчинского панка. Вернувшись к своему профоргу и в рабочем режиме, «без упоенья», по выражению поэта, «склоняясь на долгие моленья», девица, ничего о проделке Свина не ведавшая, неожиданно для себя была позорнейше уличена – серьезные цели пришлось оставить. В другой раз Свин с девушкой Ветой приклеили себе накладные усы и пошли на концерт гастролировавшего в СПб по той поре слащавого Modern Talking, где весь вечер просидели в первом ряду с каменными лицами. Разумеется, был еще мат со сцены. Там же, на концертах, Панов расстегивал штаны и тряс перед публикой *прибором*. А как-то раз на концерте в Киеве зрители за раскрывшимся занавесом увидели среди инструментов и аппаратуры стол, за которым «Автоматические удовлетворители», не обращая внимания на зал, с немалым удовольствием выпивали и закусывали. Время от времени кто-то из музыкантов вставал, что-то брэнчал, чем-то шумел, Свинья с компанией за столом запевали, а потом все вновь возвращались к выпивке. И так – полтора часа, после чего под бурное недовольство зала занавес закрылся.

Всех связанных со Свином историй теперь уже не вспомнить – он плодил их чуть не ежедневно и неизменно в каждой из них выглядел блистательным подонком. Правда, однажды на моих глазах он все же был немало посрамлен.

Ко мне приехал в гости мой московский друг Володя Бацалев, и мы решили с ним, немного прогулявшись, выпить. Гуляли мы по зеленой улице Ленсовета, где я в ту пору жил, и, миновав пустырь, на пересечении Ленсовета с проспектом Юрия Гагарина повстречали Свина. Я был давно знаком со Свином, поэтому мы сцепились с ним пальцами и, грозно порывав, чем удивили Бацалева, исполнили *зверское* приветствие, после чего я пригласил Андрея к нам присоединиться. От выпивки Свин на моей памяти не отказывался ни разу. Направившись в ближайшую «стекляшку» (так называли торговые центры в новостройках), мы обнаружили печальную картину – увы, – столь характерную для предперестроечных времен: из винного отдела на улицу тянулся, извиваясь, гигантский хвост, что, с одной стороны, свидетельствовало о наличии дешевого вина, на которое мы и претендовали, а с другой – час скучать в очереди не хотелось. Да и не принято было в нашей компании толкаться по очередям. То есть в небольшой, к пивному ларьку – еще куда ни шло, а в этакой – увольте.

Первым – в силу заявленных уже в самой своей внешности амбиций – прорваться в двери винного отдела вызвался Свинья. Посверкивая булавами и ошетинаясь ежиком волос, он с диким воплем ринулся на штурм, рассчитывая на шокирующий эффект психической атаки, однако толпившиеся в проходе мужики отбили натиск и бестрепетно вышвырнули Свина с крыльца обратно на улицу. Смутить Андрея мало кому удавалось, не чувствовал он смущения и теперь, однако конфуз был налицо.

– Учитесь, панки позорные, – сказал Бацалев, забрал у Андрея наши деньги и скрылся в заднем дворе магазина.

Через минуту он появился оттуда с пустым винным ящиком. Держа ящик над головой и всем своим видом изображая изнуренного однообразием службы местного грузчика, он неторопливо направился к заветным дверям. Как ни странно, мужики перед Володей даже расступились. Мы знали, что прорваться внутрь магазина – это еще не победа, надо выбить в кассе чек, а здесь, у окошечка кассы, градус народного гнева столь велик, что способен запросто испепелить проныру на месте. Тем не менее через пять минут Бацалев появился

на крыльце с ящиком, из которого торчали белые полиэтиленовые головки десяти бутылок «Эрети». Это была чистая победа.

Чуть позже, сидя на скамейке в зеленых кустах и попивая *сухарь*, Бацалев поведал, как ему удалось совершить этот подвиг. В винном отделе он подошел к невзрачному мужичку, стоявшему за три человека от кассы, и доверительно сказал: «Мужик, вот деньги – возьми мне вина. Я тебе вчера тут брал. Помнишь?» – «Не был я тут вчера», – возразил мужик. «Значит, брату твоему брал», – сказал Бацалев, и этот неожиданный аргумент решил дело.

Так московский писатель Володя Бацалев, тоже уже покойник, *сделал* питерского панка Свина. Впрочем, о соревновании в тот момент не было и речи: направленность действий была чисто конструктивная – на результат.

