

Невидимка

Александр КУШНИР Фото: Ильдар ЗИГАНШИН

Рождение “Невидимки”, как это часто бывает в искусстве, произошло не благодаря обстоятельствам, а вопреки им. Пауза, возникшая в творчестве НАУТИЛУСА после записи предыдущего альбома “Переезд”, объяснялась новыми жизненными реалиями, с которыми столкнулись Бутусов и Умецкий после окончания архитектурного института. В процессе распределения судьба забросила их в проектные институты с труднопроизносимыми названиями и восьмичасовым рабочим днем. Полгода творческого безделья в захудалых социалистических предприятиях оказалось вполне достаточно, чтобы превратить художников и аристократов духа в заурядных советских инженеров. Возможностей репетировать новую программу ни у Славы, ни у Димы не было, и в итоге у обоих началась нешуточная депрессия и затянувшийся нервный стресс. К началу 84-го года НАУТИЛУС впал в латентное состояние. Инфантильно-мрачноватый Бутусов и полусоюзно-красивый Умецкий с поразительным упрямством стали искать утешение и истину в вине.



переоценка ценностей. Еще одним источником вдохновения оказалась совместная поездка Бутусова и Умецкого на очередной Ленинградский рок-фестиваль, откуда оба вернулись с горящими глазами.

“Я приехал из Питера немного шокированный, — вспоминает Бутусов. — Для меня ленинградский рок стал потрясением и чем-то гипнотизирующим. Я тогда получил от питерских групп большой заряд энергии”.

Вдохновленные Бутусов и Умецкий наконец-то принимаются за работу. Наброски стихотворений сооружались прямо на кухне у Бутусова, причем, в отличие от поздних альбомов НАУТИЛУСА, тексты на этот раз создавались самими музыкантами — либо Бутусовым (“Превращение”, “Никто Мне Не

Свердловские рок-деятели любят вспоминать историю о том, как лидер УРФИН ДЖЮСА Александр Пантыкин (продюсировавший в свое время “Переезд”), встретив в очередной раз не стоящих на ногах от передозировки портвейна Бутусова и Умецкого, уверенно предрек им неминуемый творческий кризис. Возможно, так оно бы и случилось, но, как известно, именно в подобных безнадежных ситуациях чаще всего и наступает прорыв.

По-видимому, причин ренессанса НАУТИЛУСА было несколько. Одной из них оказался неожиданный для Свердловска альянс группы с поэтом Ильей Кормильцевым. Еще летом 84-го года Кормильцев приобрел портостудию “Sony” — с целью перевести на более профессиональный уровень запись альбомов его тогдашних друзей-музыкантов из УРФИН ДЖЮСА, НАУТИЛУСА и МЕТРО. Стоило это чудо японской бытовой техники какие-то немыслимые деньги, и для его покупки Кормильцеву пришлось заложить в ломбард все ювелирные украшения жены и золото ближайших друзей.

Скорее всего, портостудия предназначалась для молодых японских балбесов, которые пытались в домашних условиях научиться записывать электрический звук. Это было весьма примитивное устройство, состоявшее из двух несинхронизированных дек с небольшим четырехканальным пультом и встроенным ревербератором. Включать ревербератор не рекомендовалось, поскольку по своему звучанию он скорее напоминал не достижения современной цивилизации в области микросхем, а Синюшкин колодец из сказок Бажова. Тем не менее, это была реальная аппаратура, на которой можно было попытаться записать альбом.

После того, как портостудия оказалась дома у Бутусова, в его мировоззрении начала происходить определенная

Часть 1

Как Я Стал Невидимкой:
Она Есть
Превращение
Маленький Подвиг
Свидание
Никто Мне Не Поверит
Алчи, Алчи

Часть 2

Я Невидимка:
Буги С Косой
Идиллия
Мифическая Столовая
В Который Раз Я Вижу R’N’R
Князь Тишины
Последнее Письмо (Гудбай,
Америка)
Кто Я?



