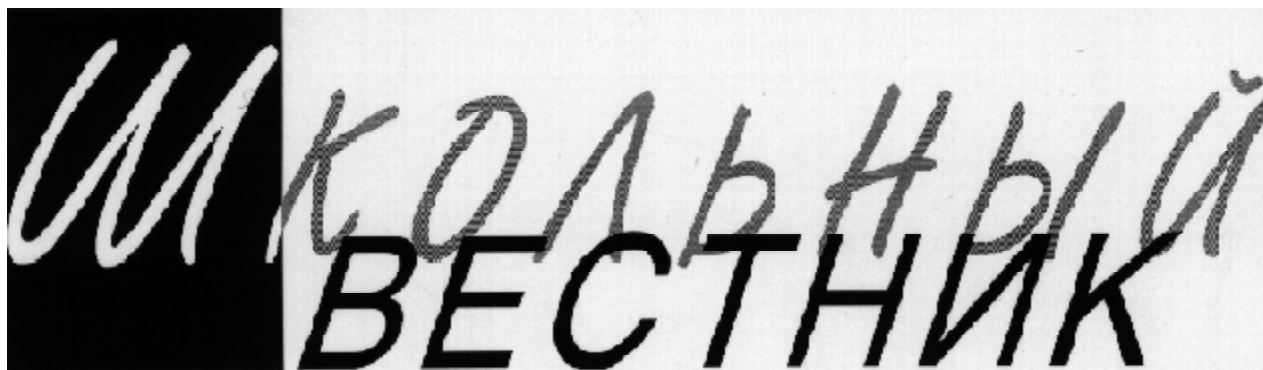


ШКОЛЬНЫЙ ВЕСТНИК

6+

6/2025





6/2025

Учредители
журнала:

АО «Молодая
гвардия»
и коллектив
редакции

Главный
редактор

Ю.И. Кочетков

Редакционная
коллегия:

С.В. Винокурова

В.З. Денискина

И.Н. Зарубина

О.В. Клековкина

Ю.И. Котов

Т.М. Морева

И.И. Семёнова

А.П. Торопцев

СОДЕРЖАНИЕ

Важная информация о подписке	1
------------------------------	---

Виталий Калгин. Виктор Цой	3
----------------------------	---

ВАЖНАЯ ИНФОРМАЦИЯ О ПОДПИСКЕ

Уважаемые руководители коррекционно-образовательных учреждений, где учатся незрячие и слабовидящие школьники, и директора специальных библиотек для слепых!

Журнал «Школьный вестник» на протяжении 86 лет многим своим читателям помог найти место в жизни, выбрать свою профессию, был большим другом и помощником детей и взрослых. Сегодня ему очень нужна ваша поддержка!

Подпишитесь, пожалуйста, на наш журнал, если вы этого ещё не сделали.

На страницах «Школьного вестника» каждый читатель может найти для себя что-то интересное и нужное: младшие школьники в рубрике «Аз, Буки, Веди» в каждом номере познакомятся со стихами и рассказами молодых профессиональных авторов; учащиеся любого возраста могут принять участие в литературном конкурсе «Проба пера» и по итогам получить достойный приз; старшеклассники узнают о профессиях, в которых успешно работают незрячие и слабовидящие люди; педагоги могут опубликовать свои методические работы, наблюдения, поделиться своим опытом обучения и воспитания незрячих и слабовидящих детей.

Оформить подписку на «Школьный вестник» можно с любого месяца в любом отделении «Почта России», а также в агентстве «Урал-Пресс».

Индексы в каталоге АО «Почта России» журнал
«Школьный вестник» шрифтом Брайля

ПП671 — подписка на 1 месяц

ПП672 — годовая подписка

Индексы в каталоге АО «Почта России» журнал
«Школьный вестник» укрупнённым шрифтом, кегль 18

ПП663 — подписка на 1 месяц

ПП670 — годовая подписка

Индексы в каталоге ООО «УРАЛ-ПРЕСС» журнал
«Школьный вестник» шрифтом Брайля

70864 — подписка на 1 месяц

71546 — годовая подписка

Индексы в каталоге ООО «УРАЛ-ПРЕСС» журнал
«Школьный вестник» укрупнённым шрифтом, кегль 18

81661 — подписка на 1 месяц

81683 — годовая подписка

Подписаться можно как на брайлевский вариант жур-
нала, так и на журнал, отпечатанный укрупнённым шриф-
том. Внимательно смотрите на каталожные индексы.

ОЧЕНЬ ЖДЁМ ВАШЕЙ ПОДДЕРЖКИ!

Редакция журнала «Школьный вестник»

ВИКТОР ЦОЙ

ОТ АВТОРА

Виктор Цой. Лидер группы «Кино». Поэт, музыкант. Он погиб в далёком от нас, сегодняшних, августе 1990 года, завершив перед этим запись своего последнего альбома. Смерть Цоя стала его вторым рождением. На следующий же день после его гибели родился миф, его легенда.

Поклонники со стажем знают о Викторе почти всё — от детских приключений до последних звёздных гастролей группы «Кино» — и могут так или иначе отличить правду от лжи. Те же, кому сегодня пятнадцать, любят и уважают Виктора ничуть не меньше «стариков», но знают они гораздо меньше и, наверное, именно поэтому верят в придуманные истории о своем кумире. И это не их вина.

К сожалению, то «энергетическое» поле, которое оставил после себя Цой, породило шквал информации, целое море мнений, противоречащих друг другу. В них трудно ориентироваться, и из них порой невозможно составить цельный образ Цоя.

Поначалу я планировал развеять мифы и домыслы, которыми обросли тема «Кино» и имя самого Виктора Цоя. Но потом я решил рассказать о Цое людям, далёким от «темы». Для того чтобы это сделать, пришлось ввести в текст биографические и исторические факты, касающиеся самого Виктора Цоя, а также группы «Кино».

Разумеется, мнения людей субъективны и ограничиваются их собственным восприятием, но, опираясь на проверенные факты и комментарии по-настоящему близ-

ких Цою людей, я старался дать максимально полную картину того, что было.

Любая известная персона становится темой легенд и мифов. И неудивительно, что сами звёзды и их продюсеры сочиняют о себе небылицы, — пересуды всегда поднимают популярность. Но человек, которому посвящена эта книга, жил в то время, когда шоу-бизнес в его нынешнем медийном воплощении ещё не родился и когда можно было стать знаменитым за счёт своего основного занятия — творчества.

Он никогда не выставлял напоказ себя и свою личную жизнь, однако легенд о нём со временем появилось немало. По разным причинам. Но уж точно не за счёт эпатажного поведения, приписываемого всем рокерам, а скорее за счёт подлинной харизмы и, как бы горько это ни звучало, из-за трагической гибели.

Виктор Цой. Каким он был на самом деле и как шёл процесс создания его образа в массовом сознании? Можно ли как-то отличить правду от фантазии? Давайте попробуем если не восстановить истину, то хотя бы приблизиться к ней.

ДЕТСТВО

Родился Виктор Цой 21 июня 1962 года в городе Ленинграде (ныне Санкт-Петербург) в семье обычных советских людей — учительницы физкультуры и инженера. Отец Виктора — Роберт Максимович, этнический кореец из Казахстана, мать, Валентина Васильевна, — русская, коренная ленинградка. Фамилия Цой — одна из семи самых известных корейских фамилий. Она принадлежит двадцати трём родам, корни которых уходят в глубокую древность. В переводе с корейского «Цой» — это высота.

Из роддома родители привезли младенца в маленькую комнатку в коммуналке в доме № 193 по Московскому проспекту. За свою жизнь Виктор сменит много квартир, но почти все они будут находиться недалеко от этого места, в южной части города.

Когда маленькому Виктору исполнилось год и четыре месяца, его отдали в ясли. Молодой семье приходилось туго — не хватало средств, копили на кооперативную квартиру. Отец вместо отпуска летом уезжал на заработки, а мама подрабатывала воспитательницей в пионерских лагерях. В 1965 году трёхлетнего Виктора отдали в детский сад. Именно там, по воспоминаниям его мамы, у него и проявился первый талант — рисование: «На выпускном утреннике в садике ему подарили книжку и сказали: “Это наш художник...”»

Второй Витин талант — музыкальный — был замечен воспитательницей во время музыкальных занятий. Воспитатели наперебой советовали родителям отдать мальчика в художественную либо в музыкальную школу.

Первого сентября 1969 года Витя Цой пошёл в первый класс, в школу № 356, где преподавала его мама. Виктор несколько раз переходил из школы в школу. Связано это было с тем, что мать несколько раз меняла место работы, а вместе с ней переводился и её сын.

В 1974 году четвероклассник Витя начал посещать художественную школу № 1 «Казанский собор». Его преподавательница хорошо помнила этого непоседливого мальчика, но весьма удивилась, узнав, что он стал звездой.

В 1973 году родители Виктора развелись. Квартиру разменяли, и после нескольких переездов Виктор с мамой оказались в известном в Ленинграде «доме со

шпилем» — на углу улицы Бассейной и Московского проспекта.

В средней школе Виктор больше проявлял себя как гуманитарий: его интересовали литература и искусство, а точные науки не вызывали отклика в его душе. В седьмом классе появились «тройки» и окончание восьмилетки чуть не стало проблемой. К этому времени Виктор уже решил стать художником, и успеваемость по общеобразовательным предметам перестала его волновать.

В ту пору в Китае шла «культурная революция», начатая председателем китайской компартии Мао Цзэдуном, и на эту тему ходили анекдоты и всякие истории, как реальные, так и выдуманные. Одноклассники, конечно же, с ходу записали Виктора в китайцы. Это его неприятно задевало, однако нисколько не мешало быть предметом внимания девочек-одноклассниц.

Впоследствии в одном из интервью Виктор Цой говорил: «В детстве меня дразнили “японцем” и я очень обижался. Сейчас мне в голову не придёт выяснять, кто по национальности мои друзья. Есть среди них русские, украинцы, евреи, армяне... Но это не мешает нам общаться. Я думаю, вести такой учёт просто глупо. Люди не делятся на хороших немцев и плохих французов».

В мае 1976 года тринадцатилетний Виктор Цой занял второе место в городском конкурсе рисунков. Он представил станковую композицию «Все на БАМ», о котором тогда часто говорили в телевизионных выпусках новостей. Валентина Васильевна Цой говорила: «Работа была, по-моему, ничего особенного. Но умел Витя точно уловить то, что витало в воздухе. Это у него позже и в музыке проявилось. Чувствовал он как-то по-своему пульс времени...»

Дмитрий Белов, одноклассник Виктора Цоя: «Из нашего класса все с ним дружили и общались. Так получилось, что именно я на многих занятиях сидел с ним за одной партой. И воспоминания мои о нём, конечно, не как о музыканте, а как о художнике. Я видел, что он что-то рисует постоянно в тетрадке и у него хорошо получается.

Наше послешкольное времяпрепровождение часто проходило на крыше большого дома напротив парка Победы. Огромная плоская крыша была покрыта рубероидом и толем. Это было что-то типа клуба, тем более тогда не было ни маньяков, ни бомжей и выходы на крышу были открыты. Шикарный вид на город, а если кто-то где-то доставал бинокль, это было вдвойне интересно.

Другим довольно частым развлечением нашим было шляться по городу. Без цели, но не где-то во дворах, пугая прохожих, а по каким-то центральным улицам, отмахать весь Московский проспект и свернуть до Невского. Это было легко. А если встретится какой-то кинотеатр, то всегда было интересно и в охотку зайти в него. Седьмой класс вспоминать трудно, совсем детский период: снежки, каток... А вот когда мы начали взрослеть, говорили уже про армию, про профессию и о том, что не просто кому какая девчонка нравится, а кто с какой ходит...

У него дома я наблюдал его за рисованием и даже храню несколько его рисунков».

Помимо рисования в скором времени у Виктора появилось новое увлечение — музыка, игра на гитаре.

В то время на смену джазовой ряженой клоунаде уже давно пришли молодые люди, ходившие в расклешённых джинсах, с волосами до пояса, игравшие рок и призывавшие всех заниматься любовью, а не войной. В отличие от стиляг, которые были всё-таки уникальным советским явлением, хиппанам местного разлива уже не надо было придумывать практически ничего от себя. К тому же на дворе были 1970-е, а значит, проще было получать свежую информацию о том, что происходит в другом полушарии. Идеологию и внешний вид советские хиппи сняли практически один в один с заокеанских хиппи, разумеется, с поправками на местную непролазную реальность.

Движение хиппи не особенно заинтересовало Виктора, но вот рок-музыка его задела. В СССР появились первые рок-группы, и это не могло не найти отклика в душе юного художника...

БАСИСТ «ПАЛАТЫ № 6»

Первая гитара, подаренная Виктору родителями, появилась в пятом или шестом классе. Роберт Максимович, показав сыну первые аккорды, совершенно не мог тогда представить, во что выльется это его новое увлечение. Виктор же, подойдя к делу очень серьёзно, быстро освоил гитару и уже в восьмом классе организовал в школе свою группу. Он не расставался с ней, и когда в 1976 году поступил после восьмого класса в Художественное училище им. Серова, в просторечии — «Серовку».

Ещё в 1976 году в художественной школе Виктор подружился с одноклассником Максимом Пашковым, и именно в это время образовалась группа, которая чуть позже получила название «Палата № 6». Продвинутый Паш-

ков, носивший настоящие джинсы и модную «битловскую» причёску, уже умел хорошо играть на гитаре. Он взял на себя роль вокалиста, а Цюю, после приобретения в складчину в комиссионке бас-гитары, досталась роль бас-гитариста. Барабанщиком новоиспечённой группы стал Виталий Соколов, которому за неимением ударных пришлось довольствоваться пионерским барабаном и всевозможными железяками.

Максим Пашков: «В основном тексты (на английском) и музыку писал я. А Витя очень помогал с аранжировками. У него с детства просто отличный вкус. Он выдавал интересные пассажи на гитаре. Но первое время очень стеснялся петь».

Просуществовавшая достаточно долго, около пяти лет, «Палата № 6» стала для Виктора настоящей музыкальной лабораторией. Пашков, оставшийся доучиваться в художественной школе, приходил на репетиции в «Серовку», и на местном комплекте аппаратуры музыканты «Палаты № 6» разучивали пассажи из наиболее популярных композиций «Deer Purple» и «Black Sabbath». Вскоре после того как «Палата» стала репетировать в «Серовке», Виталий Соколов прекратил музицирование, но в училище по счастливой случайности нашёлся новый барабанщик, Анатолий Смирнов — разносторонне одарённый художник и музыкант, который уже тогда поглядывал в сторону профессиональной сцены.

Когда одного из тогдашних преподавателей, а ныне директора училища С.А. Кирпичёва, студенты расспрашивали про Цюю, он совершенно честно рассказал, что он всех доставал своим поведением — часто прогули-

вал занятия, при этом вёл себя независимо. К тому же носил длинные волосы, что в конце 1970-х считалось вызовом обществу. Но, несомненно, обладал талантом.

Тогда Цоя больше всего интересовали не живопись, а гитара и поэзия. Гитара при нём была всегда, он и в училище с ней ходил. Виктора отчислили из училища, официально — за неуспеваемость. В 1978 году он устроился штамповщиком на завод, продолжая учиться в вечерней школе, в 1979-м поступил в СПТУ-61 на специальность «резчик по дереву».

В училище Цой познакомился с Сергеем Тимофеевым, игравшим ранее в группе «Берега», который тоже сочинял симпатичные битовые песни. Они собрали в стенах училища группу «Ракурс», которая стала играть на дискотеках.

Сергей Тимофеев: «Я с восьмого класса занимался музыкой, и пытался собрать группу. Стало ясно, что Цой играет на гитаре, на бас-гитаре — Сафошкин, на барабанах — Толик Кондратюк, плюс разные сессионные приходящие музыканты. Репетировали, выступали на конкурсах по ДК. Записей нет, так как тогда немыслимо трудно было записаться. Пели мои и цоевские песни. В то время как раз он сочинил “Алюминиевые огурцы”, “Любит Вася диско, диско и сосиски”, “Я бездельник”».

Нужно отметить, что если преподаватели художественного училища неохотно вспоминают о Викторе, то преподаватели СПТУ-61 делают это с нескрываемым восторгом, часто приходят к нему на могилу, рассказывают о нём новым поколениям учащихся.

Людмила Козловская, преподаватель живописи в СПТУ-61: «Он не был явным лидером. Но и никогда не участвовал в каких-либо драках, инцидентах... Ходил в черном свитере, белой рубашке, и это его отличало от всех. Уроков он не прогуливал, и его конспекты можно было смело приводить всем в пример. Цой был очень талантливым и вполне мог бы стать замечательным специалистом в нашей области, если бы пошёл по этому пути. Но разве мы тогда могли знать, какой путь он изберёт? Он постоянно что-то рисовал в тетрадке. Рисовал он очень хорошо, талант был, можно сказать, от Бога...

Потом после окончания он изредка бывал у нас, играл в каком-то нашем ансамбле. Но чтобы я всерьёз это воспринимала — этого не было... Подобные группы были в каждом ПТУ...»

В училище сохранилась дипломная работа Виктора — резной дверной наличник с солнцем, есть памятная табличка о том, что здесь учился Виктор Цой...

К началу 1980 года барабанщик Анатолий Смирнов начал пропускать репетиции и концерты, поскольку в поисках приработка постоянно где-то халтурил. В этих случаях его подменял Владимир Дорохин, из группы с эксцентричным названием «Электрофрикционные колебания как фактор износа трамвайных рельсов». Кстати, именно с его помощью «Палата № 6» летом 1980 года записала, используя два бытовых магнитофона, альбом «Слонолуние», единственную их запись, дошедшую до наших дней и впоследствии изданную.

В июне «Палата № 6» выступила на выпускном школьном вечере с чуть более известным «Пилигримом», в

котором играли Дюша Михайлов, Алексей Рыбин, Олег Валинский и Борис Ободовский.

А однажды Цой, ещё будучи студентом СПТУ-61, был показан в ленинградской программе «Монитор» как талантливый резчик по дереву, и надо сказать, что это умение впоследствии очень пригодилось Виктору — известна коллекция нэцке, выполненная им с большим изяществом и мастерством.

В конце 1970-х годов с подачи одного из приятелей Максима Пашкова Виктор Цой познакомился с Андреем Пановым — Свиньёй. В то время Панов (уже тогда весьма известная личность в узких кругах) и вся его компания, в которую входило довольно много известных ныне в музыкальной тусовке людей, находились под влиянием творческих выражений Евгения Юфита — Юфы, будущего кинорежиссёра, идеолога советского некрореализма*.