Когда слухи о Свинье докатились до подпольного столичного менеджера Артемия Троицкого, тот пригласил Панова в Москву, и «АУ» дали там два оглушительных концерта. Кроме музыкантов «АУ», в этой поездке принимали участие Панкер, Пиня и Рыба с Цоем, так что подробную информацию все заинтересованные лица могут почерпнуть из книги Рыбы «КИНО с самого начала». Впоследствии по поводу этого и подобных ему блистательных безобразий, а также вообще по поводу успеха «АУ» у рафинированного зрителя один из членов свиновской команды (упомянутый в интервью администратор) заметил: «Простой народ врубается и бьет Свинье харю. А интеллигенты сопли от радости глотают». Очень верное замечание. Простой народ бил Свина часто и сильно, так что ему приходилось порой подолгу отлеживаться дома. А *интеллигенты*, действительно, глотали сопли. Та к уж работает эта вечная схема – массовое сознание не признает авангардный и в силу этого элитарный тип культуры, отказывая ему и в элитарности, и в культурности и расценивая его как непрофессионализм, антигуманность, бескультурие. В массовом сознании существует иная элита – та, что стоит на страже традиционной, общепризнанной, адаптированной и привитой обществу культуры. Юродствующее скоморошество, как форма искусства, всегда балансировало на грани, всегда было разнонаправлено, имело и ангельский, и демонический голоса, порождало как открытия, так и заблуждения, поскольку заключало в себе большой процент *ложного эксперимента*, и при всяком удобном случае показывало публике голый зад. Такое варево придется по душе не каждому. Поэтому *простой народ* будет вечно подхохотывать Галкину и Петросяну, а рафинированная публика *глотать сопли* от «АУ» и «Звуков Му». И те, и другие разнесены по полюсам культурно-исторической модели и ее оценочной шкалы, которая, скорее, не линейка, а круглый спидометр, на котором эти полюса, эти крайности оказываются, как это ни парадоксально, ближе друг к другу, чем к средним значениям той же шкалы.

В качестве иллюстрации к сказанному приведу одну историю. Однажды у меня на Днепропетровской Свин орал под гитару свою гривуазную версию макаревичевского «Капитана» – ту самую, с финалом: «Забыли капитана корабля-бля-бля...» В Москве у Троицкого этот номер был принят на «ура», мне же с улицы в окно прилетел булыжник. Выглянув, мы увидели улепетьвающего волосатого пэтэушника (в терминах того времени – гопника) – преданность кумирам не позволила ему стерпеть преступное глумление. О чем я? Любитель Вивальди просто бы наморщил нос и прошел мимо. А на полюсах шкалы пановские выходки порождали сильный всплеск эмоций, пусть и с разным знаком.

Надо сказать, что чертик лицедейства просыпался в Свинье только в присутствии зрителя, причем, будучи в единственном числе, зритель зрителем не считался. То есть в приватной обстановке, с глазу на глаз, Свин был способен на вполне человеческое общение, трезвость оценки и теплоту чувств, однако стоило объявиться кому-то третьему, как он преобразался: миру являлся паяц – редкостный циник, мерзавец и алкоголик, – словом, его величество Петрушка, с полным набором убийственно брутальных выходок.

Пил он действительно много. Много даже по меркам беспробудно пьяных восьмидесятых и понемногу завязывающих девяностых. Алкоголь был частью его образа, его неотъемлемым атрибутом, каким служил кадуцей вестнику богов Гермесу. Он пил сутками напролет, сильно слабел, с похмелья его, как газетный ком, мотал из стороны в сторону невский ветер. Знавшие о его больных почках говорили ему: «Андрюша, ты себя угробишь». Он неизменно отвечал: «Смерти моей хотите, сволочи». (Вообще, отношение к смерти у него было какое-то свойское, будничное – так, узнав о гибели Цоя, Панов бестрепетно заявил: «Что за человек! То беляшами отравится и лежит зеленый, то въ...тятся в стоящий автобус на совершенно пустом шоссе!») Даже на сцене Свин не раз выходил к микрофону с бутылкой. Помнится, в июне 1996-го на стадионе «Петровский», где проводился очередной питерский рок-фестиваль, Свин, выступая со своим последним проектом «Аркестром АУ», обиженно пожаловался в микрофон: «Тут кто-то пиво обещал – и где оно?» Сей же миг на сцене появился Шевчук и преподнес Панову банку пива. Так он и пел свой «Трехмоторный дельтаплан» – расчетливо фальшивил и, то и дело прикладываясь к банке, разбрызгивал вокруг себя тугую пену.

Последний раз я видел Свина на вернисаже Мурада Гаухмана-Свердлова в феврале или марте 1998-го. Выставка проходила в помещении Музея городской скульптуры, расположенного в ту пору прямоком на кладбище у Александро-Невской лавры – в Некрополе мастеров искусств. Помнится, по этому поводу мы еще довольно неловко острили. Мурад угощал гостей разведенным пополам с тоником спиртом, который в большом количестве раздобыл где-то по случаю. (Мурад вечно пил всякую гадость – однажды он отравил своим самогоном Секацкого, и мы едва успели спасти товарища, влив в него в качестве антидота стакан хорошей по тем временам водки «Дипломат».) Свин был в тельняшке и сером комбинезоне, который последние пару лет носил как положенную по уставу форму. Он был не то чтобы пьян, но как-то болезненно худ и немощен – его покачивало от слабости, вместо искрящей энергии внутри него ощущался какой-то вакуум (возможно, это была пустота нирваны), однако рассуждал он вполне ясно и держался приветливо.