Бутусов, Пифа, Умецкий, 1985

Поверит”, “Свидание”), либо Умецким (“Маленький Подвиг”, “Идиллия”, “Мифическая Столовая”). В тот период Бутусов и Умецкий были идеальными катализаторами друг для друга, и не случайно два основных хита “Невидимки” — “Алчи, Алчи” и “Гудбай, Америка”, были плодом их совместного творчества. И хотя впоследствии соавторство Умецкого на “Гудбай, Америка” афишировалось не особенно активно, именно ему принадлежали строки про “тертые джинсы” и “запретные плоды”.

“Я всегда ориентировался на эту вещь, потому что композиция была однозначно сильная, — вспоминает Умецкий. — Чувство хита у меня было развито всегда, и я прекрасно отдавал себе отчет, что песня с такой тематикой будет работать очень эффектно и пробьет любые барьеры”.

Помимо текстов Бутусова и Умецкого, в альбом также вошло одно стихотворение Кормильцева и апокалиптический “Князь Тишины” на слова венгерского поэта-импрессиониста Эндре Ади, книжку со стихами которого Слава купил на автобусной остановке.

Часть венгерской лирики составила текстовую основу альбома “Переезд”, а не попавший туда по загадочным техническим причинам “Князь Тишины” наконец-то нашел свой приют в “Невидимке”. Дело в том, что Бутусов, к тому времени только начинавший писать собственные стихи, еще не чувствовал себя достаточно уверенно в роли поэта. В сборнике венгерской поэзии он наконец-то нашел то, что искал достаточно давно — близкую по мироощущению поэзию, в которой было бы минимум конкретики при наличии большого количества ассоциаций. Немаловажную роль играл и тот факт, что стихи Эндре Ади были для России малоизвестным явлением — как бы не Пушкин и как бы не Маяковский.

...Реальные очертания будущей записи возникли после того, как однокурсник Димы и Славы по архитектурному институту Дима Воробьев доверил им на полмесяца собственную квартиру. Подобно героям популярного кинофильма “Ирония судьбы”, у Воробьева была добрая традиция — нет, не париться на Новый год в бане, а уезжать в конце каждой зимы кататься на

ПОМПИЛИУС 1985

лыжах в Чегет. Не воспользоваться подобным подарком судьбы было бы попросту грешно.

Назад дороги не было — к концу 84-го года у Бутусова с Умецким была готова большая часть программы. Почувствовав приближение решающих событий, они целиком сконцентрировались на предстоящей сессии. Прежде всего они сделали невозможное и умудрились раздобыть для записи 90-минутную кассету "Maxwell" типа "metal".

"Это был великий "Maxwell", над которым тряслись и дрожали больше, чем над всем остальным, — вспоминает Бутусов. — Кассета стоила безумных денег, и мы доставали ее через каких-то блажных людей. Если вдуматься, поразительные вещи происходили тогда".

В январе 85-го музыканты НАУТИЛУСА знакомятся с звукооператорами УРФИН ДЖЮСА Леонидом Порохней и Дмитрием Тариком — с целью обсудить возможность предстоящей сессии.

Незадолго до этого Тарик и Порохня записывали в Каменец-Уральском довольно вымученный альбом УРФИН ДЖЮСА "Жизнь В Стиле Heavy-Metal". Теперь им было интересно поэкспериментировать с эстетикой "новой волны".

Встреча "большой четверки" в составе Бутусов-Умецкий-Тарик-Порохня происходила в условиях повышенной секретности в подъезде дома, в котором жил Кормильцев.

"Когда Слава прямо на лестничной клетке напел нам несколько песен, мы просто оторопели, — вспоминает Порохня. — Затем мы с Тариком долго ходили по улицам, разговаривали, обсуждая и напевая их. Было очевидно, что этот альбом будет обречен на успех".