Как вспоминал Алексей Рыбин, участник первого состава группы «Кино», именно в конце семидесятых уходили в прошлое любимые хиппи грязные заплаты, бахромы, всякие «фенечки»-«пацифики», вся мишура, которой обросли любители «тяжеляка», всё это уже не привлекало молодые горячие головы. Уходили раздолбайские пассивные семидесятые, им на смену пришли холодные и активные восьмидесятые. Тогда у подпольного советского рока менялись настроение, облик, ритм, жест. На смену разноцветным длинноволосым хиппи пришло чёрно-белое поколение, предпочитавшее корот-

**Некрореализм* — художественное направление, возникшее в начале 1980-х годов в Ленинграде. Оно объединяет элементы гротеска, абсурда и темы смерти в искусстве.

кие стрижки с подбритыми висками. Вместо сердечек и цветов, символизировавших буколическую радость жизни, у этих были огромные английские булавки и бритвы на цепочках. Это был панк.

Андрей Панов, лидер группы «Автоматические удовлетворители»: «Когда мы начали идиотничать, ещё не было никаких панков. Один раз позвонил Юфа вечером. Говорит: “На Западе появилась группа каких-то кретинов типа нас. Называется “Sex Pistols”*. Сейчас передали одну вещь по “Голосу Америки”. Типа “Slade”, только хуже раз в пять”».

Так что можно смело принять на веру версию о том, что панк в Советский Союз не пришёл с Запада, а появился там самостоятельно. Очень хорошо об этом сказал Алексей Рыбин, написавший в своей книге «Кино с самого начала», что «зачатие произошло в Англии, а само дитя появилось в мрачных коридорах советской школы...».

Первыми панками в Советском Союзе стали обычные питерские пацаны — талантливые и с чувством юмора. И если забугорные панки изначально были объединены по музыкальному признаку — они слушали панк-рок, то советский панк в то время мог слушать что угодно и всё подряд, от «Битлов» до новой волны — панковским было его отношение к окружающему миру, постоянно провоцировавшее панка на абсурдные выходки и разнокалиберный стёб.

**Sex Pistols* — британская панк-рок-группа, образованная в 1975 году в Лондоне. Коллектив стал олицетворением субкультуры панка, а его участники — инициаторами так называемой «панк-революции» в Великобритании.

Андрей Панов: «Тогда мы все находились под влиянием Юфы. Никакие панки здесь вообще ни при чём. Он был и остался главным идеологом. Вообще это очень заразительный человек. Он может своим психозом заразить кого угодно. А потом стали появляться разные плакаты, показали их по телевизору, и мы сразу завелись. Идиотничаем. То в трусах зимой по улице, то обвешиваемся разными паяльниками-фигальниками, надеваем одежду не по размеру... Разные глупости. А как-то показали, что ещё и булавками обвешиваются. Мы типа тоже меломаны, давай булавки...»

Как видим, ребята радовались жизни на всю катушку. Ходить по улицам советского города (да ещё и колыбели трёх революций!), обвешанными паяльниками-фигальниками, в то время рискнул бы далеко не каждый...

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

И однажды в этот рок-клуб пришел Виктор Цой.

Андрей Панов: «У меня был сосед выше этажом. Однажды он сказал, что у него одноклассник или друг учится в “Серовке”. И у них группа хорошая, три человека — “Па-

лата № 6". Тоже как бы въехали в панк-рок. Я, говорит, к тебе их приведу... Короче, они пришли — Максим Пашков, Цой и барабанщик. Хороший барабанщик, кстати. Жаль, что не пошел по этой стезе впоследствии. Ну, Максим очень активный человек, больше всех разговаривал. Потом поступил в театральный. А Цой придёт и сидит в углу...»

Виктор уже тогда резко отличался от компании первых питерских панков. По словам его знакомого по ленинградской тусовке Игоря Гудкова, он «не был пэтэушником, тем, о ком пел Майк Науменко в своей песне “Гопники”...».

Павел Крусанов, писатель, в первой половине 1980-х член Ленинградского рок-клуба, участник группы «Абзац»: «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».

Алексей Рыбин: «Свин познакомился с ребятами из группы “Палата № 6”, и они стали активно принимать участие в общем веселье. Песни “Палаты” были замечательно мелодичны, что сильно выделяло их из общего, довольно серого в музыкальном отношении питерского рока. Лидер группы Макс (Максим Пашков) пел профессиональ-

ным тенором и здорово играл на гитаре, а ансамбль отличался просто замечательной сыгранностью и аранжировками. А что такое аранжировка, молодые битники тогда вообще понятия не имели, и всё это было чрезвычайно интересно и ново. “Палата” играла довольно специальную музыку — панк не панк, хард не хард, что-то битловское, что-то от “Black Sabbath” — в общем, интриговала».

Антон Галин: «С Цоем мы познакомились в общем-то случайно, хотя если вспоминать всю нашу компанию — Гурьянов, Свинья и прочие, — нас ничего по жизни не связывало, типа в одну школу ходили, в одном доме жили и т. п., всё произошло в одно время примерно и обычным образом, оказались общие знакомые, которые, впрочем, куда-то испарились впоследствии, а мы стали плотно тусить и оттопыриваться вместе, хотя почему это произошло, не знаю, видимо, есть какая-то мистическая составляющая...

Мне запомнилось, как мы однажды, надев нелепые наряды, ходили по городу толпой человек десять и говорили, что мы комсомольцы из Львова, просили показать нам город. Почему из Львова, не знаю, просто по приколу».

В общем, Максим и сам Виктор быстро влились в ряды «комсомольцев из Львова» и вскоре стали принимать довольно активное участие в панковских мероприятиях «свинской» компании и всевозможных панк-акциях.

Алексей Рыбин: «Мы подходили к пивным ларькам, покупали пиво и выливали его друг другу на головы, чем повергали в кому очередь мужиков, дрожащих от похмеля, которые стояли сорок минут за кружкой пива. Люди

просто цепенели. Никто нас не бил за это, потому что они не могли даже пошевелиться, они были парализованы этим зрелищем. Никто не кричал, очередь просто замирала... В милицию же нас не забирали, потому что менты не понимали, что это такое».

Максим Пашков: «Надо отдать должное Виктору Цою. Он хотя и участвовал в этих мероприятиях, но на фоне других сохранял человеческое лицо, чувство юмора и не опускался до пошлости. Цой был гораздо консервативнее всей остальной компании и в наших “забавах” никогда не шёл до конца. В нём никогда не было разнузданности».

Осенью 1980 года «Палата № 6», в которой играл на басу Виктор Цой, распалась. Максим Пашков, лидер группы и автор песен, утратил интерес к занятиям музыкой. Он поступил в театральный институт и ушёл с головой в театральную жизнь. Музыкальная активность «Палаты» практически сошла на нет. В результате Цой ещё больше сблизился с компанией Свины.

В начале 1981 года «Палата № 6» выступила на сессии в общежитии Санкт-Петербургского технологического института в компании с «Пеплом», где к ним присоединился флейтист Борис Ободовский из только что распавшегося «Пилигрима», но той же весной «Палата № 6» окончательно ушла в прошлое.

В КОМПАНИИ СВИНЫ

Андрей Панов, получив от жившего за рубежом отца приличную сумму денег, приобрёл неплохой набор аппаратуры, музыкальных инструментов и создал первую

в стране панк-группу, куда вскоре пригласил Цоя играть на бас-гитаре. Цой, обладавший некоторым музыкальным опытом, согласился помогать на репетициях и концертах и первое время добросовестно выполнял функцию бас-гитариста, что очень нравилось Андрею, поскольку из тогдашнего окружения Свины играть толком никто не умел.

Многие друзья Свины, да и сам он советовали Цоя сочинять собственные песни, но тот как-то умело уходил от разговоров на эту тему. Видимо, сказывались некие комплексы, появившиеся из-за влияния Максима Пашкова, считавшего себя бесспорным лидером в «Палате № 6». Но однажды, после дружных уговоров друзей, Цой всё-таки попробовал что-то сочинить, и у него получилось.

Андрей Панов: «Я чуть ли не каждый день стал приезжать к нему по утрам. У него любимое занятие было “снимать” с плёнки. Или читать. С ушами всё в порядке, снимает, как рентген. “Jennifer Rush” “снял”, что удивительно! Там маразматические аккорды, очень сложно... Очевидно, что человек, который жутко много читал и жутко много “снял”, должен был и сам начать писать, но у него был комплекс... И вот однажды, когда мы толпой писались у меня, мы на него надели... Что тебе, мол, стоит стихи написать, музыку сочинить... Цой всё кривлялся, а мы выпили и наседали, наседали... Он вышел в коридор и с натуги чего-то написал, помню даже, была там фраза о металлоконструкциях. Наша была накачка, панковская. Типа — все панки, все против... Мы посмотрели — действительно неплохо написал. В первый раз. А потом прорвало. Очевидно, если

человек с малого возраста читает, аранжирует, должно было прорваться».

Как было на самом деле, неизвестно, но прорыв действительно произошёл, и с одобрения друзей Цой начал сочинять своё. Самой заветной мечтой его была покупка нормальной гитары. И вот когда однажды родители уехали на юг, оставив сыну 90 рублей (из расчёта три рубля в день), Виктор немедленно потратил все деньги на двенадцатиструнную гитару. Стоило это чудо советского музпрома 87 рублей. Как вспоминали друзья Виктора — на оставшиеся три рубля голодный Цой у метро «Парк Победы» купил беляшей. Что было дальше — Виктор старался не вспоминать. С тяжёлым отравлением он пролежал в постели несколько дней.

По воспоминаниям друзей, с Цоем довольно часто приключались какие-нибудь истории — и курьёзные, и опасно-трагические.

Максим Пашков: «Его вообще ноги плохо держали, он их ломал, спотыкался, умудрялся вступить в лужу, которую все обходили, провалиться на тонком льду. Был ещё просто классический случай, когда он умудрился упасть в метро, на спускающемся эскалаторе, вниз головой. Мы шутили, спешили в баню, он был в кожаном пальто до пят, бежал впереди, я его окликнул, хотел что-то сказать, пошутить, и вдруг: “А-а-а...” Пальто распахнулось, штаны вельветовые затрещали, оттуда вывалились красные трусы... А я, вместо того чтобы помочь другу, корчился от смеха до колик. Он даже подоби́делся на меня...»

До приезда родителей месяц Цой жил впроголодь, но зато теперь у него была гитара, о которой он так долго мечтал. И вот, оправившись от последствий отравления, он явил на свет две песни «Вася любит диско» и «Идиот».

Андрей Панов: «Мне нравилось, я ему подыгрывал. Потом Цой просто стал репетировать с моим ВИА...

У Цоя, кстати, были хорошие склонности к пародированию. Он неплохо пародировал советских исполнителей — жесты, манеры... Особенно он любил Боярского. Ему очень нравилась его причёска, его чёрный бодлон, его стиль. Цой говорил: “Это мой цвет, это мой стиль”».

Что касается чёрного цвета, то есть несколько интервью Виктора, в которых он говорил, что любит именно этот цвет. Например, в интервью пермской газете «Молодая гвардия» в 1990-м:

«— Твой любимый цвет — чёрный. Это символ жизни для тебя?

— Нет, это просто мой любимый цвет. И всё».

Шло время, и однажды произошло знаменательное событие, о котором Алексей Рыбин рассказал в своей книге «Кино с самого начала» следующим образом:

«В один из обычных, прекрасных вечеров у Свина я и басист “Палаты” сидели на кухне. Поскольку лично мы ещё не были знакомы, я решил восполнить этот пробел.

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

— Меня Цой...

Мы начали говорить о музыке, потому что больше ни о чём не говорили тогда, и нашли какие-то общие музы-

кальные приоритеты, потом выяснилось, что Витя играет на бас-гитаре...»

Это знакомство положило начало их тесному общению и дружбе. Особенно Виктора и Алексея сплотила совместная поездка на подпольные концерты, устроенные в 1981 году Артемием Троицким в столице.

Алексей Рыбин: «Музыкальная активность, которую развил Свин, естественно, не могла остаться незамеченной на сером фоне русской музыки начала восьмидесятых. Перестройку общественного сознания начал в 1980 году известный московский музыкальный критик Артём Троицкий... Кроме рок-н-ролла его очень интересовала новая музыка, и в частности панк. Свину и компании было сделано приглашение в Москву на предмет исполнения перед публикой своих произведений. На подготовку этих грандиозных гастролей ушло недели две. Была написана целая куча новых песен и записана магнитофонная лента под названием “На Москву!!!” — хотел бы я знать, где она сейчас, — вещь была очень достойная.

Когда запись была закончена, стали думать и гадать, кто же поедет и кто на чём будет играть. Однозначно было “Автоматические удовлетворители” — Свин, Кук и Постер, остальных вроде бы и не звали, но поехать хотелось многим».

Само собой, присоединиться к «АУ» решило довольно большое количество молодых людей из компании Свины, в том числе и Алексей Рыбин. На этих памятных концертах «АУ» Цой играл на басу и даже исполнил

одну из своих песен — «Вася любит диско», которая не произвела на аудиторию особого впечатления.

Хотя исполненный в Москве «Вася» никого не впечатлил, Цой продолжил сочинять новые песни, и однажды появилась та, которая стала его своеобразной визитной карточкой, — «Мои друзья».

Андрей Панов: «После того случая его прорвало, как-то раз приходит, играет новую — она есть в первом альбоме: “Мои друзья всегда идут по жизни маршем”. Это его если не вторая, то третья песня вообще. А её довольно тяжело сделать, настолько всё музыкально накручено. Потом ещё песню сочинил, потом ещё. Хорошие вещи. Они нигде не записаны...»

По легенде — 21 марта 1981 года в питерском ресторане «Трюм» на дне рождения Андрея Тропилло (рок-музыканта, продюсера и звукорежиссёра) Цой впервые исполнил «Моих друзей» на публику и неожиданно привлёк внимание Артемия Троицкого, на которого в ходе московских гастролей «АУ» не произвёл никакого впечатления. Песня так подействовала на Артёма, что он потом везде о ней рассказывал, в том числе и Борису Гребенщикову, предрекая: «Вот та молодая шпана, что сотрёт вас с лица земли». Цой же, по словам Алексея Рыбина, взбодрился после похвалы Артёма и начал работать над новыми песнями.

Борис Гребенщиков, лидер группы «Аквариум»: «Я познакомился с Витей Цоем именно тогда, когда Цой подыгрывал Свиную на басу на дне рождения Андрея

Тропилло в 1981 году. Потом сам Цой просил не придавать этому альянсу значения...»

По воспоминаниям очевидцев, Борис Гребенщиков (БГ) тоже был в «Трюме», но пропустил слова Троицкого мимо ушей и впервые по-настоящему услышал Цоя только в электричке, когда Цой с Рыбой повстречали группу «Аквариум» в полном составе, ехавшую с одного из своих квартирных концертов в Петергофе. И вот тогда БГ (и вообще группа «Аквариум»), как и Троицкого ранее, поразили талант и искренность юного музыканта.

Борис Гребенщиков: «Они подсели: “Можно мы песни споём?” Ну, я хоть и был выпивши легкого вина, а интересно, и всё равно в электричке делать нечего — “ну давайте”. Спели мне две песни. Первая была никакая, вообще ноль, а вторая была бриллиант просто сразу — “Мои друзья”. У меня челюсть отвисла...»

Компания Свины постепенно перестала интересовать Цоя и Рыбина, и они сближаются с Михаилом Науменко — Майком и Борисом Гребенщиковым, превращаясь из панков в «новых романтиков».

С Михаилом Науменко Цой и его приятели Алексей Рыбин и Олег Валинский познакомились примерно в одно время. Сначала это было заочное знакомство: кто-то дал послушать ребятам только что записанный альбом «Сладкая N и другие». Чуть позже произошло и реальное знакомство.

По мнению многих знакомых Цоя, именно Майк стал для Виктора своего рода гуру, которому он показывал свои новые песни. И именно Майк, дождавшись, когда

Цой достигнет определённого уровня, нежно передал его БГ.

Алексей Рыбин: «Поскольку мы любили группу “Аквариум” и всегда хихикали над доморощенным хард-роком отечественного производства, который пел о том, что нужно открыть дверь и впустить свет... Об этом все пели. БГ об этом не пел и тем был нам мил. И мы не могли не подружиться с Гребенщиковым, потому что других людей просто не было».

Игорь Петровский, близкий друг Михаила Науменко: «Мне кажется, что именно Майк, а никак не БГ, был “отцом” группы “Кино”. История его знакомства с Цоем в электричке — это совершенное вранье. На самом деле всё было гораздо раньше. Цой тогда играл в группе “АУ”. Майк очень любил Свина и вообще всю эту фигню панковскую. И вот когда из этого самого “АУ” появилась новая команда — Цой, Рыба и Олег, — Майк сказал, что это очень круто и их обязательно нужно слушать. Мы собрались на их “квартирнике” дома у Крусановых. Слушателей было немного, человек десять, мы прослушали новоявленную группу и пришли к выводу, что — да, на самом деле в них есть именно то, чего нам так не хватало тогда в жизни. В те годы очень многого не было на самом деле, всего не хватало. А вот в ребятах это было...

Когда появилось это новое трио, ещё тогда совершенно без названия, это стало просто ещё одним источником света и тепла. И Майку, который тогда уже был мэтром и знал что к чему, это сразу, естественно, запахло в душу...»

Общение же Цоя с Пановым свелось к случайным встречам на тусовках, поскольку компания Гребенщикова откровенно претила Свинье и его окружению.

Удачные выступления с «АУ» в Москве и последующие тусовки сблизили Виктора и Алексея Рыбина, и всё это вылилось в совместную поездку (в компании с общим другом — Олегом Валинским) в Крым. С билетами было туго, до Крыма ребята добирались в разных поездах. Олег с Алексеем вместе, а Цою пришлось ехать одному. Встретившись на вокзале в Симферополе, они отправились в Судак, а затем в Морское...

Море, пляж и горячее желание реализовать творческий потенциал привели к тому, что именно там, в Морском, появилась идея создания новой группы, которую с ходу окрестили «Гарин и Гиперболоиды». Отдых был совершенно забыт, и, вернувшись в Ленинград, молодые музыканты с головой окунулись в репетиции.

«ГАРИН И ГИПЕРБОЛОИДЫ», ИЛИ «СОРОК ПЯТЬ»

Виктор, Алексей и Олег непрерывно репетировали дома, то у одного, то у другого, там, где в этот момент отсутствовали родители. В результате упорного труда к осени 1981 года была готова идеально отработанная сорокаминутная программа.