– Ты часом не болен? – участливо поинтересовался я.

В ответ, само собой, я получил от Андрея решительную отповедь:

– Свин – парень вредный, он не помрет.

Но в небесной бильярдной его уже ждали друзья. Он умер через полгода – не по вине своих слабых почек, а всего лишь от дурацкого перитонита, вызванного запущенным воспалением червеобразного отростка слепой кишки. Какая-то невообразимая пошлость. Так не должны умирать беззаветные герои. Нет, не должны. А вот жить должны именно так.

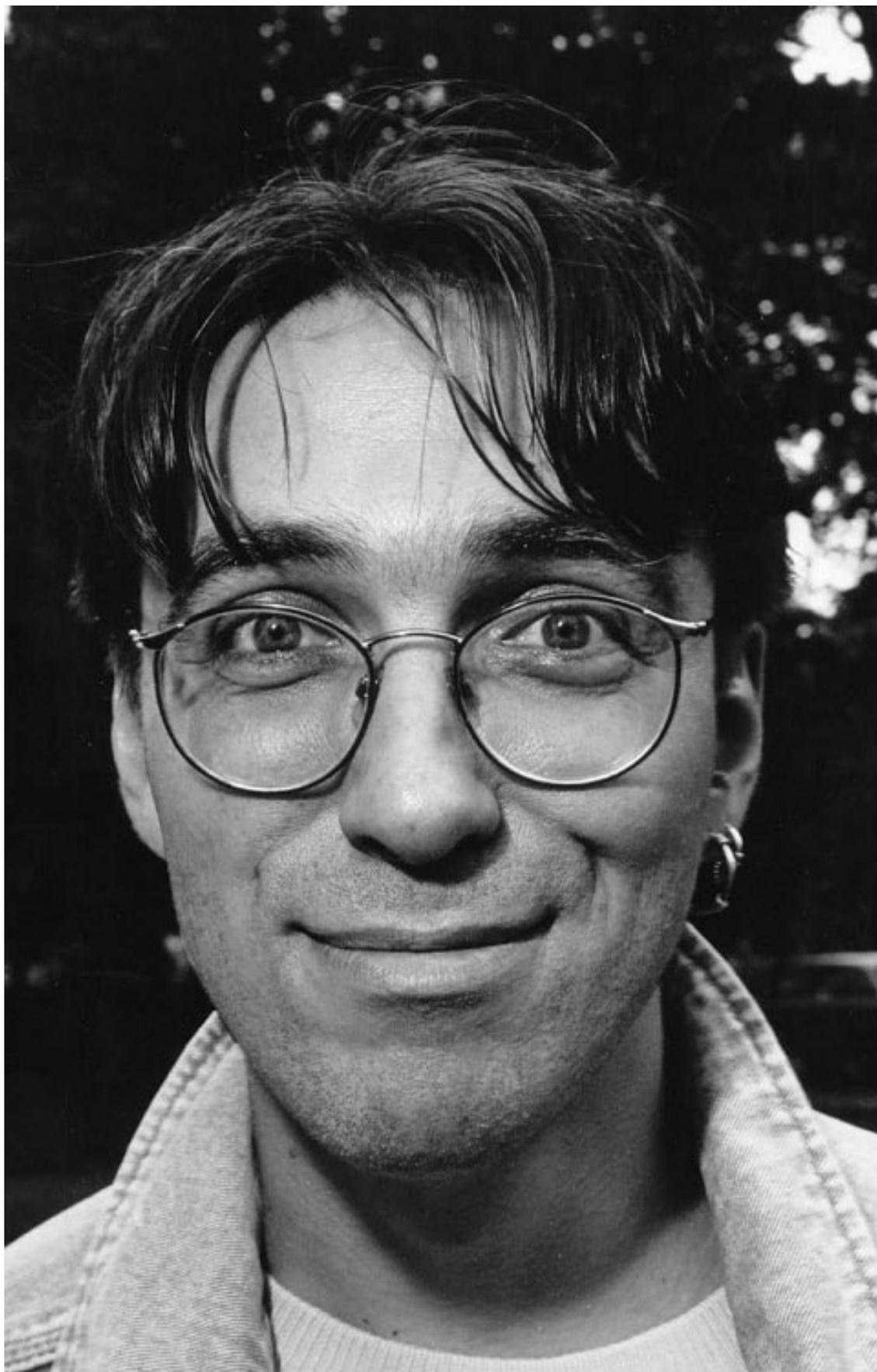
Свин прожил свою жизнь, как хотел – решительно отринув суету и не заставляя себя делать что-то, что его *ломало* делать. Он был удивительно свободен в своем юродстве. Вернее, свободен именно через свое бесстрашное юродство. Послание, заключенное в его растянутом во времени жесте, было ясным и недвусмысленным: не стоит торговать своей жизнью, не стоит смиряться с принуждением и давить себя гнетом дурацкой убежденности, что непременно нужно позволить себя изнасиловать, потому что без этого не добиться того, к чему стремишься, – поступая так, мы в результате пьем, дружим и спим вовсе не с теми, с кем хотели бы, а ровно наоборот, – это ли не истинное безумие?