Еще одним конструктивным шагом возрождающегося из пепла НАУТИЛУСА стал отказ от авантюрной идеи записывать альбом вдвоем: "Вначале бас и ритм-бокс, а затем наложить гитару, какую-нибудь клавишу и вокал".

За неделю до начала сессии Дима со Славой созрели для того, чтобы пригласить в группу пианиста. В роли клавишника им виделся их старый знакомый по архитектурному институту Виктор Комаров по прозвищу "Пифа", добивавший себя и рабочие трудовки в грустной конторе под названием "Главснаб".

"В институте Пифа что-то "нарезал" на рояле, и мы, естественно, посчитали, что он — великий пианист, — вспоминает Бутусов. — Когда мы его пригласили, то выяснилось, что он, возможно, и не очень сильный исполнитель, но зато — великий прикольник".

Приняв приглашение, Пифа за неполную неделю отрепетировал необходимые клавишные партии. Помимо этого, он оказался на редкость коммуникабельным человеком — органично вписавшись в состав, Пифа стабилизировал отношения в группе и придал двум витающим в облаках музыкантам необходимую приземленность.

Помимо массы общечеловеческих достоинств, Комаров также оказался владельцем старых "Жигулей" по прозвищу "Толубой Мул", с помощью которых во время записи добывалась недостающая аппаратура. Процесс созда-

ния материально-технической базы для домашней подпольной студии происходил по древнеславянскому принципу "с миру по нитке". С середины февраля музыканты НАУ совершали на "Толубом Муле" ежевечерние набеги на дискотечно-ресторанные точки Свердловска и его окрестностей. Первоначально они заезжали в Верхнюю Пышму (30 км от города) к комсомольско-дискотечному функционеру Толику Королеву, который выдавал на ночь ленточный итальянский ревербератор производства пятидесятых годов. Несмотря на то, что ревербератор постоянно "заикался", это было великое благо.

Затем музыканты направлялись в сторону ресторана "Центральный", в котором в поте лица лабали остатки группы СЛАЙДЫ. В составе экс-СЛАЙДОВ трудился Алексей Палыч Хоменко — старый друг Умецкого и будущий клавишник НАУТИЛУСА периода 87-88 годов. Дождавшись окончания "лови карася", Умецкий с Комаровым получали от Хоменко на ночь заветную клавишу "Yamaha PS-55" —

еще один несложный инструмент японского производства. На следующий вечер синтезатор возвращался обратно в ресторан, а в полночь снова забирался на запись.

Работа над альбомом начиналась глубокой ночью, после того, как вся необходимая аппаратура была собрана, а соседи Димы Воробьева по пятиэтажной хрущевке уже спали глубоким сном.

Однокомнатная квартира Воробьева была разделена на две части. Портостудия, клавиши, ревербератор и остальная аппаратура находились в комнате, а кухня была превращена в дискуссионный клуб и распивоchnую.

"Выходить из дома было некогда, поэтому все происходило "нон-стопом", — вспоминает Порохня. — Спали вповалку по-спартански, прямо на полу. Когда, проголодавшись, мы с Тариком поинтересовались у Умецкого, нет ли чего поесть, он радостно извлек из-под кухонного стола ящик портвейна — спецпитание за спецвердность".

"Это было рубливо на выживание, — говорит Умецкий. — Действительно, в то время мы часто искали утешения в портвейне. Но именно остатки юношеского задора позволили нам этот альбом сделать. Несмотря на то, что к концу записи мы уничтожили невероятное количество спиртного и превратили квартиру в полный бардак, работа шла достаточно четко".

Технология записи "Невидимки" по степени изобретательности оставляла далеко позади не только Полковника с Тропило, но и Кулибина с братьями Черепановыми. Поскольку денег на покупку второй металлической пленки не было, кассета "Maxwell" была разрезана (!) на две сорокапятиминутные части. На первую часть кассеты писалась "болванка": в заповедной "Ямахе" включался ритм-бокс, Бутусов нажимал на немногочисленные кнопки, Комаров, пытаясь не забыть гармонии, играл свои партии, а Умецкий с энтузиазмом "рубился" на басу. Затем на "болванку" накладывались со второй кассеты гитара Бутусова и пропущенный через ревербератор вокал.