Олег Валинский: «Название “Гарин и Гиперболоиды” родилось от Гребенщикова. Когда всё началось, Цой обратился к нему: мол, хотим играть, как назваться? Боб сказал: “Ну, назовитесь ‘Гарин и Гиперболоиды’”. И всё, больше мы об этом не думали».

Алексей Рыбин: «Нам ужасно нравилось то, что мы делали. Когда мы начинали играть втроём, то нам действительно казалось, что мы — лучшая группа Ленинграда. Говорят, что артист всегда должен быть недоволен своей работой, если это, конечно, настоящий артист. Видимо, мы были ненастоящими, потому что нам как раз очень нравилась наша музыка, и чем больше мы торчали от собственной игры, тем лучше всё получалось. Это сейчас вокруг Цоя создана легенда и он воспринимается всеми как “Ах, какой загадочный и Богом отмеченный...”. А он был совершенно обычным, неоригинальным и заурядным парнем. Который просто вдруг начал писать хорошие песни. Всё. На этом, как говорится, “точка, конец предложения”. Ничего сверхъестественного в нём не было вообще».

Павел Крусанов: «Где-то с августа 1981-го Цой вместе с Рыбой и Валинским усердно репетировал акустическую программу. “Кино” в ту пору еще не родилось. Носитель редкого мелодического дара, Цой царил здесь безраздельно. Секрет заключался в эксклюзивной формуле вокала. Цой вёл основную партию, а Рыба с Валинским заворачивали этот добротный продукт в неподражаемо звучащую обёртку. У Валинского был чистый, сильный, красивый голос. Таким голосовым раскладкам, какие он расписывал для “Гарина...”, позавидовали бы даже Саймон и Гарфункель. Цоевский “Бездельник” (“Гуляю, я один гуляю...”), под две гитары и перкуссию, грамотно разложенный на три голоса, был бесподобен. Возможно, это вообще была его, Цоя, непревзойдённая вершина. Я не шучу — тот, кто слышал “Гарина...” тогда вживую, скажет вам то же самое. За-

пись альбома “45”, составленного из песен той поры, делалась, увы, уже без Валинского, пусть и с участием практически всего “Аквариума”».

Конечно же, ни о какой концертной деятельности ребята пока мечтать не могли, всё музицирование сводилось к исполнению песен в компании знакомых и друзей. Шло время, и однажды на дне рождения Алексея Рыбина появился Борис Гребенщиков, и, как рассказывал потом он сам, самым существенным событием мероприятия стало то, что глубокой ночью Цой вместе с Рыбиным стали петь свои песни.

Борис Гребенщиков: «Тогда как танком прокатило, я и подумать не мог, что такой величины автор вырос в Купчине и доселе никому не известен. На следующий день стал звонить друзьям-звукорежиссерам, уговаривая их немедленно записать песни Цоя, пока ребятам ещё хочется играть. Я очень счастлив, что оказался в нужном месте в нужное время».

Тем временем к началу 1980-х годов в СССР сформировалось полноценное рок-движение, которое власть даже поддерживала, не желая провоцировать протестную стихию. Так, в 1981 году был открыт ставший настоящей легендой первый в Союзе Ленинградский рок-клуб. Разумеется, Цой, Рыбин и Валинский решили в него вступить. Членство в клубе давало хоть какие-то возможности более или менее официально выступать перед публикой, и 26 сентября 1981 года они подали заявку на вступление. Отрепетировав всю программу ещё раз, группа довольно успешно показала себя перед при-

ёмной комиссией совета Ленинградского рок-клуба и 30 января 1982 года была в него принята.

Дмитрий Защеринский, ценитель творчества группы «Кино»: «Рок-клуб того времени представлял собой крайне удивительное творческое сообщество. Такого ни в каком другом городе не было. Раз в месяц или два проходили концерты в самом рок-клубе, на Рубинштейна, 13. Раз в год рок-клуб устраивал рок-фестивали. У клуба было много поклонников, и родилась идея упорядочить фанатов (тогда такого слова не было). Был создан клуб “Фонограф” при Ленинградском дворце молодёжи, который распространял информацию о концертах, иногда помогал с билетами на концерты. Практически всегда на концерты в зал набивалось в 2 — 3 раза больше народа, чем было мест. Просачивались под любым предлогом: обманывая билетёрш, переодеваясь бригадами “Скорой помощи” и просто приходя в здание за несколько часов до начала концерта и прячась по разным углам. Музыканты практически не зарабатывали денег, а билеты так же практически ничего не стоили. Позже, когда за популярностью пришёл кассовый успех, многое потерялось».

Алексей Рыбин: «В Ленинграде теперешние “лучшие друзья” Цоя нас вообще не воспринимали! Кроме “Аквариума” и “Зоопарка” нас все считали гопниками. И в рок-клубе мы были какими-то отщепенцами. Нам устроили всего два концерта, в порядке общей очереди. И вся околomuзыкальная тусовка нас презирала».

Олега Валинского вскоре забрали в армию, и Цой с Рыбиным остались вдвоём. Цой постоянно что-то сочи-

нял, пел, занимался шлифовкой своих песен. Как вспоминает Алексей Рыбин, некоторые песни рождались у Виктора очень быстро, но над большей частью того, что было написано им с 1980 по 1983 год, он работал подолгу, проговаривая вслух строчки, прислушиваясь к сочетаниям звуков, отбрасывая лишние и дописывая новые куплеты. Так же ответственно Цой относился и к музыкальной гармонии. В его ранних песнях практически нет сомнительных мест, изменить в них ничего невозможно.

Виктор Цой: «Первый концерт в рок-клубе в 1981 году, мы играли в таком составе: я и Рыба, барабаны — звучала фонограмма электрической ударной установки, Миша Васильев (из “Аквариума”) играл бас, а Дюша (Андрей Романов, также “Аквариум”) — клавишные. Концерт прошёл ровно, понравился и нам, и публике».

В начале 1982 года и довольно удачных концертов в Москве, устроенных московским музыкантом Сергеем Рыженко, Виктор с Алексеем с подачи БГ решили записать свой первый альбом.

Алексей Рыбин: «После поездки в Москву к Троицкому о наших удачных гастролях в Питер дошли слухи, на Цоя стали обращать внимание. Так что столица нас оценила первой».

Решено было сменить и название группы, поскольку старое — «Гарин и Гиперболоиды» — применительно к дуэту (Цой — Рыбин) звучало довольно странно. «Вы же новые романтики — вот и исходите из этого», — отечески наставлял их Гребенщиков.

С рождением названия «Кино» связано много легенд. Так, поэт и журналист Алексей Дидуров утверждал, что такое название закрепилось за группой после гастролей в Москве. Сам же Алексей Рыбин вспоминал, что название «Кино» пришло после того, как они с Цоем целый день перебирали всевозможные слова. Толкового на ум ничего не приходило. В итоге внимание ребят, шагавших по Московскому проспекту, привлекла надпись «Кино», одиноко светившаяся на крыше кинотеатра «Космонавт», и именно в тот момент измождённый Цой произнёс sacramентальную фразу: «Хрен с ним, пусть будет “Кино”».

Так группа обрела новое имя, под которым и вошла в историю русского рок-н-ролла. «Во всяком случае, ничем не хуже, чем “Аквариум”», — решили Цой с Рыбиным.

Борис Гребенщиков, услышав песни акустического дуэта Виктор Цой — Алексей Рыбин, проникся симпатией к молодой группе и загорелся желанием помочь «Кино» записать первый альбом. Потенциал цоевских песен был виден невооруженным глазом, и Гребенщиков решил рискнуть. Как только «Аквариум» завершил запись «Треугольника», он договорился с Андреем Тропилло и пригласил «Кино» на первые студийные пробы. Тропилло, уже слышавший выступление Цоя с Рыбиным, согласился записывать «Кино» даже без предварительного прослушивания. В марте и апреле 1982 года группа «Кино» с помощью музыкантов «Аквариума» записывала альбом в студии Андрея Тропилло — кружке звукозаписи при Доме пионеров.

В те годы 99 процентов аппаратуры, что использовали ленинградские рок-группы на концертах и в домашних полуподпольных студиях, были самодельными. У

советской фабричной техники, на которую рокеры могли наскрести денег, не хватало необходимой мощности, а та, у которой хватало, была очень дорогой и практически недоступной. Потому и использовали что придётся. Мало того, что такую аппаратуру приходилось постоянно ремонтировать, звук в залах, как правило, был просто ужасный. Хрипели и дребезжали динамики, барабаны звучали где-то вдали, не хватало микрофонов и усилителей.

Доморощенных рокеров выручали рок-музыканты из стран так называемого социалистического лагеря. Иногда, приезжая в СССР на гастроли, они оставляли в дар или продавали советским рокерам электрогитары и прочую незамысловатую, по их меркам, аппаратуру. Кстати, по воспоминаниям многих музыкантов, некоторые команды потеряли себя как творцы, когда на первый план поставили собирательство хорошей аппаратуры. Горький, но неоспоримый факт.

Как бы там ни было, но группы «Кино» это не коснулось. Цой играл на обычной гитаре производства Ленинградского завода щипковых инструментов, и мысли его в то время были заняты качеством сочиняемых им песен и возможностью их исполнения.

Первый, полуакустический альбом группы «Кино» записывался на обычный четырёхдорожечный магнитофон, на котором постоянно приходилось переключать скорости. Музыканты «Аквариума» помогли молодой группе осуществить задуманное, и сам Андрей Тропилло сыграл чудесное соло на флейте в песне «Дерево». Правда, запись осложнялась тем, что Тропилло мешали бесконечные проверки РОНО, отвлекали пионеры из кружка звукозаписи.

Алексей Рыбин: «Попав в настоящую студию, мы слушали Тропилло, как Бога Отца, и Гребенщикова, как Бога Сына. Мы выглядели послушными и боязливыми и были счастливы уже оттого, что у нас есть возможность записываться. Одна из песен была придумана нами непосредственно в студии в процессе настройки инструментов. Незавершенные наброски текста к композиции “Асфальт” у Цоя уже были. Мы попытались играть какие-то немыслимые ходы, а Гребенщиков начал махать руками из аппаратной и кричать: “Это надо писать! Это новая песня!”»

Пару лет «Асфальт» регулярно исполнялся на акустических концертах, поскольку это была самая тяжёлая и мощная вещь из всего репертуара «Кино». Именно с неё весной 1982 года группа начала своё первое выступление в рок-клубе. В программу входили еще три рок-н-рольных номера: «Когда-то ты был битником», «Мои друзья» и «Электричка». Но реноме «Кино» составил не этот рок-н-рольный блок, а по-мальчишески угловатые и романтичные «Восьмиклассница», «Бездельник», «Время есть, а денег нет», а также абсурдистский хит «Алюминиевые огурцы», написанный Цоем ещё в 1984-м.

Завершив первую запись, молодые музыканты занялись оформлением своего первого альбома. Поскольку время записи (вместе с песней «Асфальт», впоследствии выпавшей) составляло ровно 45 минут, то именно это число и увековечилось в названии — «Сорок пять» («45»).

Виктор Цой: «Первый альбом мы записали быстро. Но плёнка не дописана, вышла без наложений, голый костяк, такой “бардовский вариант”. Я успел только в три песни наложить бас. Мы бы, конечно, доделали, но вышла какая-то лажа со студией, и мы выпустили плёнку. Слушать её мне было стыдно, но уже сейчас, задним умом, понимаю — Борис был прав, плёнка сделала свое дело. На мое удивление, она очень быстро и хорошо разошлась. Последовали приглашения на концерты из разных мест страны, мы начали ездить в Москву, были там много и часто, в Ленинграде с выступлениями было сложнее, играли часто на квартирах. Как правило, играли акустический вариант».

Даже несмотря на то что альбом был акустическим, он стал довольно популярным в узких кругах любителей рок-музыки, хотя Цой не был им вполне доволен, а Рыбин, правда, спустя много лет, оценивал его довольно скептически.

«Я думаю, что Цою хотелось, вероятно, не совсем того, что получилось, — вспоминал Гребенщиков. — Скорее всего, ему хотелось рок-н-рольного звука — звука “Кино”, который возник на их альбомах впоследствии. Но из-за нехватки людей, из-за моего неумения сделать то, чего они хотят, и их неумения объяснить, чего именно они хотят, получилось “45”».

Показательно, что ленинградская рок-тусовка альбом поначалу вообще не заметила, а московский подпольный журнал «Ухо» назвал песни «Кино» «расслабленным бряцаньем по струнам», в котором «вытравлены всякий смысл и содержание». В тот момент сложно было поверить, что всего через несколько лет большая часть

композиций из «45» будет звучать чуть ли не в каждом дворе под приблизительный аккомпанемент ненастроенных шестиструнных гитар...

Запись альбома тяжело далась Виктору и Алексею. Виктор, в то время учившийся в художественном училище, прогуливал занятия, выкраивая время на запись в студии, а Алексей, трудившийся монтажником сцены ТЮЗа, умудрялся получать мифические больничные, чтобы оправдать своё отсутствие на рабочем месте. Родные, конечно же, ни о чем не догадывались — ну, бренчат ребята на гитарах. Мало кто понимал, что за всем этим стоит...

Запись альбома дала «Кино» определённый статус. Группа заявила о себе и была услышана. Как сказал в одном из интервью Виктор Цой: «У нас появилась некоторая репутация, даже авторитет, мы уже сами могли выходить на какие-то студии».

Можно согласиться с музыкальным продюсером Александром Кушником, сказавшим, что, не умея толком играть на музыкальных инструментах, музыканты «Кино» записали песни, которые с удивительной точностью передавали атмосферу городской романтики того времени с её вечным безденежьем, бездельем и океаном нереализованных планов и ночных мечтаний. «Сигареты», «ночь», «телефон», «солнечные дни» — как бы там ни было, а «45» получился одним из самых светлых и лиричных альбомов за всю историю русского рока.

ВИКТОР И МАРЬЯНА

Примерно в это же время, в начале марта 1982 года, но уже в ходе записи «45», на одной из вечеринок Цой познакомился с молодой художницей Марьяной (Мариан-

ной), в скором времени ставшей не только его подругой, но и полноценной участницей группы «Кино» (в качестве гримёра и костюмера), а впоследствии женой и матерью единственного сына Александра.

Когда Марьяну спрашивали о Викторе, она вздыхала с раздражением: «Десять лет я рассказываю о том, как мы познакомились с Цоем! А как люди знакомятся? Ничего рокового. Просто пришли на день рождения приятеля и познакомились. Мне тогда стукнуло 23 года, Виктору — 19». Марьяна была старше Виктора, из-за чего первое время Цой переживал и комплексовал, тем более что получал он гроши.

По словам Алексея Рыбина, когда Марьяна появилась в жизни Цоя, Виктор назвал её полноправным членом группы «Кино» — но не в качестве администратора (администратором тогда был Рыбин), а в качестве гримёра (действительно, есть фото, где Марьяна накладывает ему грим), костюмера (в начале деятельности группы «Кино» она приносила из цирка, в котором работала, какие-то невероятные костюмы для сцены) и художника (Марьяна неплохо рисовала и помогала Виктору оформлять обложки для альбомов).

ВРЕМЯ ТВОРЧЕСКИХ РАЗНОГЛАСИЙ

Ещё до записи и выхода альбома «Сорок пять» у молодой группы появились поклонники. Во время одного из «квартирников» Виктор и Алексей познакомились с Владиком Шебашовым, который стал первым официальным фаном группы «Кино».

Алексей Рыбин: «После новогодних московских домашних концертов у нас состоялся маленький домашний

концерт в Ленинграде. Публика опять была в восторге, публика взрослая, серьёзная, какие-то режиссёры, художники, богема, одним словом. Это было то, что нам нужно, — приятно было иметь дело с образованными людьми, да мы и понимали, что только они могут помочь нам расти — в конечном счёте и устройство концертов, и всё остальное могли пробить только личности, так или иначе имеющие вес в официальной культурной жизни страны — подполье уже явно стало несерьёзным и несостоятельным способом существования».

По воспоминаниям Алексея Рыбина, весной 1982 года у них с Цоем совершенно отпали последние сомнения — быть или не быть группой, имеет ли смысл исполнять песни Цоя в таком виде, в каком они были, — они уже стали группой. «Кино» постоянно репетирует, посещает всевозможные тусовки и, несмотря на панковское прошлое, активно начинает позиционировать себя «новыми романтиками».

В апреле 1982 года руководство рок-клуба предложило «Кино» выступить в концерте молодых групп. Цой с Рыбиным решили не терять такую возможность, и с помощью музыкантов группы «Аквариум» на сцене рок-клуба было успешно исполнено семь песен.

Жизнь продолжалась. К концу лета Цой и Марьяна с друзьями рванули в Крым, в посёлок Малореченское, где наслаждались «диким» отдыхом. Чтобы купить билеты и собрать хоть немного денег на поездку, ребятам пришлось хорошенько потрудиться. Цой со своей верной подругой, напечатали несколько обложек к альбому «Сорок пять», украсили ими бобины с записью и сумели реализовать их с помощью друзей.

По возвращении из Крыма «Кино» продолжает давать квартирные концерты. Алексею Рыбину, выполнявшему на тот момент функции директора группы, удалось создать некое подобие концертного графика. Правда, большинство выступлений проходило в столице. В основном это были квартирные сейшены, но изредка случались и более солидные мероприятия, например, совместный с группой «Центр» концерт в МИФИ. Играли Цой с Рыбиным вдвоём, лишь пару раз компанию им составил барабанщик «Аквариума» Пётр Троценков.

Вскоре Цой наконец-то получил диплом «резчика по дереву» и вместе с ним распределение на работу в город Пушкин, в НПО «Реставратор», где обязан был отработать два года. Теперь ему приходилось ездить к восьми утра в пригород и торчать под потолком анфилады Екатерининского дворца. Цой, поначалу ответственно подошедший к делу, вскоре обнаружил, что дореволюционная пыль, летящая с потолков, здорово портит ему пальцы и мешает заниматься любимым делом — игрой на гитаре.

Однажды, вернувшись домой в небольшую комнату на Московской площади, которую они тогда снимали, Марьяна услышала песню «Последний герой», одну из самых знаковых песен Цоя.

Алексей Рыбин: «Витька продолжал писать, и материала для второго альбома у нас уже было более чем достаточно. Теперь, когда мы разделили обязанности и всеми административными вопросами стал заниматься я один, мой товарищ начал наседать на меня, чтобы я поскорее подыскал студию для новой записи».