Да, он прожил жизнь так, как хотел. Он пил, дружил и спал с теми, с кем хотел, а не наоборот. И играл он так, как хотел. Он говорил:

Я с самого начала знал, что это будет самая хреновая команда, и музыка – самое большое говно. И теперь, когда я вижу говно хуже себя, то в душе поднимается здоровое возмущение – как же так? Как можно еще хуже? Когда хуже меня – вот этого мне никак не стерпеть.

Катай спокойно шары в своей небесной бильярдной, Свин, ты победил – хуже тебя в этой жизни не сыграл никто.

Сергей (Капитан) Курехин. Состязание грез



Когда говоришь о Курехине, не составляет труда отделить его от «Поп-механики». Говоря о «Поп-механике», отделить ее от Курехина невозможно. Связанный с ней, как паровоз с собственным дымом, Курехин, он же Капитан, по всем параметрам превосходил границы контекста (весьма широкого) «Поп-механики», хотя в глазах современников она и стала главным художественным проектом его жизни.

История началась в небольшой комнатке под крышей ДК им. Ленсовета – массивного серого здания на Петроградке времен торжества кумача и конструктивизма. Тогда здесь собрались молодые звезды питерского андеграунда: музыканты, поэты, художники (культура подполья не делилась по строгим цеховым признакам, представляя собой общий бурлящий котел), которые всерьез еще даже не мечтали о профессиональных студиях звукозаписи, о расходящихся сотнями тысяч экземпляров пластинках, о собственных книгах, о персональных павильонах на биеннале в Венеции, о создании Новой академии изящных искусств... Этих людей созвал Курехин. Созвал и вдохновенно фантазировал перед ними о небывалом лицедействе, о новых синтетических спектаклях, где по его замыслу примет участие вся собравшаяся братия. Кроме того, там будут симфонический, народный и военно-духовой оркестры, солистами выступят гуси, поросята и коровы, из ведущих политиков составит хор, куда на равных войдут оперные и эстрадные звезды. Время от времени на сцене, где декораторы и пекари соорудят огромный колобок из лавашей, будут появляться группы джазменов, писателей-диссидентов, поэтов-авангардистов и художников-бисексуалов. Американские шпионы и советские дипломаты исполнят хачатуряновский танец с саблями под аккомпанемент ритм-секции, собранной из олимпийских чемпионов – тяжелоатлетов и кордебалета Кировского театра... На дворе стоял 1979 год.

Так или примерно так хотел начать свой полубиографический фильм о Капитане режиссер Олег Тепцов. В свое время он снял «Господина оформителя», для которого Курехин написал самую блестящую в отечественной кинематографии музыку, однако фильм о Капитане до сих пор ждет своего создателя (несмотря на то, что несколько фильмов о нем уже накручено на ленту). Жаль, у Олега могло бы получиться.

Между тем, приблизительно так все и началось. В 1980 (или 1981?) году я сидел в малом зале ДК им. Ленсовета и смотрел выступление фри-джазового коллектива под управлением Сергея Курехина. Это был уже полноценный прообраз появившейся немногим позже «Поп-механики». Стоя на коленях, близорукий Гребенщиков грыз положенную на чемодан гитару (скрежещущие звуки снимал микрофон, подведенный к чемодану наклоненной стойкой), Курехин, открыв рояльную крышку, стучал по струнам ксилофонными палочками, Сева Гаккель и Болучевский терзали виолончель и саксофон, а кудрявый еще Драгомощенко ровно, без экспрессии, не вставая со стула, читал в специально организованных паузах собственного сочинения стихи. Был там кларнетист и еще какие-то музыканты, но их я не запомнил. Забавно – присутствовавшие в зале джазовые меломаны, закрыв глаза, притопывали ногами и стучали ладонями по коленям, пытаюсь удержать пойманный, как им казалось, свинг. Любить, ценить и знать толк в атональном джазе – это вам не лапки воробьям выкручивать... В ту пору им (меломанам) даже не приходило в голову, что их дурачат и разводят, как лохов. Конечно, это был побочный эффект его чудесных провокаций, но всякий раз Курехин легким жестом делал из спесивых снобов голых королей. За что впоследствии был ими страшно нелюбим. От них же (не от невинных джазовых фанатов, а от махровых снобов иной масти) он получил, в конце концов, клеймо *фашист*.