Необходимо отметить, что это был первый альбом НАУТИЛУСА, на котором Бутусов наконец-то определился с собственным вокальным стилем. Нервная заунывность, низкие тембры и мрачные интонации голоса придавали необходимую эмоциональную окраску песням НАУТИЛУСА. Бутусов привнес в НАУТИЛУС не только настроение, но и нечто такое, что отличает неученого гения от образованных посредственностей. И сердца даже самых отчаянных скептиков дрогнули.

...Музыкально "Невидимка" "покоилась" на трех китах: увлечение акустическим LED



47

ЛУЗ

апрель 1985





**Пантыкин и Бутусов
(запись альбома "Переезд")
1982**

стилистикой POLICE, альбом которых "Synchronicity" Бутусов услышал незадолго до записи. Соответственно, большая часть "Невидимки" получалась эклектичной: несколько нововолновых рок-н-роллов ("Маленький Подвиг", "Буги С Косой", "В Который Раз Я Вижу R'N'R"), босса-нова ("Гудбай, Америка"), а также несколько мистических и абсурдистских произведений ("Свидание", "Мифическая Столовая", "Превращение").

"Славу тогда сильно тянуло в ска и в ленинградские дела, а я к Питеру относился спокойно, — вспоминает Умецкий. — Моя позиция заключалась в следующем: "Не можешь играть сложно — играй просто. Главное — чтобы были энергия и драйв".

В итоге упор в группе делался на упрощенную ритм-секцию, которая, несмотря на отсутствие живых барабанов, должна была нести мрачную энергетику, ритм и, в конце концов, добивать слушателя. Спустя пару лет подобная ориентация на несложный ритмический рисунок начала проследиваться у группы КИНО.

Драматургия будущего альбома состояла из двух частей: "Как Я Стал Невидимкой" и "Я Невидимка".

"Это был плод моего большого воображения, — вспоминает Бутусов. — Я — человек, хоть и не умеющий делать концепцию, но все время к этому стремящийся. Возможно, тогда мы чисто интуитивно пытались подобным образом нагнать пафоса".

...Ближе к концу записи эпицентр жизни в "веселой квартирке" стал плавно перемещаться из "студии" в "закусочную". Началась весна. С лыжной прогулки вернулся Дима Воробьев с женой. Увидел заваленную пустыми бутылками квартиру, но ругаться не стал. Взяв кинокамеру, будущий директор ТПО художественных фильмов Свердловской киностудии снял на 8-миллиметровую пленку фрагменты последних дней работы. Теоретически эта пленка сохранилась где-то на антресолях московской квартиры Умецкого. По свидетельству его супруги Алены Аникиной, "они там сидят в шерстяных носках по колено и что-то мычат. Ужасно смешно".

Финал записи "Невидимки" и впрямь проходил неправдоподобно весело. Отмечать завершение недоделанного альбома музыканты и звукооператоры начали, еще не записав "Гудбай, Америка". По воспоминаниям Бутусова, первоначально эту композицию записывать вообще не планировалось:

"Мы ее не отрепетировали, поскольку она игралась в реггей, и для этого нам надо было разучивать какие-то инструментальные ходы. Потом решили попробовать записаться "на халяву". Там, мол, посмотрим. К тому же Порохня сказал: "Отличная песня получается. Почему бы и нет? Давайте попробуем". И мы ее состреляли тут же — прямо на ходу.

"Все происходило под хиханьки-хаханьки, —

вспоминает Порохня. — По-моему, мы с Тариком в "Гудбай, Америка" даже подпевали. Все было настолько бодро и в кайф, что попросту не с чем сравнивать. Это единственный альбом, который так писался — я потом еще много записей видел".