В конце концов после долгих поисков Алексею повезло, и он нашёл студию звукорежиссёра Андрея Кускова в Малом драматическом театре. На барабанах группе помогал Валерий Кирилов, впоследствии ставший барабанщиком «Зоопарка». Но к концу работы получившаяся запись перестала нравиться Цюю, и он спрятал её «в шкаф».

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

По счастливому стечению обстоятельств именно Кирилов сохранил копию этой записи 1982 года, которая впоследствии была издана как «Неизвестные песни».

Наступил 1983 год. По воспоминаниям Марьяны, в конце января Цой, основательно испортивший пальцы трухлявой лепниной дореволюционных потолков, в конце концов добил своего начальника наплевательским отношением к работе, и тот счёл за благо отпустить молчаливого молодого реставратора на все четыре стороны. Виктор мечтал уйти в дворники или кочегары, чтобы иметь хоть немного свободного времени на заня-

тия музыкой, но ничего подходящего не подворачивалось. В результате он устроился рабочим в Управление паркового хозяйства. Он вырезал детскую деревянную скульптуру в парке «Тихий отдых» на Каменноостровском проспекте, где до сих пор, говоря словами Марьяны Цой, «можно увидеть следы его топора».

В середине февраля 1983 года рок-клуб запланировал очередную акцию — концерт групп-побратимов по записи альбома «45» — «Аквариума» и «Кино». Перед Цоем и Рыбиным остро встала проблема расширения состава группы, ведь они по-прежнему оставались дуэтом. А музыка Цоя, по словам Рыбина, уже тогда «могла звучать только в электричестве, с полным составом». Алексей предложил Виктору попробовать на концерте в качестве бас-гитариста Максима Колосова, а чуть позже привлечь ещё одного музыканта — гитариста Юрия Каспаряна. Цой поначалу совершенно не воспринял его как кандидата на роль гитариста в группе «Кино». Но, присмотревшись, «дал добро» на продолжение репетиций Рыбина с Каспаряном.

Запланированный рок-клубом концерт состоялся 19 февраля 1983 года. Новые песни «киношников» были отрепетированы в «электричестве», и на этот раз «Кино» обошлось без помощи коллег из «Аквариума». Помимо новичков в лице Каспаряна и Колосова в концерте принял участие некто Борис — один из старых приятелей Рыбина.

Мнения по поводу выступления «Кино» разделились. Одни считали, что выступление прошло удачно, другие — утверждали, что «Кино» готовило программу выступления в спешке и музыканты не успели «сыграться».

Алексей Рыбин: «Мы играли первым номером — расширенный состав “Кино”: мы с Витькой, Каспарян, Макс и приглашённый в качестве сессионщика джазовый барабанщик Боря, мой старый знакомый. Марьяша в этот раз постаралась от души, и наш грим, я уж не говорю о костюмах, был просто шокирующим. Ансамбль звучал достаточно сыгранно, Витька играл на двенадцатиструнке, мы с Каспаряном дублировали соло, и звучало всё, кажется, довольно мощно.

В отличие от традиционных красивых поз ленинградских старых рокеров мы ввели в концерт уже откровенно срежиссированное шоу — я иногда оставлял гитару и переключался на пластические ужасы — например, в фантастической песне “Ночной грабитель холодильников” я изображал этого самого грабителя. Этот рок-клубовский концерт “Кино” — “Аквариум” оставил у меня самые приятные воспоминания, и у большей части моих друзей тоже».

Как уже говорилось, в процессе подготовки к зимнему концерту Цой присмотрелся к Юрию Каспаряну. Отношения же с Алексеем Рыбиным стали заходить в тупик, непонимание нарастало, и появлялось всё больше взаимных претензий. Видимо, как бывает в любом творческом коллективе, пришло время для разногласий, выяснения отношений между творческими людьми, каждый из которых сам по себе весьма одарён и амбициозен.

Отвечая на вопросы журналистов «Московского комсомольца» в 2012 году, Алексей Рыбин так объяснил свой уход из «Кино»:

«Я ушёл из “Кино”, потому что игра в группе — это профессия. Одно дело — весело проводить время с

друзьями, и совсем другое — выбрать музыку на всю жизнь. В мире не очень много групп, которые состоят из друзей-приятелей. Несколько лет мы с Витей дружили запоем. Нам было очень сложно поодиночке. Может, мы и разошлись потому, что получилось перенасыщение друг другом».

А вот что рассказывал Виктор Цой в одном из своих интервью: «С Алексеем в последний период нашего сотрудничества отношения всё больше осложнялись, и это мешало работе. Алексей — человек с обострённым чувством лидерства. Мне не очень нравилось, что Лёша на концертах, которые он сам для себя организовывает, исполняет мои вещи, не ставя меня в известность...»

Как бы там ни было, в итоге Алексей покинул группу, а Цой продолжил репетиции с Каспаряном. В интервью самиздатовскому журналу «Рокси» Алексей Рыбин объяснил свой уход так: «Цой как-то сказал мне: знаешь, в одной группе не должно быть двух лидеров».

НОВЫЙ СОСТАВ

С 13 мая по 15 мая 1983 года в Ленинграде проходил первый в СССР рок-фестиваль. Конечно же, далеко не всё получилось так, как хотелось рок-музыкантам, но сам факт проведения подобного мероприятия был почти революционным явлением.

На сайте «Менестрели времени» об этом рассказывается так: «Первый фестиваль вызвал массу ажиотажа и массу сложностей. “Кино” из-за отсутствия полноценного состава в фестивале не участвовало, и Цоя очень раздражали вопросы на эту тему. По свидетельству

Марьяны, его по двадцать раз на дню спрашивали, почему он не выступает. “Состава нет”, — отвечал Виктор. “А в акустике?” — “Не хочу...”»

Отсутствие состава хотя и удручало Виктора, но отнюдь не тормозило работу. Пока Каспарян разучивал гитарные партии, Цой писал новые песни и вкуче с Майком Науменко давал «квартирники», умудряясь совмещать музыку с работой в садовопарковом тресте. Каспарян, поначалу смешивший рок-тусовку своим непрофессионализмом и мешковатостью, вскоре начал вписываться в стиль «Кино», что очень радовало Цоя.

Юрий Каспарян: «Поначалу мы с Витькой ходили — два таких дружка. Витя песенки сочинял, мы играли. Наверное, это и называется “был к нему ближе других”... Музыка, конечно, объединяла. Мы старались обновлять старый багаж. Всё время слушали что-то новое. Вместе и по отдельности. Круг слушаемой музыки у нас был примерно одинаков. И у каждого были и свои какие-то пристрастия, это естественно. Но всё равно дружили. Последнее время Цой любил напоминать, что всё держится только на дружбе...»

Время шло, но полноценного состава у «Кино» всё ещё не было. В рок-клубе интересовались, каким же будет новое «Кино», на что Цой лишь молча улыбался, уходя от прямого ответа. Позднее стало известно, что Виктор планировал пригласить басиста Владимира Арбузова из «Мануфактуры», а барабанщиком взять известного на тот момент многостаночника — Александра Кондрашкина. Но в итоге получилось иначе...

Цой по-прежнему давал квартирные концерты, иногда вкуче с Майком Науменко, иногда сольно. Сегодня чи-

тая воспоминания о «квартирниках», трудно себе представить, чтобы какая-нибудь рок- или поп-звезда поехала в другой город выступать лишь перед двумя десятками поклонников. То есть такое бывает, конечно. Но сегодня это выглядит как арт-проект более тесного общения музыканта со зрителями. В начале 1980-х о многотысячных залах можно было только мечтать, и квартирные концерты были весьма популярны и востребованы. Новость о том, что в город приезжает какая-нибудь знаменитость, исполняющая «не совсем традиционные песни», передавалась буквально из уст в уста.

О подготовке таких концертов следует рассказать отдельно. Это были весьма тщательно планируемые мероприятия, в организации которых соблюдались все правила конспирации. Например, заранее выбиралась квартира — обязательно с лояльными соседями, которые бы не стали никуда жаловаться, а хозяин квартиры не стоял на учете в милиции. Попасть на такой концерт без рекомендаций было невозможно. Сегодня это воспринимается несерьёзно, но в то время за организацию и проведение подобных мероприятий можно было запросто угодить за решётку.

Лето начиналось тихо и спокойно. Как вспоминала впоследствии Марьяна Цой, основным времяпрепровождением (помимо концертов и тусовок) были походы в гости, иногда в баню, а ещё в компании Гребенщикова, его жены Людмилы и музыканта из «Аквариума» Севы Гаккеля Цой с Марьяной ездили на велосипедах в Солнечное из Белоострова, где в то время у Гаккеля был небольшой дачный домик. По словам Марьяны, она с удовольствием проделала бы этот путь на электричке, но все ехали на велосипедах, и по-другому было нельзя.

В Солнечном изображали «активный отдых»: купались и загорали.

Марьяна Цой: «Тогда нами руководила не безумная страсть к туризму, тем более к велосипедному, не кислородное голодание, а чувство самосохранения. Состояться в том качестве, в котором нам всем хотелось, можно было только сообща».

Вскоре Цой решил дать Каспаряну возможность одному поработать над материалом — возникла необходимость сделать демонстрационную запись новых песен. Цой начал подыскивать варианты, где можно было бы осуществить задуманное, и тут подвернулось предложение Вишни, ученика Андрея Тропилло. К тому времени Вишня собрал у себя дома небольшую студию, которую назвал «Яншива Шела». Это нелепое название по всем правилам конспирации того времени скрывало имя самого звукорежиссера.

Алексей Вишня: «Ребята приехали. Всё было уже настроено и полностью готово к работе. Не успев оглянуться, они записали первую болванку песни “Троллейбус”. Юра играл соло, Витя пел, аккомпанируя на двенадцатиструнке, а я стучал по картонной коробке клизмой, насаженной на отвёртку. В очередной песне я тоже нашёл себе дело: Каспарян играл восьмыми нотами, а я вертел ручку панорамы, перебрасывая восьмые поочередно, из одного канала в другой. Мы сами не заметили, как все болванки уже записались. Достаточно было ещё одного приезда, и запись будет готова. Так и случилось: в следующий раз Виктор приехал один. Мы где-то что-

то подчистили, я склеил номера в нужном порядке и говорю: “А знаешь, как круто было бы альбом назвать? 46!” Виктор рассмеялся, выразив тем самым согласие. Потом одни друзья приехали послушать — забрали копию. Затем другие... В конечном итоге запись распространилась по всему городу».

Цой же, по воспоминаниям близких ему людей, например Марьяны, никогда не воспринимал «Сорок шесть» как полноценный альбом группы «Кино», хотя и смирился с тем, что запись «пошла в народ». Но для него она так и осталась демонстрационной лентой, рабочим материалом для Каспаряна, каковой, собственно, она и являлась. Кстати, практически при всех переизданиях коллекции альбомов группы «Кино» (за исключением переиздания 1996 года) «Сорок шесть» и «Неизвестные песни» не считались альбомами и не издавались. То есть за альбомом «45» шёл сразу альбом «Начальник Камчатки».

Надо отметить, что музыкальный уровень группы в то время был крайне низким, и это отмечалось многими завсегдатаями рок-клуба. Запись альбома «Сорок шесть» как нельзя лучше об этом свидетельствует.

Алексей Вишня: «Конечно, “46” не был полноценным альбомом. Витя решил его записать у меня только для того, чтобы под эти записи могли тренироваться музыканты, но я об этом узнал позже из интервью Цоя журналу “РИО”. Потом “Кино” переписали все эти песни по-новому: с Курёхиным, Бутманом, Кондрашкиным, Троценковым, Гребенщиковым. Они, конечно, лучше зазвучали, все эти песни, однако чувствовалось, музыкантам пригодился наш первый совместный опыт. Если

бы не записали у меня альбом “46”, Тропилло бы не услышал убогость материала заранее и не нагнал бы на перепись этих песен (в “Начальник Камчатки”) Бутмана, Губермана и Курёхина».

Вишня прав. Опыт записи альбома «46» пошёл на пользу в первую очередь Каспаряну, который упорно музицировал дома, добиваясь таких музыкальных гармоний, которые хотел слышать Цой.

В ноябре 1983 года из армии вернулся Олег Валинский, бывший барабанщик «Гиперболоидов». Его не удивило, что Рыба с Цоем больше не общаются. «Гиперболоидов» больше не было — возвращаться было некуда. К тому же ещё в армии он сам себе пообещал завязать с музыкой. Цой же, будучи весьма тонко чувствующей натурой, по воспоминаниям Валинского, тоже не настаивал и в новообразованное «Кино» не зазывал, видя, что Олега уже интересуют несколько иные вещи. Олег сумел завершить обучение в Ленинградском институте инженеров железнодорожного транспорта, а ныне он — ректор Петербургского государственного университета путей сообщения.

В декабре Виктора вместе с Майком Науменко пригласили в Свердловск, где они выступали на нескольких полуподпольных концертах, устроенных свердловскими любителями рок-н-ролла. Сохранилось много воспоминаний свердловских рокеров Владимира Шахрина и Владимира Бегунова об этих концертах.

В конце года заболела Марьяна, и вернувшийся из поездки Виктор ездил к ней в больницу с передачами. Новый 1984 год они встречали с большими надеждами на лучшее.

«НАЧАЛЬНИК КАМЧАТКИ»

Четвертого февраля 1984 года Виктор и Марьяна, уже давно жившие вместе, зарегистрировали брак. Долгое время в ленинградской тусовке ходили всевозможные слухи относительно этого брака, но Виктору и Марьяне это нисколько не мешало.

Марьяна Цой: «Мы с Витькой сразу же договорились, что с родителями всё будет чинно и благородно. А основное веселье устроим на следующий день, с друзьями. Цою сшили костюм, мне заказали платье у портнихи. В назначенный час пришли родственники в загс. И тут появился Борис Гребенщиков. В каком-то умопомрачительном виде: на лице концертный грим, на шее романтические тряпочки. Словом, “приличной” свадьбы не получилось. А на второй день в нашу маленькую квартиру набилось около сотни гостей. Так мы и поженились. А через год родился Сашка».

После свадьбы молодая семья занялась организацией быта, разменом квартир и переездом в трёхкомнатную квартиру, после чего Цой и Каспарян стали готовиться ко второму фестивалю рок-клуба. Именно тогда, весной 1984 года, у них возникло желание записать новый альбом, благо новых песен было написано предостаточно. Летом Цой приступил к работе над альбомом «Начальник Камчатки», который записывался в июне 1984 года в студии Андрея Тропилло с помощью «Аквариума» и приглашённых музыкантов.

Непосредственно перед записью альбома «Начальник Камчатки» Виктор Цой, мечтавший о полноценном

составе группы, обратился с предложением к Александру Титову, бас-гитаристу группы «Аквариум». Александр отнесся к предложению весьма серьёзно и после короткого раздумья принял его. Виктор с помощью Бориса Гребенщикова начал переговоры с Андреем Тропилло о записи нового альбома.

Юрий Каспарян: «Витя обещал, что скоро будет басист, барабанщик и всё будет хорошо. Всё и вправду получилось неплохо — Саша Титов, его безладовый бас... Он был самым опытным музыкантом из всех нас. Витя прислушивался к его мнению. По возрасту он, конечно, не вписывался, но в остальном всё было нормально».

Вот что говорил сам Виктор Цой о записи нового альбома в интервью журналу «Рокси»: «Будет больше инструментала. Наверно, и сами песни уже другие. Может быть, не такая конкретность текста... Может быть, я сам стал серьезнее, профессиональнее, трудно сказать».

Несмотря на то что постоянного состава группы по-прежнему не было, альбом был записан довольно быстро, буквально за две-три недели.

Александр Титов: «В студии творился полный бардак, и весь альбом записывался достаточно спонтанно. Это был интуитивный подход, абсолютно без репетиций. Материал делался так: мы приходили на студию, и там Цой показывал вещи. И мы прямо в студии пробовали всё слепить. Я свои партии придумывал на ходу, часто в зависимости от того, какой барабанщик сегодня с нами играет».

Поскольку штатного барабанщика у «Кино» не было, на барабанах стучали все кому не лень. К самому концу записи в студии появился барабанщик группы «Народное ополчение» — Георгий Гурьянов, однако ему осталась лишь роль перкуссиониста в финальной песне альбома «Прогулка романтика», что совершенно не мешало ему буквально через неделю окончательно занять место барабанщика в группе «Кино». Он оставался им до 1990 года.

Приход Гурьянова привнёс в звучание «Кино» совершенно новые ноты — некую элитарность, яркость, ощущение праздника. Произошла смена имиджа, подачи, одежды, бэкграунда, антуража. Именно такой человек был нужен группе. Человек, который смог уловить дух времени, ветер перемен и придать группе стильный, модный look. Георгий ради сохранения стиля и индивидуальности стал играть стоя. Конечно, у великих барабанщиков рока этого способа игры нет, но некоторые потери в музыкальных возможностях возмещались битом, особым «киношным» драйвом и зрелищностью на сцене.

Итак, альбом был записан. Своим названием, по воспоминаниям Георгия Гурьянова, он обязан художнику Олегу Котельникову, который после прослушивания альбома сразу придумал десяток названий. «Начальник Камчатки» было одним из предложенных вариантов, по аналогии с «Начальником Чукотки» — названием старого советского фильма про молодого человека, которого послали на Чукотку бороться против капиталистов. Возникшая ассоциация всем понравилась, и Цой решил сделать её названием новозаписанного альбома.

«Начальник Камчатки» стал первым электрическим альбомом группы «Кино». Мнения насчёт него раздели-

лись. Подпольная рок-пресса посчитала его «несколько занудным», но в то же время констатировала наличие в альбоме пяти несомненных хитов. Как было отмечено ведущими самиздатовскими журналами, записью альбома «Начальник Камчатки» группа «Кино» сделала очень важный шаг к своей будущей популярности.

В 1989 году в одном из своих интервью Виктор Цой скажет: «“Начальник Камчатки” был электрическим и несколько экспериментальным в области звука и формы. Не могу сказать, что он получился таким, каким мы его хотели видеть по звуку, стилевой направленности, но с точки зрения эксперимента это интересно».