Говорить о Курехине трудно, несмотря на божественную легкость самого его существа и фокус любви, счастливо наведенный на него как земными друзьями и женщинами, так, без сомнения, и надмирными силами. До сей поры речь в этой книге шла о ярких и даровитых людях, так сильно *засветившихся*, что и теперь еще при упоминании их имен под черепной

коробкой многих современников вспыхивают пятнышки теплого света. В этих людях были способности, энергия, идеи, харизма, норов, Божья искра и черт знает что еще – они были звездами и просто невероятно талантливыми людьми, а Капитан был гений. Универсальный и, как водится, своеобразный. Настоящий гений. Из тех, что, закатай их под асфальт, – пробыются и оттуда. Как травы, как холодный гриб, как Ломоносов и Кулибин.

О том, что в ипостаси музыканта и композитора Курехин значительно превосходил большинство своих соратников, да и музыкальное окружение в целом, не стоит даже упоминать. Как-то раз в разговоре Майк обронил по поводу «Поп-механики»: «Не понимаю, чем там занимаются мои коллеги из шмок-клуба. Сережа – большой музыкант, а нам-то что делать с ним на одной сцене – трень-брень на гитаре?» Однако при этом самого Капитана практически не интересовало, насколько музыкальны его соратники и способны ли они вообще отличить фагот от хай-хета – на них у него были другие виды, и задачи он в большинстве случаев решал с ними отнюдь не музыкальные.

Скромный малый зал ДК им. Ленсовета стал той стартовой площадкой, откуда *джазовый пианист* Сергей Курехин, время от времени поигрывающий с «Аквариумом», вознесся уже совсем в другие небеса. Впереди его ждали главные концертные площадки страны, ждали Лондон, Берлин, Нью-Йорк, Стокгольм, Париж... Капитан смешал музыкальные стили и сценические жанры, исторические эпохи и политические доктрины в одну чудесную яичницу, о которой в свое время мечтал Василий Розанов. Курехин неутомимо разбивал штампы и устойчивые представления, смешивая в одно оперных див и кудахтающих кур, рок-н-ролл и балерин в пачках, мистический традиционализм и эстрадную клоунаду. Он то семенял по сцене на цыпочках, то ложился на спину и дирижировал ногами, то играл на рояле Шопена, то заползал под инструмент и хрюкал оттуда в микрофон, пока Дмитрий Пригов бил на подмостках лопатой по огромному, гулко рокочущему листу железа.

Под фишкой акта солидарности с питерским зоопарком и всем его голодающим зверьем Курехин организовал уличное действо «Верблюды на Харлее». Для этого он вызвал из Англии старого рокера Дэвида Мейсона, некогда игравшего со Стивом Винвудом в Traffic, пригласил нескольких байкеров на «харлей-дэвидсонах» и одного унылого верблюда из подшефного зверинца. На Думской улице возвели сцену, около которой в компании корабля пустыни весь день выпивала богема и младший комсостав городской администрации, над Гостиным Двором запустили воздушный шар с портретом дромадера, а после до ночи на весь исторический центр ревели мотоциклы, шумела изобретательная «Поп-механика» и молодецки брэнчал пожилой британец.

В Швеции Курехин, для разминки поразив изнуренных безмятежной жизнью викингов дикарской практикой горлового пения, вывел к рампе приглашенную на выступление с «Поп-механикой» приму из Стокгольмской оперы (теперь не вспомнить имени, но утверждали – знаменитость) и в середине ее сольного номера запустил на сцену стадо гогочущих гусей.

Затем была театральная постановка в «Балтийском Доме» – «Колобок». Курехин исполнял роль колобка, Пригов – поэта. Еще там играли Баширов, Юлия Соболевская, а также отпетые некрореалисты Юфит и Циркуль. Во время финального трагического монолога колобка, в миг несказанного катарсиса, на сцену въехал экскаватор и разрушил все декорации. Алексей Герман, присутствовавший в театре, вздохнул печально: «Мне пора уходить из профессии».

А однажды Капитан предложил Ростроповичу вы ступить в Кремлевском дворце дуэтом, но только Ростропович должен играть на рояле, а он, Курехин, на виолончели. Ростропович сдрейфил. Еще бы – это серьеезнее, чем с американским паспортом в кармане российскую демократию спасать...

Продолжать перечень его артистических подвигов и великолепных сумасбродств (были еще истории с тринадцатью арфистками; ванной шампанского у Алины Алонсо; военно-морским оркестром; фестивалем в итальянском городе Бари, где на сцене гарцевал жеребец, распугавший хор монашек; Обществом духовного воспитания животных; берлинским «Темподромом», ошарашенным «Поп-механикой» с Дэвидом Моссом, Африкой и визжащими поросятами; спектаклем «Гляжу в озера синие», где оживала мумия Эдуарда Хиля и проч.) бессмысленно и даже вредно – слова все равно не могут выразить всю полноту невыразимой действительности, потому что сами же без умысла обкрадывают ее, как фотография, которая, копируя мир, тут же ляпзлит у него третье измерение.