"На последней репетиции мы перепробовали несколько вариантов "Америки" — до тех пор, пока Комаров случайно не включил ритм "bossanova", — вспоминает Умецкий. — Кнопки с "reggae" на "Yamaha PS-55" кажется, не было вообще. И вдруг мы увидели, как все просто играется и получается само собой... Может быть, немного сладковато и полсово, но очень мелодично".

Записав "Гудбай, Америка", музыканты и не предполагали, что они как бы между прочим создали гимн своего поколения. Того самого поколения, которое понимало, что что-то в этой жизни уходит, но не всегда понимало, что именно. "Америка" резко выделялась на фоне остальных песен, смысл которых был вполне очевиден, но почти непередаваем словами. Много мистики и минора, страха перед неизвестностью, навязчивых мыслей о смерти, декадентского пессимизма, порой переходящего в самооплакивание. Щемящее ощущение взгляда из-под воды, когда сдвинуты пропорции, нарушены масштабы, а очертания размыты. В воздухе запахло высоким искусством.

Вся работа над "Невидимкой" была закончена 8 марта — кажется, в день смерти Черненко, к которой и был приурочен альбом. Домой музыканты возвращались обильно заросшие, с мощным запахом многодневных дегустаций портвейна.

"Я помню, как тщетно пытался провести дома параллель между "Невидимкой" и Международным женским праздником, — вспоминает Бутусов. — Без особых успехов я доказывал жене, что альбом посвящается ей — что, с моей точки зрения, должно было послужить оправданием, почему я в течение нескольких недель не появлялся в семье".

На следующий день после окончания записи прямо на квартире у Воробьева состоялось первое прослушивание "Невидимки". Все приглашенные свердловские барабанщики, услышав звучание ритм-бокса, дружно сказали, что "это полное

фуфло". Остальных слушателей смущали непривычные для местных ландшафтов электронно-припопсованные аранжировки. В итоге с энтузиазмом к альбому отнеслись только два человека — будущий председатель свердловского рок-клуба Николай Грахов и предрекавший крах НАУТИЛУСА Александр Пантыкин.

...Последней на "Невидимке" записывалась композиция "Кто Я?" — она же первая в репертуаре НАУТИЛУСА, созданная на стихи Ильи Кормильцева. В свое время Илья отдал Бутусову целую папку не прошедших цензуру УРФИН ДЖЮСА "бесхозных текстов" — без особой надежды на то, что этот шаг будет иметь в дальнейшем хоть какое-то продолжение. Одна из лирических зарисовок называлась "Кто Я?" — абсолютно шизовый прообраз психоделического "трипа", описывающий депрессию и моральный вакуум на порядок глубже большинства отечественных аналогов того времени.

"Илья подкинул нам текст, который всем понравился, но слова никак не ложились на музыкальную заготовку, — вспоминает Бутусов. — Из-за отсутствия постоянных репетиций текст и музыка вместе никак не смотрелись. Я попытался произнести слова речитативом, но он получился таким занудным и вымученным, что было решено, что этот текст должен говорить Витя Комаров".

В итоге "Кто Я?" записывалась следующим образом. Стояла глубокая ночь, и в соседних квартирах спали соседи. Злобным голосом, пропущенным через ревербератор, Пифа мрачно вещал: "школы, школки, университеты". Для того, чтобы записать припев, Бутусова уложили на кровать, дали в руки микрофон "Shur" и для лучшей звукоизоляции накрыли двумя одеялами. Сверху "для верности" был положен полосатый матрас. Находясь под всей этой пирамидой, Бутусов что есть мочи орал в микрофон: "Где я? Кто я? Куда я? Куда?", а затем вылезал — весь красный и потный — и начинал жадно глотать воздух. Так закладывался фундамент будущих побед НАУТИЛУСА.