Алексей Рыбин: «На “Начальнике” всё выверено, даже бэк-вокал Каспаряна звучит правильным аккордом. Сохранилась ещё Витькина бесшабашность в совокупности с внутренним ощущением звёздности своей и всех окружающих его музыкантов — БГ, Курёхин, Бутман, Гаккель, Троценков, Тит. Тот самый “первый эшелон”, попасть в который Витька всегда стремился. И эта бесшабашность, и звёздность, помноженная на большой уже концертный опыт и личный опыт сотрудничающих с ним музыкантов, дали отличный результат. “Начальник” — мой любимый альбом “Кино”, единственный, наверно, слушая который я жалею, что не играл тогда уже вместе с Витькой. Это такой чистый, крутой и смелый эксперимент, равного которому в так называемом русском роке тогда не было. Может быть, и сейчас нет».

После выхода альбома «Начальник Камчатки» многие музыканты и официальные лица Ленинградского рок-клуба, музыкальные критики и прочие стали относиться к творчеству группы «Кино» серьезнее.

Ещё в марте 1984 года в Ленинград приехала молодая американская певица Джоанна Стингрей, которая впоследствии сыграла огромную роль в популяризации русского рока на Западе.

Джоанна Стингрей: «Я тогда провела в Москве три дня и никого здесь не знала, по-русски не говорила. Люди вокруг грустные, погода грустная, холодно, темно. И я подумала: ой, какая страна невеселая, я больше сюда не приеду. А потом я поехала в Ленинград. И у меня была задача: найти Гребенщикова. Я его нашла. Он сразу меня повел на какой-то подпольный концерт. Там играл Курёхин. И на третий день, в Ленинграде, всё, что я подумала о России в Москве, полностью перевернулось. Я поняла, что на улицах была одна жизнь, а за дверями, в квартирах, — совсем другая. И это для меня стало настоящим открытием, настоящей фантастикой!»

Поскольку Джоанну интересовало абсолютно всё, что касалось русского рока, она через Бориса Гребенщикова познакомилась с группой «Кино» и активно начала помогать рок-музыкантам. Благодаря её усилиям группа «КИНО» вскоре стала самой модной группой Ленинграда.

1984 — ВЕСНА И ОСЕНЬ

Дом культуры пищевиков. Этот старинный дом помнит Высоцкого и Гребенщикова, Цоя и Курёхина, Ревякина, Кинчева, Митьков, и сложно сказать, кого он только не помнит... В конце мая 1984 года ДК пищевиков был од-

ной из концертных площадок для ленинградских рокеров. 26 мая «Кино» и «Аквариум» вместе отыграли там один из концертов.

После второго фестиваля Ленинградского рок-клуба Цой, ободрённый успехом, уволился с работы и, без сожаления расставшись с детской деревянной скульптурой, отправился с Марьяной и друзьями на мини-фестиваль в подмосковный дачный посёлок Николина Гора, где жили известные учёные, музыканты, артисты, кинорежиссеры. На веранде родительской дачи Александр Липницкий, музыкант группы «Звуки Му», время от времени, к неудовольствию некоторых именитых соседей, устраивал концерты «Кино», «Аквариума», «Центра» и других ленинградских и московских групп.

На том мини-фестивале «Кино» отыграло программу «Начальника Камчатки», после чего Цой с Марьяной отправились в Крым «зайцами» с помощью знакомого, работавшего проводником поезда Ленинград — Симферополь. От настырных контролёров прятались в рундуках под нижними полками плацкартного вагона и на багажных полках в купе проводников. Впрочем, все это дорожные неудобства вскоре сошли на нет: студенты-железнодорожники, замещавшие проводников, узнав Цоя, вообще помогли скоротать остальное время дороги...

По возвращении из Крыма отдохнувший Цой стал подыскивать новую работу, мечтая устроиться кочегаром в котельную. Но пока это не получалось. Мечта Виктора сбылась гораздо позже...

Лето прошло в тусовках и редких выступлениях. И вдруг совершенно неожиданная новость — 28 сентября Постановлением Министерства культуры группа «Кино» была внесена в «чёрный» список групп, которым запре-

щалось выступать на концертных площадках. Как вспоминала впоследствии методист Ленинградского рок-клуба Нина Барановская, запрет на концертную деятельность «Кино» получил после выступления в ДК «Невский». Представительница партийных органов, курировавшая рок-клуб, присутствовавшая на концерте, немедленно отправилась в рок-клуб и заявила: «Вы видели, как он стоит на сцене? Как он одет? Что это за чёрный плащ? Он же фашист!» Дело было, конечно, не в том, как он стоял, а в том, что он пел...

Цой отнёсся к запрету на концертную деятельность совершенно спокойно: «Я очень философски отношусь к каким-то неприятностям. Считаю, что просто надо переждать, а потом всё образуется».

«Киношники» продолжали репетировать и давать концерты.

Инна Николаевна Голубева, мать Марьяны Цой: «Концерты давались по каким-то складам, каким-то недостроенным зданиям. Где они могли выступить? Их никуда не пускали. Из подвала куда-то в дыру очередную они выходили и там играли свою музыку».

Примерно в это же время наконец-то сбылась мечта Цоя — он устроился работать кочегаром. Работа сутки через трое позволяла ему не отвлекаться от музыки, ездить на гастроли, давала небольшой заработок и ограждала от обвинений в тунеядстве. В законодательстве СССР с 1961 по 1991 год был предусмотрен состав уголовного преступления, заключавшегося в «длительном проживании совершеннолетнего трудоспособного лица на нетрудовые доходы с уклонением от обществен-

но полезного труда». Под «общественно полезным трудом» понимался лишь труд в санкционированной государством форме. Самодеятельный же труд разрешался только в свободное от «общественно полезного труда» время, иначе он приравнивался к тунеядству.

Итак, Цой стал работать кочегаром в котельной в Уткиной заводи.

Сергей Фирсов, кочегар, приятель Виктора Цоя: «Цой работал в маленькой котельной на правом берегу Невы. Отапливал он там склад ящиков и этими же ящиками и топил. В той котельной работала классная бабушка, всё время игравшая на балалайке. Цой брал у неё уроки. Мы даже справляли там какой-то Новый год».

В декабре Цой с БГ и Майком отправились в Новосибирск, где выступали в знаменитом Академгородке, затем дали концерт в Сосновом Бору под Ленинградом, а в начале января 1985 года Цой с Майком отыграли квартирные концерты в Москве.

«НОЧЬ»

По-видимому, работа кочегаром способствовала творческой деятельности Цоя, поскольку к концу зимы 1984 года, по воспоминаниям Марьяны, у Виктора созрел материал альбома «Ночь». Обговорив с музыкантами нюансы, Цой начал терзать звонками Андрея Тропилло, который поддался уговорам Цоя и дал согласие на запись. Началась работа над «Ночью».

В новых песнях Цоя было очень много ночной тематики. Как говорил в одном из интервью сам Виктор, «ночь для меня — это особое время суток, когда исчезают все

отвлекающие факторы. Ночь наполняет меня ощущением мистики. Все предметы, явления, вещи становятся ночью другими. Можно сказать, что ночь даёт мне чувство романтики...»

Андрей Тропилло: «С Витей Цоем работать было трудно: он, как прирождённый лидер, редко следовал фонограмме и пел, как правило, выше, чем нужно».

С таким энтузиазмом начатая «киношниками» работа растянулась почти на год, а на какой-то стадии и вовсе оборвалась, хотя объективных причин для торможения не было. Начались постоянные проблемы со студией, «киношников» совершенно перестал устраивать звук. Изначально музыканты планировали сделать нечто супермодное, но, как выяснилось, в студии Тропилло (говоря словами Александра Титова) «модный звук не писался вообще».

По воспоминаниям Алексея Вишни, Тропилло с трудом изыскивал время для записи «Кино». В основном работали ночью, когда Дом пионеров ставили на сигнализацию. Приходилось лезть жуткими чёрными ходами и постоянно ждать каких-либо проблем. Всё это сильно нервировало Цоя, но сделать он ничего не мог. Пришлось ждать лета, а новые песни Цоя всюду рвались наружу.

Пока группа «Кино» в мучениях пыталась записать новый альбом, на горизонте замаячил третий фестиваль, который прошёл 15 — 17 марта 1985 года. Как сообщает сайт «Менестрели времени», первые два фестиваля прошли, мягко говоря, при попустительстве властей предрежащих. На заседаниях жюри верховодили журналисты-роковеды Артём Троицкий и Николай

Мейнерт. К третьему фестивалю идеологи спохватились. Под вежливым предлогом — в жюри не должны входить иногородние, поскольку фестиваль локальный, — Мейнерта и Троицкого из арбитров удалили. Гуманных членов жюри поменяли на менее нейтральных, нейтральных — на агрессивных.

Многие группы отошли от привычных для них канонов и, находясь в ситуации переосмысления своих прошлых успехов, искали новое качество. Наступила пора экспериментов, и поскольку поиски были в самом разгаре и, соответственно, далеки от завершения, у многих рок-критиков возникло ощущение сдержанности и недосказанности. В целом фестиваль прошёл под знаком поисков. Его основные приметы — интеллектуализм, эксперимент, профессионализм — имели и обратную сторону: рассудочность и эмоциональную скованность, что вполне соответствовало началу процесса серьёзных и радикальных изменений ленинградского рока.

На третьем фестивале рок-клуба Цой впервые вышел на сцену без гитары. Он пластично и легко передвигался во время исполнения песен. Говорили, что перенял эту манеру у западных рок-групп, концерты которых Цой смотрел по видео у Александра Липницкого в Москве. Многим, само собой, это не понравилось. Неизвестно, как отнесся к критике сам Цой. Но как бы то ни было, выступление «Кино» на фестивале было оценено по достоинству — группа получила лауреатское звание и специальный приз «За артистизм».

«ЭТО НЕ ЛЮБОВЬ», ИЛИ УХОД ТИТОВА

Решение записать новый альбом у Вишни (не дожидаясь окончания записи альбома «Ночь») пришло к Цою

внезапно. Поскольку со студией Тропилло начались проблемы, группе приходилось записывать материал урывками. И Цой, к тому времени сочинивший много песен про любовь, решил их записать отдельным альбомом. И вот летом 1985 года, окончательно забросив недоделанный альбом «Ночь», группа собралась на студии Вишни для записи следующего студийника — альбома «Это не любовь».

По воспоминаниям Вишни, он пытался создавать «киношникам», уставшим от вечных напрягов в студии Тропилло, максимально хорошее настроение. Весь материал был записан очень быстро, буквально за пару недель. Поразил всех приглашённый в группу басист Саша Титов, который за один день сыграл партии бас-гитары на все песни.

Виктор Цой: «Условия студии были таковы, что выбора не было, три гитары и ритм-компьютер, никаких накладок. Вначале меня это угнетало, но в процессе работы даже стало нравиться, и под конец записи мы даже стремились к такому звуку. Изначально на “Это не любовь” мы не возлагали вообще никаких особых надежд. По идее мы предназначали этот альбом молодым ребятам, лет под 20, а оказалось, что эту иронию улавливают более взрослые люди. Видимо, для молодёжи требуется повышенный драматизм ситуации».

Неожиданно для самого Цоя этот альбом получился относительно «лёгким» по настроению и стал одним из самых любимых. К тому же он появился гораздо раньше, чем уже записанный, но ещё не сведённый альбом «Ночь», и, как вспоминал Вишня, в то время Цой пребы-

вал в наипрекраснейшем расположении духа, ибо вышел один здоровский альбом нормального качества и вот-вот, со дня на день, сведётся второй. По словам Алексея, именно этот период жизни и творчества Виктора он хотел бы оставить в памяти навсегда, потому что именно таким он любил Цоя — бесшабашным и милым, готовым в любой момент схватить гитару и запеть.

Альбом «Это не любовь» стал последним «романтическим» альбомом «Кино» — все последующие альбомы группы были сплошь «героическими» и очень серьёзными.

С мая по октябрь 1985 года концертов у «Кино» почти не было. Объяснялось это просто. В конце мая — начале июня Цой с Майком отправились на гастроли в Киев, но квартирный концерт сорвался, музыкантов арестовали и всю ночь продержали в КПЗ. Как выяснилось позднее, некий стукач ещё до приезда Майка и Цоя оповестил милицию о визите гостей из Ленинграда.

Вскоре в администрацию Ленинградского рок-клуба пришло письмо из киевской милиции, в котором объяснялась причина задержания музыкантов и давалось указание принять меры для пресечения незаконной трудовой деятельности граждан Науменко и Цоя. В рок-клубе на подобный сигнал не могли не отреагировать и на полгода отстранили группы «Зоопарк» и «Кино» от выступлений.

Марьяна в это время ждала ребёнка. Когда она узнала об аресте Цоя, у неё возникла угроза преждевременных родов. К счастью, всё обошлось. Двадцать шестого июля 1985 года у Виктора и Марьяны родился сын — Саша. Ни моросящий дождь, ни сильный холодный ветер не могли испортить Виктору настроение. Он был

безумно счастлив и встретил жену из роддома с огромным букетом красных роз. Как вспоминала впоследствии Марьяна, таких красивых цветов она больше никогда в жизни не видела.

Начались домашние хлопоты. Цой, на плечах которого лежала ответственность за жену и сына, постоянно выступал на квартирных концертах, поскольку семья испытывала острую нехватку денег, а по ночам стирал пеленки. Уволившись из кочегарки, он некоторое время сидел без работы, но потом устроился матросом-спасателем на Петропавловку, а зимой перешёл на работу ночным уборщиком бани.

Марьяна Цой: «Я несколько раз ходила ему помогать и могу заверить, что занятие это тошнотворное. К тому же от каждодневных уборок в парилке у Вити стало побаливать сердце».

Осенью произошли изменения в составе группы. 22 ноября 1985 года «Кино» дало концерт в зале рок-клуба, и это был первый концерт с новым бас-гитаристом. Из группы ушёл Александр Титов, буквально разрывавшийся между «Аквариумом» и «Кино». Как вспоминал впоследствии сам Титов, он просто в какой-то момент понял, что честнее всего будет всем сказать, что он больше не сможет играть в «Кино», что ему гораздо ближе творчество Гребенщикова.

Георгий Гурьянов: «Короче говоря, перед Александром встал выбор: или “Кино”, или “Аквариум”. Да он никогда нашим не был. Он вернулся в “Аквариум”. И всё. Его Гребенщиков дал, а потом забрал в тот мо-

мент, когда почувствовал, что группа “Кино” его обошла, стала круче».

Поскольку Александр не мог подвести группу перед запланированным фестивалем рок-клуба, он подыскал себе замену — предложил Цою в качестве бас-гитариста Игоря Тихомирова из «Джунглей», который на тот момент был одним из лучших бас-гитаристов Ленинграда.

Впоследствии музыканты «Кино» редко комментировали уход Титова, считая это в какой-то степени предательством. По словам Георгия Гурьянова, Цой был очень обижен и задет уходом Александра.

Именно появление Игоря Тихомирова стало завершающим этапом становления «Кино». В этом составе начался стремительный взлёт группы к вершинам славы. Музыканты делали общее дело, которое любили. Цой нашёл коллектив, который его понимал. Конечно, периодически возникали вкусовые разногласия, но в принципе они совершенно не отражались на отношениях музыкантов.

НЕОБХОДИМАЯ ГЛАВА, ИЛИ «НЕИЗВЕСТНЫЕ ПЕСНИ»

Немного отступим от повествования и остановимся на одном интересном моменте. В окончательный вариант нового альбома «Это не любовь» не вошли пять песен, записанных примерно в то же время, а именно — «Братская любовь», «Разреши мне», «Ты мог бы», «Любовь — это не шутка», «Ты обвела меня вокруг пальца». Все эти песни были изданы позже, после смерти Виктора, в 1992 году по инициативе Марианны Цой на Петербургской студии грамзаписи.

Как вспоминал Вишня, «киношники» пытались записать полноценный альбом, но ничего не получалось. Была идеально записана «Братская любовь», но все остальные более тяжёлые песни звучали убого. Вторая «Это не любовь» Цоя уже не устроила бы: зрело настроение «Группы крови». Записывать «Кино» было сложно, и в довершение ко всему появились проблемы с соседями, которые были весьма недовольны постоянным музицированием.

По воспоминаниям Юрия Каспаряна, к тому моменту у Виктора накопилось много мелодичных, ироничных песен про любовь, замечательные по сути песни. Но, к сожалению, они уже не вязались с героическим амплуа, в котором начала выступать группа «Кино», и потому Цой оставил их в столе, хотя и были попытки сделать их запись.

Уже после смерти Виктора записи этих песен, пылившиеся на полке в студии Алексея Вишни, были найдены музыкантами «Кино», собиравшими по студиям рабочие материалы студийных работ группы, в целях сохранения творческого наследия «Кино» и избежания каких-либо спекуляций.

Алексей Вишня вспоминал: «Я бы ни за что на свете не отдал бы им мастер-оригинал, но ребята заверили меня, что Витенька пожелал бы его уничтожить».

Действительно, всем известно, как реагировал на это сам Цой — он не одобрял публикаций каких-либо недоделок и черновиков и вряд ли допустил бы издание этих песен в том виде, в каком они находились, поэтому, передав запись музыкантам «Кино», Вишня совершенно успокоился. Но буквально в течение месяца эти песни были скомпилированы в пластинку «Неизвестные песни Виктора Цоя» и с помощью Марьяны Цой изданы Пе-

тербургской студией грамзаписи. Как выяснилось впоследствии, Игорь Тихомиров, который собирал материал, оставил плёнку где-то в рок-клубе, после чего запись нашла Ольга Слободская, которая, не зная, что с ней делать, передала её жене Цоя. Марьяна же, рассудив, что данный материал годен для издания, передала запись на издание.

Только по счастливой (?) случайности поклонники «Кино» смогли услышать эти песни, которые должны были быть уничтожены...

НАЧАЛО 1986-го, ИЛИ «КАМЧАТКА»

В декабре 1985 года группа «Кино» при помощи Джоанны Стингрей снимала два клипа — «Видели ночь» и «Фильмы». К сожалению, в съёмках клипов не принимал участия гитарист Юрий Каспарян. Он в поте лица отрабатывал смену в котельной. Как вспоминал потом сам Каспарян, долгожданное и с таким трудом найденное место в кочегарке совершенно себя не оправдало и вместо ожидаемого свободного графика принесло лишь кучу проблем.

В свободное время музыканты «Кино» собирались в галерее «Асса». Галерея Тимура Новикова располагалась в расселённой квартире на Шпалерной улице. На тот момент «Асса» была самым модным местом в городе. В галерее тусовались художники-музыканты Ленинграда: Гребенщиков, Цой, Бугаев, Гурьянов, Курёхин, словом, те, кто увлекался не только музыкой, но и живописью. В галерее, помимо выставок картин, часто проходили вечеринки и концерты.