В 1985 году, еще на взлете, Курехин следующим образом описывал принцип действия своего невероятного коллектива:

Дело в том, что «Поп-механика» – это понятие растяжимое... То есть, скажем, мы сидим с Борисом Борисовичем и пьем чай, а Борис Борисович говорит, например, что давненько мы не пели неаполитанских песен. «Ты любишь Неаполь?» Я говорю: «Да». Он говорит: «Давай попоем». Отлично. Что нам для этого нужно?... Так, Неаполь. То есть... певец или певица, которые поют неаполитанские песни. Дальше, струнный оркестр плюс аранжировку надо сделать в духе неаполитанских песен. Но дело в том, что неаполитанские песни рядовому слушателю будет скучно слушать. Точнее, не скучно, а традиционно. Он может пойти куда-нибудь в другое место и послушать их там. Для того чтобы было как-то интересно, мы вносим элементы другой музыки, которую мы в данный момент любим и хотим слушать. Предположим, это некая индустриальная музыка. В общем, музыка, исполняемая на современных инструментах, как то: токарные станки, рельсы, отбойные молотки, наковальни, молоты, топоры, гвозди... Мы прикидываем приблизительно, какая певица будет исполнять данную программу. Например, Мария Биешу, или Елена Образцова, или Архипова. Предположим, выходит Биешу, начинает петь. На втором куплете публике уже становится скучно, потому что она поет хорошо, но это одно и то же. Тут мы всей индустриальной компанией начинаем громко извлекать звуки из индустриальных инструментов, но этот шум утомляет людей, поэтому мы быстро его прекращаем. Архипова, предположим, продолжает допевать второй куплет. Однако чтобы снова не дать слушателю скучать, мы опять запускаем немножко индустриальной музыки. Но поскольку второй раз – это уже слишком много, то кусочек индустриальной музыки совсем маленький. Потом прекращаем, и она продолжает петь. После этого, чтобы сменить характер – индустрии хватит, – мы пускаем немного электроники, а потом уже, скажем, нам надоела неаполитанская музыка, мы хотим чего-нибудь другого. То есть мы хотим из своего слушательского опыта то, что нам в данный момент хочется слушать... То, что мы, находясь на сцене, хотим услышать сами. Вот это стараемся исполнить и заодно потанцевать, подвигаться на сцене.

Вот еще небольшой фрагмент из беседы Бориса Друбова с Курехиным и Гребенщиковым (тогда Капитан и БГ были еще взаимоотношарованы и тянулись друг к другу):

Б. Гребенщиков: ...«Популярная механика» исполняет важную роль в процессе разложения нынешней культуры и появлении новой.

С. Курехин: То есть она одновременно венец умирающей культуры и в то же время первенец нарождающейся культуры. То есть она совмещает

в себе два начала: тотальной смерти и тотального рождения. То есть она выполняет функцию спасителя.

Курехин неумолимо дурачил всех, начиная с собственных музыкантов (в них он никогда не испытывал недостатка, поскольку, по словам БГ: «Любой музыкант в Ленинграде сочтет за честь играть с Капитаном, поэтому когда появляется возможность сыграть, то все охотно принимают в этом участие. Их могло бы быть в десять раз больше, просто на сцене они не поместились бы даже стоя») и замороженных слушателей и кончая чиновниками всевозможных худсоветов и массмедиа. А однажды он бесподобно разыграл весь Советский Союз, всю обмякшую, еще не до конца освободившуюся от гипнотического сна и населяющих его призраков страну. Для тех, кто не помнит: в 1991 году по питерскому каналу, который в те времена был федеральным, Капитан в образе крупного ученого-миколога (тут ему умело подыграли Шолохов и Африка) с применением наглядных средств, демонстрирующих схожесть контура броневика с грибницей, поведал телезрителям о сенсационном открытии – Владимир Ильич Ленин, оказывается, был не человек, а гриб. Именно так: пролетарской революцией в 1917-м руководил галлюциноген, относящийся, скорее всего, к разряду псилоцибиновых грибов, который вынудил галлюцинировать сначала верхушку партии большевиков, а затем и всех остальных. В столь непривычную (непозволительную) для советского эфира шутку на час (пока Курехин, не выдержав, предательски не прыснул) поверили миллионы наших соотечественников – от учеников спецшкол с разнообразными уклонами до набожных старушек, от партийных работников со стажем до Аллы Пугачевой (по личному ее признанию). Капитан в один миг стал общенациональным героем для всех, кто считал себя идеалом современника или стремился таковому идеалу соответствовать. Теперь, после выступления Курехина, попытки каких-нибудь архивных исследователей-лениноведов, безмерно расплодившихся в ту пору, огласить новые, доселе скрытые под разными запретными грифами, сведения об Ильиче казались просто смехотворными. Капитан закрыл тему.