А тем временем Джоанна Стингрей, загоревшаяся идеей издать на Западе пластинку с записями советских

рок-групп, вывозила пленки с записями за рубеж, пряча их среди личных вещей.

Цой стал давать всё больше акустических концертов, много ездил по стране, и популярность «Кино», по словам Марьяны Цой, «нарастала как снежный ком». 7 марта группа вместе с «Зоопарком» и «Аквариумом» выступала на концерте, посвященном пятой годовщине рок-клуба.

Вообще 1986-й стал для «Кино» годом открытий, что видно из воспоминаний соратников по музыкальному цеху. В личной жизни Виктора тоже произошли перемены.

Уволившись из бани, Цой устроился работать кочегаром в угольную котельную на Петроградской стороне, позднее получившую название «Камчатка». Со временем в «Камчатку» пришли работать такие известные фигуры русского рока, как Александр Башлачёв, Святослав Задерий, Андрей Машнин и другие. Что же касается Цоя, то он проработал в должности кочегара «Камчатки» с весны 1986-го по конец января 1988 года. Котельная была местом неофициальных концертов, чему способствовало то, что она находилась в отдельном здании.

После смерти Виктора Цоя котельная стала местом паломничества поклонников «Кино», а ныне «Камчатка» — клуб-музей Виктора Цоя.

Когда Виктор устроился работать кочегаром, у него вновь начались разногласия с родителями, потому что они считали это место работы для сына совершенно неприемлемым. Единственным человеком, кроме жены Марьяны, который поддерживал Виктора и никогда не высказывал ему своего недовольства, была его тёща.

Инна Николаевна Голубева, мать Марьяны Цой: «Родители доставали его. Вернее, они доставали меня, звонили и говорили: Витя должен что-то сделать, Витя должен содержать семью, Витя должен найти приличную работу. Конечно, подобными звонками и требованиями Валентина Васильевна всё больше отдаляла от себя Виктора».

Его родители (как и многие нормальные родители) хотя и не попрекали его, но не были в восторге оттого, что сын бросил учёбу и начал заниматься какой-то непонятной рок-музыкой, которая мало того что была запретной, так ещё и не давала стабильного дохода. Они не могли взять в толк, зачем их сын, вместо того чтобы найти нормальную работу и получать нормальные деньги, таскает уголь в грязной, вонючей котельной, а всё свободное время посвящает бренчанию на гитаре. Ни Роберт Максимович, ни Валентина Васильевна тогда и не предполагали, что увлечение сына может принести ему материальное благополучие и успех в обществе. Осознание того, что их сын добился огромного успеха и материального благополучия, пришло к ним гораздо позже, уже после смерти Виктора...

Для родителей было весьма важно, чтобы сын получил приличное образование. Однако Виктор не стремился к показной образованности, поэтому они часто называли его «пэтэушником», не учитывая, что он постоянно учился, но самостоятельно. Так что между Виктором и его родителями никогда не было полного взаимопонимания — их взгляды на жизнь были диаметрально противоположны.

Виктору было важно в первую очередь сохранить себя, свою внутреннюю гармонию, быть честным перед собой, делать то, что нравится, даже если это связано с материальными трудностями. А трудностей в то время хватало. На горизонте замаячил очередной рок-клубовский фестиваль, и «Кино» начало готовить новую программу.

«КИНО» НАБИРАЕТ ОБОРОТЫ

Четвертый фестиваль рок-клуба проходил с 30 мая по 1 июня 1986 года. Это уже был совсем другой фестиваль, потому что на дворе было совсем другое время. От предыдущих фестивалей он отличался тем, что, во-первых, он впервые проходил в просторном ДК «Невский», а во-вторых, был открытой для городских меломанов серией концертов, на которые (правда, сильно постаравшись) можно было купить билеты. Группа «КИНО» выступала 31 мая 1986 года. По мнению многих, не совсем успешно.

Александр Титов: «Это был явно неудачный концерт. Цой запел совершенно другим голосом, в котором себя ещё не почувствовал. Новый репертуар выглядел мутным и неразборчивым. Особенно меня поразила адская монотонность в аранжировках. Возможно, во мне говорила ревность... И только значительно позднее я понял, что в этом повороте Цой был прав, точно рассчитав всё надолго вперёд».

Тем не менее Цой был отмечен как автор лучшего текста (песня «Хочу перемен»), а бас-гитарист Игорь

Тихомиров был назван лучшим инструменталистом фестиваля. Для всех стало очевидно, что с приходом Игоря Тихомирова состав группы полностью стабилизировался. «Кино» неотвратимо вступало в свой последний, «звёздный» период.

Шефство Гребенщикова и «Аквариума» осталось в прошлом — Цой и его соратники больше не нуждались в помощи и советах, группа не только «вписалась» в рок-тусовку, но и стала одним из лидеров движения. Отрешённо-молчаливые, затянутые в чёрное, «киношники» разительно выделялись на фоне остальных персонажей питерской и московской рок-сцены.

К 1986 году Цой из робкого юноши превратился во взрослого человека с собственными принципами, от которого исходила, по словам окружающих, особая неведомая энергия. Вместе с ним «Кино» набирало обороты на пути к славе.

В начале 1986 года вернулся из армии Максим Пашков, приятель Цоя по «Палате № 6». Он был реально поражён переменами, произошедшими с Виктором. Цой, по словам Пашкова, стал настоящей звездой. И действительно, к тому времени «Кино» было модной группой, имело свою аудиторию.

Максим Пашков: «Когда я в 1986 году вернулся из армии, Цой сказал мне: “Видишь, какой я знаменитый? Очень просто всё просчитать и понять конъюнктуру в данный момент. Во всей культуре существуют определённые дыры, которые надо затыкать, на них работать и делать звезду. Нужно только почувствовать, найти это место, и всё”».

«ЙЯ-ХХА» И «КОНЕЦ КАНИКУЛ»

Зимой 1986 года группу «Кино» пригласили принять участие в съёмках кинофильма. Цой, давно мечтавший попробовать себя в новом амплуа, согласился не раздумывая.

Предложение поступило от студента режиссёрского факультета ВГИКа Рашида Нугманова. Осенью 1985 года студент операторского факультета Алексей Михайлов обратился к Нугманову с предложением снять документальный этюд о рок-музыке. Алексею полагалась пятиминутная учебная работа, на которую было выделено две коробки чёрно-белой 35-миллиметровой плёнки, и он задумал снять сюжет о западном роке, используя архивные материалы с рок-фестиваля «Вудсток». Но Нугманов предложил Михайлову пойти иным путём и снять фильм о русском роке, причем снять не пятиминутную зарисовку, а максимально большую, насколько это возможно, картину в Питере.

Съёмки начались в мае 1986 года. И «Кино», и некоторые другие группы находились в ту пору в «чёрных списках», поэтому у авторов фильма начались проблемы с властями. Рашид Нугманов вспоминал, что его во время съёмок вызывали на беседу в отдел культуры ленинградского комсомола, убеждали снимать «правильные ВИА», а Михайлова задерживала милиция и отбирала камеру. Поэтому фильм приходилось снимать быстро, с соблюдением конспирации.

После фестивального концерта группа «Кино» в полном составе отправилась в Киев на съёмки в фильме «Конец каникул» режиссера Сергея Лысенко.

26 апреля случилась самая крупная за всю историю атомной энергетики авария на Чернобыльской АЭС. «Ки-

ношники» прилетели в Киев в начале лета. Поскольку это было уже «чернобыльское» лето, музыканты немного побаивались ехать туда. Фильм «Конец каникул» не имел значительного резонанса. Вообще это был даже не фильм, а четыре смонтированных клипа. И всё же фильм отражал именно то, что тогда витало в воздухе — стремление к свободе.

Сергей Лысенко: «Именно тогда я начал понимать, чем “берёт” Цой: колоссальной внутренней энергией, каким-то непонятным, труднообъяснимым ощущением свободы, не терпящей насилия над личностью. Благодаря Цою и “Кино” я познакомился с совершенно иным типом людей, с совершенно иным отношением к жизни. И рад, что, как говорится, поймал — и главное — снял его в творческом топе».

Виктор фильмом был недоволен.

Рашид Нугманов: «Я вполне понял, почему он был недоволен “Концом каникул” и не хотел, чтобы картина увидела свет. Это то самое, о чём не раз говорилось — его опасение лицедейства. К сожалению, в “Конце каникул” оно самое и есть: в постановочных сценах Виктор натужно играет кого-то, но не себя. Материал ценен клипами “Кино”. Едко в адрес фильма высказывалась Марианна, Виктор же всегда уклонялся от обсуждения. Он вообще осторожно относился к миру кино — с большим интересом, но и с не меньшей опаской. Больше всего его напрягали необходимость лицедейства для посторонних людей перед камерой и истекающая отсюда угроза манипуляции его имиджем. Он ведь крайне

требовательно, избирательно относился ко всему, что его окружало, и “посторонние элементы” отбрасывались без сожаления».

Снятый же Рашидом Нугмановым фильм «Йя-Хха» немедленно стал хитом в кругу поклонников рока: в те времена нечасто можно было увидеть на экране сразу столько героев рок-н-ролла, включая Кинчева, Гребенщикова и Цоя.

Самому Цою свои первые работы в кино не понравились, позднее он говорил, что «...заниматься этим профессионально, изображать кого-то, перевоплощаться в других людей мне как-то не в кайф... Я бы с удовольствием снимался в кино, если бы мне предоставили право там вообще не актёрствовать, а выражать себя».

ЦОЙ НА «КРАСНОЙ ВОЛНЕ»

Двадцать седьмого июня 1986 года в Америке, благодаря стараниям Джоанны Стингрей, фирма «Биг Таймз Рекордз» выпустила тиражом 10 тысяч экземпляров двойной альбом «Красная волна», где целая сторона одного из дисков была отдана песням «Кино» (так же по стороне было предоставлено «Аквариуму», «Алисе» и «Станным играм»).

Два года подряд Джоанна частями вывозила в Штаты образцы советского рока. Вывозила с риском, ибо недремлющая служба государственной советской безопасности всячески препятствовала распространению крамолы.

И вот наконец — свершилось. Диск вышел. В подзаголовке диска значилось: «Четыре подпольные группы из СССР». По одному экземпляру альбома Стингрей

отправила руководителям стран: президенту США Рональду Рейгану и генеральному секретарю КПСС Михаилу Горбачёву, сопроводив это заявлением: то, что не могут достичь политики на дипломатическом уровне, с успехом получается у рок-музыкантов обеих стран.

Джоанна Стингрей: «Вернувшись в Лос-Анджелес, я начала рассказывать о концерте рок-музыки в России, но мои друзья смеялись. Они не верили. Потом я привезла фотографии. Они удивились. Да, говорят, классные ребята, модные. А когда музыку послушали, удивились еще больше. “Очень интересно!” — сказали. И я тогда загорелась идеей выпустить пластинку “Красная волна”, потому что считала, что это будет интересно всей Америке».

В результате такого «американского привет» случилось небывалое — Горбачёв спросил у своих советников: «Какой такой “Аквариум”? Почему у них нет пластинки?» И Министерство культуры дало директиву фирме «Мелодия» в срочном порядке выпустить пластинки групп, указанных в альбоме, дабы создать иллюзию того, что их пластинки давно выпущены и продаются.

«Мелодия» (Ленинградским отделением которой управлял Андрей Тропилло), как фирма-монополист, к концу 1980-х сообразившая, что на записях звёзд андеграунда можно хорошо заработать, выпустила грампластинку с заброшенным альбомом «КИНО» — «Ночь», даже не удосужившись согласовать издание с автором песен и не заплатив ему ни копейки.

По воспоминаниям очевидцев, реакция Цоя на действия Тропилло и «Мелодии» была довольно простой.

Он презрительно скривил губы и, выпустив с пренебрежением воздух — пффффф... — сказал: «Гнилая контора, претензий нет».

Цоя обидело даже не отсутствие какого-либо гонорара, а то, что «Мелодия» проигнорировала его оформление конверта: обычно все обложки Цой оформлял сам.

Из интервью Виктора Цоя:

«— А каковы твои личные отношения с “Мелодией”?

— Ещё хуже, чем с телевидением, потому что они — пираты. Выпускают пластинки группы “Кино” без всякого согласования с нами, то есть в связи с выпуском пластинки (“Ночь”) никаких дел с нами не имели вообще. Я в одной газете прочитал, что выходит наш альбом. Я не знаю, почему в нашей стране государственная фирма может выпускать пластинки без разрешения и без всякого ведома автора».

История с пластинкой «Ночь» испортила отношения группы «Кино» с Андреем Тропилло (соответственно и с фирмой «Мелодия») навсегда.

«АССА»

В сентябре и октябре «Кино» давало концерты в Риге и Таллине.

Марк Шлямович, журналист и музыкальный продюсер: «Концерт был, я могу сказать, просто труба. Помню, как журналист я всех позвал, даже Бориса Туха, циничного, прожжённого журналиста, вальяжного начальника отдела культуры газеты “Вечерний Таллин”. После концерта я его спросил — ну как впечатления? Он ска-

зал: “Мне показалось, что этот Цой сразил наповал всех сидящих в зале, независимо от возраста”».

Умение Цоя «держат» зал отмечают практически все. Мама Виктора, Валентина Васильевна, вспоминала: «Однажды Юра Каспарян сказал мне, что Витя был великий шаман, который управлял тысячами людей с помощью той силы, которой он владел. И что он, Юра, никогда не мог понять, как он это делал. Виктор был очень сильной натурой. Я как-то спросила у него: “Ты же сам простой, а люди по тебе с ума сходят, почему?” Он молчит. Спрашиваю: “Вить, а трудно быть таким?” Ответил: “Очень трудно”».

В октябре «Кино» дало концерт в ДК «Красный Октябрь» в Ленинграде. Этот концерт стал одним из знаковых для «Кино» и Цоя в частности.

Дмитрий Защеринский, ценитель творчества группы «Кино»: «Это было в ДК “Красный Октябрь”. Мы отстояли давку, протолкались к двери в ДК. Как называлась группа, на которую мы шли, и что она играет — я не знал. Но атмосфера приближающегося действия на 180 градусов отличалась от атмосферы той жизни, в которой я жил и жило общество, и это завораживало.

Начался концерт, и при виде вышедших на сцену людей зал пришёл в неистовство, крики, свист. Вышли солист, два гитариста и два ударника, что было странно. С первыми аккордами зал стал подпевать, каждую новую песню зал встречал овациями и овациями провожал, в зале творилось что-то невообразимое... На сцене была группа “Кино”.

Концерт продолжался, энергия зала пульсировала по нарастающей. Группа играла любимые песни, темп и энергия которых увеличивались. Группа и зал стояли. Дело в том, что “Кино” выступало не только с двумя ударными установками, но и с играющими в положении стоя ударниками, это не встречалось больше ни у кого и придавало ритмам большую динамику и “вертикальную архитектуру”.

Виктор Цой пел без гитары, его движения были подчинены своеобразной пластике. В какой-то момент у Каспаряна порвалась струна, и группа была вынуждена сделать перерыв. Музыканты ушли со сцены, в зале повисло безмолвие... Потом из-за кулис на сцену вышел Цой, уже с гитарой. Его встретили овацией. Он сказал в микрофон, что порвалась струна и нужна пауза для её замены. Он начал играть, зал стал подпевать, люди знали каждое слово песни.

Затем вышли музыканты, и концерт продолжился. Помню, в зале очень выделялась группа людей другого возраста — старше на 10 — 20 лет, классически одетых и сидевших прямо перед нашими местами.

Позже, через несколько лет, я узнал на фото одного из них — известного советского режиссера Сергея Соловьева, выпустившего фильм “Асса”, в тот вечер, так же, как и мы, первый раз пришедшего на концерт “Кино” со своей творческой группой.

Концерт закончился несколькими бисами, группа уходила, но её вновь вызывали, весь зал стоял. Музыканты были мокрые от пота. Овации и рукоплескания были неподдельными, живыми, сильно отличавшимися от оваций партийных съездов и пленумов, транслируемых в тот период по Центральному телевидению».

В декабре 1986 года Цой познакомился с французом Жоэлем Бастенером, которому предстояло сыграть определённую роль в истории группы «Кино».

Жоэль Бастенер, атташе по культуре посольства Франции в России, организатор зарубежных гастролей и записи пластинки «Последний герой»: «Я с удовольствием говорил о музыке с Цоем, который оказался более подкованным в этой сфере, чем можно было предположить. Цой всё выбирал осознанно, многое перепробовал, и у него было потрясающее чутьё на мелодии.

В России я знал только одного русского музыканта, который умел промолчать, когда чувствовал, что не может сформулировать неведомое, или не до конца понимает происходящее. Цой был единственным, кто взвешивал каждое слово. Именно поэтому его слова имеют такой большой вес, какими бы простыми и будничными они ни казались».

Заканчивался год концертами «Кино» в Москве и Ленинграде.

Шестого декабря в московском кафе «Метелица» пробравшийся вопреки воле организаторов концерта на сцену Святослав Задерий (представлявший уже тогда группу «Нате!») исполнил две песни — «Шпиономания» и «Антиромантика», после чего устроители концерта, запуганные дежурившими в зале сотрудниками КГБ, вырубili электричество группе «Кино». В результате толпа зрителей распевала цоевскую «Электричку» под дробь ударных. По счастливой случайности Сергей Борисов, заплативший червонец швейцару, смог пронести в зал

видеокамеру и сделать запись, которая дошла до поклонников, правда, в несколько урезанном виде.

Сергей Борисов, гитарист групп «Кино», «Поп-механика», «Цивилизация Z», «Нате!»: «Я везде таскал с собой фото- и видеокамеру. В “Метелице” тоже был винегрет из Криса Кельми и Макаревича — это было уже не их время, но они об этом ещё не знали — и были заявлены действительные герои этого времени: “Чёрный обелиск” и “Кино”. Я достал камеру и начал снимать. Во время выступления “Кино” администрация (с красными книжечками в кармане) после первой же песни попросила их покинуть сцену. Но Цой, не обращая на это внимания, запел “Электричку”. Менты отключили электричество, но они явно не понимали, с кем имеют дело: концерт продолжился в акустике. Зал стал скандировать вместе с Цоем: “Электричка везёт меня туда, куда я не хочу”. Это произвело очень сильное впечатление. Менты вылезли на сцену и объявили, что концерт окончен по техническим причинам».

Юрий Каспарян: «Мы смеялись, потому что это было уже то время, когда всё стало можно, ну реально всё это уже не преследовалось. Это как Ахматова говорила, про Бродского вроде, “вон как нашего рыжего прижали, карьере ему делают”. Вот примерно так и у нас получилось. Просто реально уже всё было можно, а тут какие-то запреты, у людей какие-то рефлексы сработали последние. Обычный концерт был бы веселей. А тут получилось нечто с диссидентским налетом. А мы никогда не были диссидентами».

Упомянутый выше Дмитрием Защеринским режиссёр Сергей Соловьёв с творчеством Цоя познакомился весной 1985 года на постановке студента своей мастерской Рашида Нугманова «Маленькие голландцы», которая почти полностью шла под песни «Аквариума» и «Кино».

По словам Нугманова, Соловьёв тогда впервые увидел «живьём» реальных представителей «альтернативной культуры» и всерьёз увлекся ими, поэтому к моменту завершения монтажа фильма Нугманова «Йя-Хха» уже знал, кто такой Цой.

Задумав снять новый фильм, по совету Рашида Нугманова Соловьёв поехал в Ленинград, где познакомился лично с героями питерской тусовки. Понимая, что в определённом смысле за этими людьми будущее, он решил использовать их в своём фильме. Интересно, что поначалу Цоя не было в списке «избранных».

Только после просмотра «Йя-Хха» и посещения концерта «Кино» в ДК «Красный Октябрь» Соловьёв оценил, какую мощь придаст финалу его новой ленты Цой и его песня «Мы ждём перемен». Это был абсолютно беспронизышный выбор.

Соловьёв во время московских гастролей «Кино» пригласил Виктора участвовать в съёмках фильма «Асса». Цой, немного подумав, согласился.

Поскольку сценарий фильма был уже написан и утверждён, то эпизоды с участием Виктора вставлялись в фильм уже по ходу производства. Цой называл их «вставным зубом».

Что же касается песни «Мы ждём перемен», то впоследствии Цой говорил: «В наших песнях нет никаких сенсационных разоблачений, но люди по привычке и здесь пытаются найти что-то эдакое. И в результате

“Перемены” стали восприниматься как газетная статья о перестройке. Хотя я её написал давно, когда ещё и речи не было ни о какой перестройке, и совершенно не имел в виду никаких перестроек. Конечно, это не очень хорошо, но я думаю и надеюсь, что в конце концов всё встанет на свои места».

Марьяна Цой: «Цой с большим энтузиазмом вписался в это дело, у него начались поездки в Ялту, где шли съемки, а по возвращении он отрабатывал в “Камчатке” пропущенные смены, которые “в долг” отрабатывали без него друзья».

«Асса» снималась в Ялте с января по март 1987 года. Досъемки фильма проходили в Питере в мае того же года.

ГОД 1987-Й

Наступивший 1987 год стал, по сути, началом новой эры. В стране появилась гласность. Отныне все «горячие» новости страна стала узнавать не только из новостей радио «Свобода», «Голоса Америки» и «Немецкой волны», но и из сообщений советской прессы, радио и телевидения. Но это было только начало.

Виктор Цой по-прежнему работал в «Камчатке», поскольку в стране всё еще преследовалось тунеядство.

Джоанна Стингрей: «Тогда Виктор зарабатывал на жизнь, работая кочегаром, с вечеринок уезжал до часа ночи, чтобы успеть в метро, денег на такси у него не было. Но вот пришла гласность, его стали показывать по телевизору, а в газетах стали писать о выдающемся

рок-певце Викторе Цое. Однажды он рассказал мне, как к нему в кочегарку пришел человек и стал орать, что ему, дескать, холодно, почему плохо топят? Виктор повернулся к нему лицом, и этот человек вдруг спросил: “Ты же Виктор Цой, известный певец. Что же ты здесь делаешь?” “Это моя работа”, — ответил Виктор. Тот человек сказал, что это просто невероятно. Я как-то спросила Виктора, почему он продолжает работать в кочегарке, и он мне ответил, что ему это нравится. Вероятно, работая, он уверенно себя чувствовал, это делало его проще и ближе к людям. Именно тогда я поняла, почему его песни значили так много для такого большого количества людей».

По воспоминаниям многочисленных приятелей Виктора, во время работы в котельной у Цоя возникала масса интересных идей. Именно в «Камчатке» в феврале 1987 года Виктор Цой написал свой знаменитый впоследствии рассказ-фантазмагорию «Романс», который увидел свет лишь летом 1997 года благодаря Марьяне Цой.

Несмотря на объявление сверху информационной свободы, власти на местах отстаивали прежние порядки. Но группе «Кино» до этого не было никакого дела. Впереди была «Группа крови».

В марте 1987 года Цой с Каспаряном отправились в подмосковный город физиков-ядерщиков Дубну, где в кинотеатре «Мир» сыграли концерт, закончившийся беседой со зрителями, записи которого сохранились и были изданы.

После концерта в Дубне группа поехала в Миасс, а 8 марта 1987-го группа «Кино» прибыла в Челябинск, где, судя по многочисленным воспоминаниям очевид-

цев, концерт пытались запретить. Ситуацию, по словам Марьяны Цой, спасли «зрители, начавшие ломать в зале стулья». Стулья на самом деле не ломали, а вот дверям ДК досталось.

Местные любители рок-н-ролла, устроившие концерт в зале Челябинского университета, подпольно продавали билеты желающим послушать «Кино». Это были не совсем билеты, а заменяющие их праздничные открытки со специальной печатью. Городская комсомольская организация, не доверявшая студенческому объединению, пристально наблюдала за организацией мероприятия. И как только музыканты «Кино» появились у дверей университетского ДК и были окружены восторженными поклонниками, комсомольские вожаки засуетились.

Повод для отмены концерта был найден мгновенно. «Компетентные органы» придрались к документам, которые у музыкантов были оформлены не так, как считали нужным в Челябинске, хотя на самом деле Цой предъявил официальные «литовки» на все песни. Концерт был отменён. Опасаясь реакции студентов, к главному корпусу Политеха местные власти подтянули чуть ли не весь гарнизон челябинской милиции, во главе с областным начальством, но публика оказалась сильнее — студенты оттеснили милицию и выломали тяжёлые дубовые двери ДК. Комсомольские идеологи сдались. Концерт состоялся.

20 марта 1987 года Виктор Цой выступал в концертном зале Симферопольского музыкального училища им. П. И. Чайковского.

Ирина Легкодух, музыкальный менеджер и устроительница крымских концертов Виктора Цоя: «Это было в тот

год, когда “Асса” снималась. Витя жил в Ялте в гостинице. Пошёл снег, съёмки остановили. И он сидит в гостинице без денег. Совершенно. Мы ему в Симферополе устроили “творческую встречу”, чтобы деньги собрать. В музучилище в зале сцена очень высокая и большая, для симфонических оркестров. Поэтому сделали так: я сидела в зале с микрофоном и читала записки, которые мне по рядам передавали, а Витя одиноко сидел на сцене, пел песни под гитару и отвечал на вопросы, которые я зачитывала. Называлось это “Встреча со зрителями”, так как Цой за неделю просто никак не успевал подготовить полноценную программу и группы с ним не было. Меня поразило, что зал был битком набит, мы ведь даже толком рекламу не успели сделать, а на одного-единственного Цоя собрался огромный зал».

В конце мая 1987 года на Красной площади в Москве приземляется самолет немецкого спортсмена Матиаса Руста. Это стало самой ошеломляющей новостью для советских людей. Лёгкий четырёхместный самолет вторгся в советское воздушное пространство, пролетел несколько тысяч километров и спокойно приземлился на Большом Москворецком мосту. После этого «авиашоу» министр обороны и начальник ПВО Московского округа были сняты со своих постов. Страна была потрясена.

Об этом говорили все. Кроме, наверное, музыкантов группы «Кино». Цой даже не заметил приземления Руста, чем лишь подтвердил своё полное равнодушие к политически значимым событиям. Гораздо больший интерес у него вызывали иные мероприятия.

Третьего июня 1987 года группа выступила на очередном, пятом рок-клубовском фестивале (в последний раз)

в Ленинградском дворце молодёжи со своей новой программой «Группа крови».

Пятый рок-фестиваль в корне отличался от предыдущих. Прибавилось респектабельности. Появились афиши, программы, аккредитационные карточки, была разрешена фото- и видеосъемка. Впервые проводил фестиваль не сам рок-клуб, а клуб «Фонограф» Дворца молодежи (который, правда, отличался от административно-технической секции рок-клуба только названием, в остальном даже по личному составу был его полным аналогом). Впервые было оформлено фойе — стендами с фотографиями групп и огромными листами ватмана с названием «Стена демократии». На них желающие могли написать своё мнение о выступающих.

Как ни странно, но, получив за своё выступление специальный приз «За творческое совершенное исполнение», обычного одобрения от публики группа «Кино» не дождалась. Даже несмотря на то, что песня «Легенда» была названа одной из лучших песен фестиваля.

Марьяна Цой: «Это было обидно для Вити, который любил эти песни и даже строил по поводу них определённые планы... После того как его не поняли, он обиделся — не на кого-то конкретно, а на весь Питер».

Юрий Каспарян: «Я не помню зрительского разочарования на пятом фестивале рок-клуба. Я не помню, чтобы все сидели и молчали. У нас никогда не было провальных концертов. Может быть, просто не так громко кричали, как, например, хотелось бы Марьяне».

Пятый рок-фестиваль был последним для Цоя. Больше группа «Кино» в фестивалях Ленинградского рок-клуба

участия не принимала. Вообще, с 1987 года Цой стал постепенно отдаляться от Питера.

Летом продолжались съёмки документального фильма питерского режиссера Алексея Учителя с претенциозным названием «Рок», в который режиссеру удалось заполучить Цоя. Подобное внимание режиссёров к личности Цоя было закономерным. Они не могли не видеть харизму лидера группы «Кино».

Алексей Учитель: «“Рок” начинался для меня с Виктора. Все действующие лица фильма (кроме, пожалуй, Гребенщикова, которого я немного знал) откровенно мне не доверяли, как не доверяли тогда вообще документалистам и прессе. И связываться со мной не хотели. К Цою же вообще подступиться было невозможно. Тогда я, признаюсь, вынужден был пойти на уловку. Разведка мне донесла, что Марианна Цой ищет работу. Мы ей предложили пойти в нашу съёмочную группу администратором. Благодаря этому нам и удалось попасть в ту самую знаменитую нынче кочегарку и поставить там камеру.

Но договорённость с Виктором была жёсткая. Трое суток мы снимаем всё подряд, ни во что не вмешиваясь. После этого Цой отсматривает весь материал. И если что-то ему не понравится — он посылает нас подальше, а информацию обо всём этом передаёт по цепочке другим музыкантам. Так и сделали. Мы отсняли — Виктор одобрил. После этого все остальные рок-группы принимали нас уже как своих».

Через неделю после своего 25-летия Цой вместе с Каспаряном и Марьяной поехали в Тулу на музыкаль-

ный «Фестиваль молодежной музыки». В Туле «киношники» провели 27 и 28 июня 1987 года.

Двадцать восьмого июля 1987 года Цой выступил с концертом в Жёлтых Водах. Город Жёлтые Воды Днепропетровской области — урановая столица бывшего СССР. Тогда там работало много молодых специалистов-химиков, окончивших лучшие химико-технологические вузы Москвы и Ленинграда.

Выступление проходило в кинотеатре «Мир». Сохранились две неплохие записи выступлений Цоя в Жёлтых Водах — одна с концерта в «Мире», вторая — домашняя, сделанная в квартире Простакова, который организовал гастроли. Сохранились и уникальные фотографии, сделанные во время той поездки Цоя фотографом Юрием Холмогорским. Позже на их основе был выпущен широко известный «Случайный фотоальбом».

Во время летнего Московского кинофестиваля «Кино» пригласили в знаменитый «ПРОК» (Профессиональный клуб), который работал в Доме кино. В те дни Москва, как никогда, влекла иностранцев, и на фестиваль не требовалось приглашать мировых звёзд по два раза. В рамках работы «ПРОКа» проходили жаркие политические дискуссии, после которых допоздна игрались рок-концерты.

Финский тележурналист Р. Никкиля со своим напарником оказались единственной телевизионной группой, снявшей концерт «Кино». Ныне фрагменты этого выступления можно увидеть в интернете.

ЦОЙ И НАТАША

Помимо приглашения в «большое кино» в конце 1986 года в жизни Цоя произошло ещё одно важное

событие — в процессе подготовки к съёмкам на «Мосфильме» Цой познакомился с Наталией Разлоговой. Впоследствии в своей повести «Точка отсчёта» Марьяна Цой напишет, что всё, происходившее между Виктором и Наталией, «было очень серьёзно».

Юрий Каспарян: «Наташа — светская дама, хорошо образованная. Работала переводчицей — фильмы с французского языка переводила. С ней всегда было интересно, весело. Они познакомились на съёмках фильма “Асса”. Виктор влюбился... Я видел, что что-то у них там происходит, но не считал возможным задавать какие-то вопросы».

Наталия — дочь видного болгарского дипломата, который полжизни прожил во Франции. Детство её прошло в Париже, её первый язык — французский. Её брат — самый известный российский киновед, директор Института культурологии Кирилл Разлогов. Сама Наталия по образованию лингвист, окончила филфак МГУ. На съёмки «Ассы» приехала по приглашению режиссёра Сергея Соловьева, чтобы посмотреть «вживую», как снимаются фильмы, прочувствовать атмосферу съёмок. Там они с Виктором и познакомились.

Поскольку Цой и Разлогова были людьми из разных миров, никаких других шансов пересечься у них не было. Так случайно в жизни Виктора Цоя появилась другая женщина. Многие задаются вопросом, как Цой сумел её покорить, такую строгую во всех отношениях. Ведь произвести на Наталию впечатление очень сложно. За ней пытались ухаживать известные режиссеры и телеведущие. Безрезультатно. Но Цою это удалось.

Объяснить, в чём для неё заключалась его необычность, нелегко, ведь необычность вытекает из контекста. Видимо, Цой сильно отличался от её окружения. Он был абсолютно независимым в суждениях, невлияемым, что наверняка завораживало.

Марьяна Цой: «Он пришёл ко мне и сказал: “Ты знаешь, я влюбился...” Влюбился в другую женщину — Наташу Разлогову и уехал к ней жить. Слава богу, ему хватило мужества не скрывать от меня свою связь с Наташей и сразу во всём признаться. Я-то знаю, что такое любовь, мне ничего доказывать не надо было. Теперь я понимаю, почему это произошло. Он познакомился со мной, можно сказать, совсем юным. Я стала его первой любовью, но он ещё не знал, что такое настоящая страсть. Наташа — полная моя противоположность. Она тихая женщина, всегда говорила разумные вещи и делала правильные выводы. Возможно, с ней ему было в чём-то проще. “Ладно, — говорю, — тогда собирай чемодан”. Словом, разошлись мы тихо».

Марьяна всё поняла и не устраивала ни Цою, ни Наташе скандалов. Ни Виктор, ни Марьяна не хотели травмировать ребёнка, поэтому с официальным разводом не спешили.

Виктор поехал в Латвию, где в тот момент в рыбацком посёлке Плиеньциемс отдыхала с сыном Наталия. Она проводила там каждое лето, отлучаясь только на две недели на Московский кинофестиваль, который проходил в нечётные годы.

А Валентину Васильевну уход сына из семьи сильно расстроил.

Валентина Васильевна Цой: «Из-за Наташи Разлоговой мы с сыном рассорились. Не потому, что она была мне несимпатична. Совсем даже наоборот: Наташа прекрасная женщина, очень красивая, похожа на молодую Джину Лоллобриджиду. Я не удивилась, что Виктор в неё влюбился. Но мне не нравилось, как он выстраивает свои отношения с Марьяной и сыном Александром». Как уже говорилось, между Виктором и его матерью никогда не было полного взаимопонимания. Цой, на первый взгляд производивший впечатление человека мягкого, компромиссного и спокойного, на самом деле был независим и свободолюбив. Влиять на него было невозможно. Поэтому Валентина Васильевна, сама будучи человеком весьма строгим, старалась говорить с сыном полушёпотом. Но далеко не всегда им удавалось не ссориться.

Когда Виктор находился в Алма-Ате, Валентина Васильевна, воспользовавшись оказией, передала ему пальто, которое он попросил её отремонтировать, и в карман вложила записку, где сделала Виктору замечание по поводу Наташи, Марьяны и Саши. После этого общение сына с матерью прекратилось на целый год. Впоследствии Валентина Васильевна призналась, что она «тогда неправильно поговорила с сыном».

«ГРУППА КРОВИ»

Цой показывал музыкантам «Кино» новую песню, когда она была готова. Так было и с песней «Группа крови». По словам Юрия Каспаряна, Цой придумал партии баса и гитары сам. Раньше, показывая придуманное товарищам, он изображал всё это голосом, потом стал записывать на плёнку небольшого магнитофончика и, демонстрируя новую песню, просто включал запись.

По воспоминаниям Наталии Разлоговой, Цой спел ей «Группу крови» ещё зимой 1987 года во время съёмок «Ассы» в Ялте.

В течение всего этого года группа практически не выступала, занимаясь в основном записью альбома. Поскольку к тому времени Джоанна Стингрей подарила группе домашнюю четырёхканальную кассетную порто-студию и драм-машину, которая позволяла редактировать не только ритмический рисунок, но также тембры и громкость — решено было записывать новый альбом самим.

Порто-студия была установлена в квартире Георгия Гурьянова в Купчине, спальном районе на юге Ленинграда. Место для записи альбома «Группа крови» было выбрано не случайно — Гурьянов и Каспарян жили рядом, Цой в это время обитал то у одного, то у другого, в основном у Гурьянова. Музыканты вместе отдыхали, рисовали и параллельно аранжировали и записывали песни. Родители Георгия на лето уезжали на дачу, так что «киношники» были полностью предоставлены сами себе. Даже когда родители внезапно приезжали и заставляли друзей за творческими изысканиями, они всегда очень благосклонно относились и к их занятиям музыкой, и к их веселому времяпрепровождению.

Предварительный вариант записи был готов весной 1987 года. Благодаря Джоанне Стингрей группе «Кино» в плане оснащённости аппаратурой мог позавидовать весь музыкальный Питер. Не было у музыкантов только клавиш — раньше обходились без них, но поскольку в новый альбом решили добавить новых звуков, возникла проблема: где взять достойный инструмент и клавишника?