Глядя на его уморительные проделки, складывалось странное впечатление: с одной стороны, Курехина обуревала невыносимая жажда деятельности, с другой – он каждый раз все обставлял так, чтобы никто не смог подумать, будто он что-то делает всерьез. Потому что когда дело делается не всерьез, человека не может постигнуть поражение – он ничего не теряет, поскольку ничего не ставит на кон. Вообще, это одна из типичных черт постмодернистского поведения – все время быть в маске, в разных масках, стремительно их меняя, чтобы, не дай бог, хоть на миг не обнажить истинное лицо. Потому что, когда ты что-то делаешь всерьез, ты открываешься и можешь стать уязвимым, а нам так не нравится быть уязвимыми...

Не думаю, что Курехин страшился оказаться уязвимым – он просто этого *не хотел*. Он вел себя бесконечно отважно, но при этом никогда не выскальзывал за рамки некой веселой игры. Как героический колобок, он нарывался, но всякий раз уходил и от бабушки, и от дедушки – *уходил* ото всех. Тем более странно, на первый взгляд, выглядит его последний жест, благодаря которому он подставился столь откровенно, что невольно возникла мысль: а не снял ли он наконец маску? Впрочем, консервативная революция по своему интеллектуальному, духовному и эмоциональному содержанию столь парадоксальна, артистична, мистична, бескомпромиссна и сверхчеловечна, что тоже вполне могла быть включена Капитаном в проект его вселенской *игры*. Но об этом ниже.

Петербург – многослойный город, как в смысле редко пересекающихся социокультурных пластов, так и в ином, сакральном отношении. Пространство реального города, пространство его образа и пространство, где происходят как самые важные, так и самые будничные события для каждого из нас, постоянно не сходятся. СПб можно уподобить ракушке. Кто-то привык любоваться ее закрученным, рогатым, лощеным панцирем, а между тем эта внешняя чудесная раковина – уже мертвая материя, ну а реально живое в ней – голый мол-

люск, малопривлекательный слизень, та субстанция, которая чувствует, переживает, заботится о здоровом пищеварении, пудрит носик и подхватывает простуду. Так же и с городом: архитектура – это красивая мертвая раковина, миф города – это чернильное облако (петербургский моллюск умеет пускать такие), фантомы Медных всадников, Акакиев Акакиевичей, Аблеуховых и Тептелкиных, а сам слизень – это живое *существо* города, которое как раз лощит и покрывает перламутром раковину, хотя само редко вылезает посмотреть на нее снаружи (зачем? оно привыкло, оно не представляет, что можно обитать в другой упаковке), оставляя это удовольствие для заезжего туриста, для *гостей нашего города*, и именно оно пускает все эти чернильные фантомы. Оно же задает и ту высокую планку эстетизма, тот бесконечный ряд красот и странностей, который позволяет СПб пребывать в том кристально-блистательном виде, в каком он неизменно предстает, в сколь отдаленной географически точке о нем бы ни говорили. Сам по себе слизень аморфен и многолик – это ювелир Ананов и художник Котельников, Гергиев и Гаркуша, Пиотровский и Хлобыстин, Мыльников и Шинкарев, это все мы, многогрешные, качающиеся в сетях волшебного сна наяву и одновременно ежесекундно воспроизводящие этот город-сон со всеми его постоянно действующими миражами.

Курехин был гениальным изготовителем чернильных бомб – в этом деле сравниться с ним некому, тут он был чемпион, тут он воистину *несравненный* (читая старые газеты, наткнулся на рекламу смирновской водки: «рябиновая несравненная»). Он прекрасно знал, что главное в жизни не состязание реальной силы, а состязание грез, война иллюзий и соблазнов – чья греза окажется обольстительнее, тот победит. Однако, помимо чудесной *пурги*, он мог похвастать еще очень многим, хотя хвастовство Капитану было совершенно не свойственно. В частности, благодаря своему невероятному обаянию он владел потрясающим мастерством коммуникации. Вот уж у кого воистину был *миллион друзей*... (Курехин не зря слыл едва ли не самой известной в СПб личностью, и уж если он кого-то по недоразумению не знал, то его знали все. Я остро понял это, когда, встречаясь с ним по неизвестно уже какому делу в метро «Горьковская», увидел его одиноко стоящим у стены вестибюля и прячущим лицо за поднятым воротником плаща – нам льстит чужое внимание, но оно же лишает нас тихого счастья быть *не признанным* в толпе.) В условиях петербургской многослойности Курехин являлся чем-то вроде стержня в детской пирамидке (помните, такой штырь с насаженными на него, как чеки в булочной, разноцветными, возрастающими к низу по размеру блинами?) – он пронизывал все пласты здешней жизни и не то чтобы скреплял их, нет, но прокладывал между ними каналы общения и всевозможного взаимообмена – идеями, деньгами, деловыми предложениями, профессиональными навыками и т. д. Он с одинаковой непосредственностью общался с шеф-редактором телеканала, тяжело пьющим художником, бандитом, искушенным эзотериком, звездой советской эстрады, православным батюшкой и директором пивзавода. Он соединял разрозненные детали организма мегаполиса в единое целое. Он сразу понимал, кому и чего не хватает, сводил людей между собой, и у них закипала работа. Многие целенаправленно использовали его именно в таком качестве, видя в Курехине универсального связного – самый легкий способ выйти на нужного человека. После смерти Капитана в слоистом пироге Петербурга до сих пор зияет дыра, из которой сочится космический сироп отчуждения.