Тихомиров вспоминал, что когда они впервые услышали на концерте «Поп-механики» сэмплерные звуки — звучание дудок, сверхмощные и сверхглубокие тембры — это их поразило, и сразу возникла идея использовать эти звуки при записи нового альбома.

Юрий Каспарян: «Это был наш первый профессиональный альбом, на котором мы работали с порто-студией и сэмплерами. Мы хотели внести в звучание новые краски, и нам был необходим клавишник, который мог профессионально сыграть предложенные ему партии».

Подходящим для записи дорогим сэмплером с флоппи-дисками, внутрианалоговой обработкой звука и массой технических достоинств обладал только Сергей Курёхин, но он категорически отказывался отдавать инструмент в чужие руки. Правда, Курехин вполне мог предоставить его «киношникам», но при условии, что сам же на нём и сыграет.

Шло время. Музыкальные партии к новому альбому были записаны, оставалось свести их вместе, но Цой никак не мог определиться со студией. С Тропилло Цой не хотел иметь ничего общего, в отношениях «киношников» с Алексеем Вишней на тот момент тоже была некоторая напряжённость из-за предыдущей незаконченной записи и некоторых разногласий, что и вынуждало Цоя подыскивать иные варианты.

Неизвестно, как долго бы ещё тянулась работа над альбомом, но Алексей Вишня, несмотря на то что его отношения с Цоем на тот момент были весьма натянутыми, продолжал следить за работой «киношников» и слышал черновое сведение альбома «Группа крови»

на кассете, принесенной ему кем-то из общих с «киношниками» знакомых. Цой, по словам Вишни, всегда был одной из центральных фигур, чьё творчество он пытался пропустить через себя. Он сразу уловил уникальность и музыкальное великолепие нового материала «Кино». И понял, что в своей, к тому моменту хорошо оснащённой домашней студии вполне способен довести новый альбом «Кино» до состояния более или менее профессиональной записи.

Оставалось только убедить Цоя свести альбом у него. Вишня решил идти ва-банк и во время совместного выступления на концерте «Поп-механики» осторожно намекнул Цою, что альбом нужно сводить у него, не дожидаясь помощи Москвы. На тот момент у Вишни действительно была наиболее хорошо оснащённая студия в Ленинграде, а также имелся большой опыт записи, в том числе и самой группы «Кино». Цой решил принять предложение Алексея и свести новый материал у него. Вишня был в восторге.

Спешно собрав всё необходимое и пригласив на роль клавишника Андрея Сигле, профессионального пианиста с консерваторским образованием, имевшего огромный опыт студийной работы с различными исполнителями, группа приступила к работе.

Это была уже практически готовая запись, нужно было просто грамотно её оформить: развести по панораме и фронтальным планам, наложить поверх голос Цоя, клавишные и гитару.

Андрей Сигле: «Конечные аранжировки к композициям лепились прямо на глазах. Живость и энтузиазм, с которыми это всё делалось, не могли не поражать. Ча-

сто во время сессии придумывались такие идеи, которые переворачивали все общепринятые нормы с ног на голову. Так, в “Закрой за мной дверь” Гурьянов с Тихомировым предложили мне вставить какой-нибудь кусочек в стиле Рахманинова, и в итоге там записалось какое-то совершенно стрёмное клавишное соло».

На всю работу у Вишни было отведено ровно четыре дня. Цою нужно было ехать в Алма-Ату на съемки фильма «Игла», поэтому он торопился закончить альбом до отъезда. В студии музыканты и звукорежиссер работали по 14 часов в сутки.

Наконец работа над новой записью была закончена. По воспоминаниям Алексея Вишни, Цой передал ему плёнку, приготовленную Джоанной Стингрей, и дал ему один день, чтобы сделать пять копий на кассеты для музыкантов и Джоанны. Оригинал альбома Вишня должен был принести на следующий день вечером на концерт «Кино» во Дворец молодёжи и там передать его Стингрей.

Алексей Вишня: «В 2 часа ночи последняя песня была сведена, в 4 часа музыканты разошлись по домам. Я сделал копию с оригинала, заказал такси и лёг спать. В 9 утра приехало такси, я попросил жену сделать десять копий и уехал в Пулково. Там купил билет на 10.15 и вылетел в Москву. Прилетев, приехал к Андрею Лукинову, сделал одну копию с оригинала, получил 200 рублей и коробку новых плёнок BA8P 50, вернулся в Шереметьево, а в 19.00 сошёл с трапа в Пулково. Приехал домой, взял кассеты с копиями, оригинал и в 20.00 отдал всё это Джоанне».

На следующий день Цой улетел в Алма-Ату на съёмки фильма Рашида Нугманова «Игла», а счастливая обладательница оригинала альбома «Группа крови» — в Лос-Анджелес.

Есть легенда, что, уже будучи в Алма-Ате, Цой подошёл к ларьку звукозаписи и увидел на витрине объявление: «Поступил новый альбом “Кино” — “Группа крови” 1988». Как свидетельствуют очевидцы, Цой был очень разозлён поступком Вишни. Разумеется, ни о какой дальнейшей совместной работе с Алексеем речи быть не могло...

Алексей Вишня: «Моей целью было донести до всей страны то, что мы сделали. Денег за это всё равно ни он, ни я — никто бы тогда не получил. Ждать, пока альбом выпустит “Мелодия”, если вообще выпустит, было делом безнадёжным... Потом поползли слухи, что Витька, мол, не хотел распространять этот альбом в Союзе, дескать, он писал его для Америки и я оказался последним гадом, хотя денег на этом не заработал вообще никаких».

Виктор Цой: «Полное пиратство. Никакого отношения к распространению записей группы “Кино” я не имею. Единственное, что мы сделали, это записали альбом. Мы закончили запись альбома, и буквально на следующий день я улетел в Алма-Ату. Прилетел, походил по городу, смотрю, у кооперативщиков лежит: “Кино”, 1988, “Группа крови”. В Ленинград прилетел — и здесь на каждом углу, в каждом ларьке... Ну, думаю, как всё “отлично-то”».

Георгий Гурьянов: «Вишня ночью съездил в Москву и продал альбом. У него были контакты там с ларёчниками по стране, в разных городах, и он продал наш альбом им. И сегодня он говорит, что это он сделал группу “Кино”, потому что после выхода альбома “Группа крови” совершенно пиратским образом о нас узнали все».

По мнению многих (в том числе и некоторых участников группы), «Группа крови» — самый удачный альбом «Кино». Как писал Артемий Троицкий, «связано это в первую очередь с тем, что работа над записью шла в абсолютно естественных, ненапряжённых условиях. Было время подумать, проиграть различные варианты, не чувствуя себя скованными временным режимом, волей звукорежиссеров и прочими стрессами студийной рутины. “Группа крови” — первая по-настоящему мощная, зрелая работа “Кино”; в то же время она в полной мере сохраняет бескомпромиссный, анархический дух питерского андеграунда».

Виктор Цой: «Наверно, он лучше, чем все остальные. Во всяком случае, актуальнее. Но в нём тоже есть очень много погрешностей. Мы, может быть, и хотели бы его переделать, но потом подумали и решили, что если постоянно переделывать одни и те же песни, то... Понятно что...»

Музыкальные критики отмечали, что альбом «Группа крови» получился одним из самых танцевальных альбомов того времени, однако тексты песен были явно нетанцевальными. Именно тогда, чтобы хоть как-то иден-

тифицировать столь размытый стиль, был изобретён термин «мужественный попс», который чуть позже, уже в 1990-х годах, станет весьма популярным у отечественных музыкантов.

Юрий Каспарян: «Поворотный момент и основное новшество “Группы крови” состояли в том, что романтизм в нём практически отсутствовал, а на смену ему пришел героизм. Цой сознательно выбрал эту трассу, по которой группа двигалась последующие три года».

После выхода альбома «Группа крови» в 1988 году начался период «звёздных» гастролей «Кино». У Цоя и «киношников» появилась армия поклонников, и популярность их росла с каждым днём.

«ИГЛА»

В августе 1987 года приехавшему на каникулы в родную Алма-Ату Рашиду Нугманову руководство студии «Казахфильм» предложило заменить отстранённого режиссера бывшей уже в производстве картины «Игла» и срочно начать съемки фильма. Выторговав у художественного руководителя киностудии Мурата Ауэзова право по ходу работы корректировать сюжет, а также пригласить на исполнение главных ролей непрофессиональных актеров, Нугманов взялся за работу и позвонил Цою. Тот согласился сниматься, даже не читая сценария, и уже через несколько дней прилетел в Алма-Ату, предварительно решив все вопросы с альбомом «Группа крови».

Фильм вряд ли можно было назвать очень смелым для своего времени, однако он точно был уникальным.

Во всяком случае, довольно простой сюжет «Иглы» для тех лет был откровенно шокирующим.

Во-первых, более чем впечатлял тот факт, что проблеме наркомании и наркоторговцев авторы кино трактовали не как что-то из ряда вон выходящее в жизни советского общества, а как весьма житейское дело, обыденное явление. Так, собственно, и было в СССР в 1980-х, именно в реальной жизни, а не в той, что показывали по телевизору.

Во-вторых, очень интересным был сам стиль повествования, выбранный для «Иглы»: бытовой, подчёркнуто не пафосный. Безусловно, сейчас многие отечественные режиссёры предпочитают говорить со зрителем именно в таком тоне, хотя на момент появления «Иглы» эта беседа всегда строилась совершенно иначе. В стране тогда господствовал соцреализм: голубые экраны показывали только позитивное и обязательно отличное, то и дело напоминая, каких побед добился советский народ, идя по пути к коммунизму.

Съёмки фильма начались в конце сентября с выезда на Аральское море. Как рассказывала впоследствии Марина Смирнова, сыгравшая роль Дины, её очень впечатлили места съёмок — казахская степь с тёмно-красной травой, солончаками, высохшее Аральское море с его космическими пейзажами: остовы стоящих в песках кораблей, перекати-поле, верблюды и красные, почти марсианские закаты.

Цой, переживавший разлуку с Наташей, в то время много ездившей по стране в командировки и в тот момент читавшей лекции про французское кино членам Союза кинематографистов в Алма-Ате, самым невероятным образом умудрялся добывать талончики на меж-

дугородные звонки и ходил за несколько километров, чтобы позвонить ей.

Музыкальное сопровождение к фильму было написано целиком Виктором Цоем и состояло из песен репертуара группы «Кино». Виктор предложил Нугманову начать фильм «Звездой по имени Солнце» и закончить «Группой крови», а в середину включить только инструменталы. Все отобранные композиции впоследствии вошли в фильм, но только по одному разу. Виктор, конечно, ожидал, что инструментальные темы будут возвращаться периодически, но это противоречило фильму и стилю Рашида Нугманова.

В перерывах между съемками Цой дал несколько концертов. Новый, 1988 год Виктор встречал там же, в Алма-Ате, и как рассказывал позже Рашид Нугманов, на домашней новогодней вечеринке Цой впервые спел только что сочинённые «Белые дни» («Место для шага вперёд»).

ГОД 1988-Й

В январе 1988 года в Алма-Ате был отснят последний эпизод «Иглы», и Цой вернулся в Ленинград. Он уволился из котельной «Камчатка» и поехал в Москву, где в начале февраля группа «Кино» в студии «Мосфильма» начала записывать музыку к фильму «Игла».

19 января 1988 года в московском Доме кино состоялась премьера фильма «Рок». В связи с премьерой произошел скандал — секретарь ЦК КПСС Егор Лигачёв потребовал удалить из фильма некоторые сцены. Авторский замысел фильма удалось отстоять благодаря вмешательству журналистов телепрограммы «Взгляд». Фильм имел оглушительный успех. Но Цою и многим

другим фильм не понравился. Режиссёр ориентировался на штампы, которые были использованы в фильме «Взломщик», и, по его словам, старался показать рок-музыкантов в их естественной среде. Музыканты же раскритиковали фильм за излишнее пристрастие к классической документальности, отсутствие концертных съёмок со зрителями в кадре и вообще за отсутствие рок-культуры.

17 февраля 1988 года в Ленинграде погиб Александр Башлачёв, выпав из окна с восьмого этажа. До сих пор никто не знает, обдуманный шаг или несчастный случай оборвал его жизнь на двадцать восьмом году. Известие о смерти Башлачева, приятеля Цоя, с которым он вместе работал одно время в котельной «Камчатка», застала его на студии «Мосфильм», где в самом разгаре была запись саунд-треков к фильму «Игла».

Концертов в то время у «Кино» не было, смены в студии были расписаны далеко вперёд, Виктор, посоветовавшись с Рашидом Нугмановым, решил поехать на один день в Ленинград, чтобы принять участие в концерте памяти Башлачёва в рок-клубе.

В начале марта Виктор вместе с Марьяной по приглашению Марка Шлямовича поехал в Таллин, где дал несколько акустических концертов. На одном из концертов была журналистка газеты «Молодежь Эстонии» Элла Аграновская, которая после концерта взяла у Виктора небольшое интервью, опубликованное потом в газете, а спустя годы вошедшее в книгу «Виктор Цой. Стихи, воспоминания, документы», написанную Александром Житинским и Марьяной Цой. Фотограф Николай Шару-

бин по просьбе Эллы сделал несколько удачных кадров, которые запечатлели атмосферу тех дней.

В марте 1988 года в газете «Московский комсомолец» вышла статья журналиста Евгения Додолева «Начальник Камчатки», посвященная Виктору Цою и группе «Кино». Это была первая по большому счёту статья в центральной прессе о группе «Кино».

Если анализировать события, произошедшие с Цоем в течение двух лет, с 1986 по 1988 год, можно увидеть, как стремительно развивалась его жизнь. Съёмки в кино, концерты в разных городах, новые встречи, фестивали — и в то же время работа в котельной. О чём он думал, когда кидал лопатой уголь в печь? Сохранились записи его тогдашних «квартирников» в Москве: Цой исполняет весь арсенал своих лучших песен, написанных довольно давно, но голос его звучит как-то печально, и песни словно меняются от этого, приобретая терпкий, горький вкус, который так отчетливо проявится в последних альбомах группы «Кино». Рок-музыка пробивалась в официальный мир, становилась коммерческим продуктом.

Фильм Сергея Соловьёва «Асса», собравший помимо актёров питерских рок-н-ролльщиков — Сергея Бугаева (Африку), «Аквариум», «Кино» и «Браво», шёл с огромным успехом. Это была безоговорочная победа — вчерашний андеграунд вышел на «большой экран», и миллионы зрителей во всех концах огромной страны увидели героя нового времени. Затянутый в чёрное киногоеничный Цой стремительно шагал в развевающемся плаще по нескончаемому коридору под начальный рифф песни — и вдруг врвался на сцену огромного зала, забитого молодёжью. В этот момент Виктор олицетворял собой победу — под новый хит «Мы ждём

перемен» (по просьбе Соловьева «Кино» не исполняло эту песню на концертах до выхода фильма) в зале зажигались свечи, и всё вместе рождало ощущение пьянящего духа свободы и уверенности в скорой победе несбыточных надежд.

Сам же Цой хорошо знал себе цену и иронично подстёбывался в кругу друзей: «Правда, я похож на звезду?»

Лидером кинопроката на закате перестройки «Асса», конечно же, не стала, заняв лишь почетное 6-е место в 1988 году («Маленькая Вера» собрала в три раза большую аудиторию), но сразу приобрела статус эпохального кино. Это была первая игровая лента в советском прокате о необычных обитателях андеграунда.

В фильме для зрителей необъятных просторов ещё единого Советского Союза было много открытий: кто-то впервые увидел живого Цоя, кто-то узнал имя историка Натана Эйдельмана, а кто-то услышал голос Бориса Гребенщикова, и все были очарованы настроением зимней Ялты, где разыгрывается курортно-криминальная драма с участием подпольного миллионера Крымова, юной медсестры-москвички Алики и местного неформала по прозвищу Бананан. Сам же Цой в картине появляется лишь в одном эпизоде — финальном, но именно его участие в фильме и исполненная им песня «Перемен!» сделали «Ассу» тем, чем она стала. Глядя на Цоя, молодёжь поверила, что «если есть в кармане пачка сигарет, значит, всё не так уж плохо на сегодняшний день», можно сажать «алюминиевые огурцы на брезентовом поле» и ждать урожая.

Рашид Нугманов: «Виктор относился к “Ассе” довольно критично. Он так и не воспринял этот фильм полно-

стью, хотя не скрывал, что доволен своим заключительным эпизодом, где ему не надо было лицедействовать. Нравилась ему и мастерская работа оператора Павла Лебешева. И уважительное отношение Сергея Соловьева не могло не льстить ему, хотя его творчество Виктор относил к “папиному кино”, с чем я не всегда был согласен, зная Соловьева как мощного педагога, вложившего в своих студентов понимание настоящей профессии».

Вскоре «Кино» в расширенном составе отправилось в Москву для участия в арт-рок-параде «Ас-са». Расширенный состав подразумевал под собой участие Игоря Борисова, Андрея Крисанова, Сергея Бугаева, эпизодически помогавших «Кино» на концертах.

Как вспоминал Игорь Борисов, эта серия московских концертов прошла относительно спокойно, хотя иногда и происходили аппаратурные сбои. Недостаточно совершенная техника, непрофессиональный подход к ней были неотъемлемой частью концертов того времени, это раздражало Цоя и добавляло музыкантам излишней нервозности. И всё-таки музыканты всегда находили поводы для шуток.

Двадцать пятого апреля 1988 года Виктор Цой выступил в ленинградском ДК железнодорожников, а в мае отправился в Воронеж. Сохранились многочисленные воспоминания о той поездке, а также несколько сделанных во время выступления и общения со зрителями фотографий. По легенде, на концерте Виктора Цоя в ДК ТЭЦ-1 присутствовал будущий лидер воронежской панк-группы «Сектор Газа» Юрий Клинских, которому Цой расписался на память на гитарном ремне.

Вообще, 1988 год для Виктора выдался богатым на акустические концерты. Однако ненавидевший подобный формат исполнения песен Георгий Гурьянов впоследствии рассказывал, что всегда считал своей главной задачей вытащить Виктора из контекста самостоятельной песни. Гурьянов тщательно следил за всевозможными модными движениями и течениями и именно с его приходом «Кино» стало самой модной в то время рок-группой СССР. Именно модной и именно группой.

Квартирные и акустические концерты совершенно не приветствовались и, как вспоминал Гурьянов, являлись для Цоя лишь способом заработать хоть немного денег. Главным же критерием для музыкантов «Кино» было сохранение целостности себя как группы, независимости, личной и творческой свободы.

*Продолжение читайте в следующем
номере журнала*