Помимо «Поп-механики», Курехин держал в голове десятки других проектов – он выпускал альбомы, открывал издательство, планировал телепередачи и театральные спектакли, обдумывал *межпланетную акцию* на тему магических арканов, выдувал сияющие мыльные пузыри всевозможных мистификаций, выступал с сольными фортепианными концертами, собирался ставить в СПб гигантский памятник воробью, писал музыку для кино и снимался в нем. Весной 1995-го мы вместе с Капитаном, Андреем Левкиным и Сашей Клоповым затеяли журнал под названием «Е». Во втором номере наряду с прочими матери-

алами должно было публиковаться курехинское либретто драматической оперы «Пять дней из жизни барона Врангеля», к которому художник Анатолий Ясинский сделал отличную графику, однако свет увидел только первый номер «Е». Этот проект, равно как и памятник воробью или телевизионная программа «Немой свидетель», оказались из малого числа тех изящно-провокационных затей с участием Капитана, которые не нашли своего полного осуществления (первый, так и не пошедший в эфир, упоительный в своем веселом хулиганстве выпуск «Немого свидетеля» о новоорлеанском джазе как порождении вудуизма, я смотрел в записи с видеокассеты). Прочие, подчас гораздо более дерзкие и невероятные, идеи Курехина имели свойство воплощаться – бесспорно, он был человеком удачи, легким и изящным в действии. Моцартианский тип. Именно к таким спускаются с небес драконы и ангелы.

Не следует злоупотреблять цитатами, поскольку цитата – ум дурака, однако, чтобы объяснить кажущуюся *всеядность* Курехина, его желание и готовность участвовать буквально в любом деле, лучше дать слово ему самому. Вот фрагмент одного из немногих вдумчивых, с минимумом *пурги* интервью Капитана, данного им Виталию Князеву:

С. К.: ...мне очень важен индивидуальный опыт, он учит так, как не учит никакой другой. Учиться со стороны – абсурд. Не постигнув что-то, не испытав этого эмоционально, не пережив, ничего никогда не поймешь. А потом, в определенный момент, можно для себя сказать, что вся жизнь, которая была до этого, это лишь попытка жизни. Настанет момент, когда я сделаю что-то, что будет только моим, моим собственным... У меня пока в жизни не было ничего. «Поп-механика», она мне совсем не близка. Я ее делал, она доставляла мне какую-то радость в жизни, но... Мои фортепианные концерты – конечно, они эмоциональны, но они не выражают никакого отношения ко мне самому. А мое сокровенное, оно состоит из большого числа маленьких нюансов, я их коплю, и они составляют самую интимную, самую важную часть моей внутренней жизни. Когда «оно» сформируется... «Оно» уже сформировалось, «оно» уже существует практически, но «оно» еще не достигло такой степени, чтобы пожелало себя выразить. «Оно» уже может, но пока еще выжидает... Как говорил Цвейг, каждый человек точно знает свой звездный час. Одни ощущают, что он прошел, другие – что они в нем живут, а я ощущаю, что мой звездный час еще далек, может быть, после смерти...

В. К.: Дай Бог тебе его не торопить и отдалить максимально.

С. К.: Спасибо, конечно, но бывает, что человек готовится к этому всю жизнь да так и умирает, звездного часа не дождавшись. Поэтому я стараюсь все-таки оставлять какие-то знаки, как собака метит столб. Вдруг мне упадет кирпич на голову? Я хочу, чтобы оставались какие-то знаки, какие-то отрезочки, запахи, по которым, в случае кирпича, можно было бы восстановить какую-то картину... Поэтому мне сейчас очень важна интенсивная деятельность. Сейчас я уже иногда замечаю, что начинаю разрываться. Когда я это четко почувствую, тогда у меня и возникнет потребность в спокойствии и сосредоточении... И тогда я уже ничего не буду делать из того, что не состыковывается с моим состоянием, я перестану думать о других людях, меня это перестанет интересовать. Гуманитарный и социальный моменты исчезнут из моей жизни, как навоз из хлева. Для меня будет важно только то, что я делаю ВЕЩЬ, которая станет полностью выражением моего какого-то самого интимного...

В.К.: А ты не боишься, что тебя отвлекут? Те же проекты – доделанные и недоделанные?

С.К.: Нет, я все доделаю. Я очень четко рассчитываю свое жизненное время. Я очень хорошо научился себя внутренне контролировать...

Такое впечатление, что *киртич* себе Курехин накликал. Хочешь рассмешить Бога, расскажи ему о своих планах...

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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