

НАУТИЛУС ПОМПИЛУС



НИКОЛАЙ МЕИНЕРТ

**ГРУППА
«НАУТИЛУС»
ПОМПИЛИУС»**

1991

ГРУППА
«НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС»

**ПОПЫТКА
ЖИЗНЕОПИСАНИЯ**

Биография
Заметки очевидцев
Оценки
Мнения
Фрагменты интервью

ТАЛЛИНН
ИЗДАТЕЛЬСТВО NUTUS

В книгу включены:

АВТОРСКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Предисловие зимы 1991 года 9

Угол зрения 11

I. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО «НАУТИЛУСА ПОМПИЛИУСА»

ОТ «НАУТИЛУСА» ДО «ПОМПИЛИУСА» 17

ФАКТЫ ИЗ БИОГРАФИИ 18

СОСТАВ «НАУТИЛУСА ПОМПИЛИУСА» 37

НЕМНОГО О ГЕРОЯХ 43

«НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС» В ЗАПИСИ (на пленках и пластинках) 54

Студийные пленочные альбомы 54

Концертные записи 57

Пластинки 59

БИБЛИО- ФИЛЬМО- И ПРОЧИЕ ГРАФИИ 62

Герой прессы 62

Фильмы с участием НАУ 65

Хит-парадное шествие 67

КОЕ-КАКАЯ ИНФОРМАЦИЯ ПО ПОВОДУ ТЕКСТОВ 70

Авторство текстов 70

Текстовые модификации 71

II. «НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС» В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ

ВЗГЛЯД НА «Помпилиус» ИЗВНЕ 77

1. Социально-политическая обстановка в рок-культуре в период существования НП 77

2. Выход в люди. Концерт НАУ образца 1987 года (весна) 80

3. Отрочество «Помпилиуса» 84

4. Это сладкое слово скандал. Концерт НАУ образца 1990 года (весна) 86

5. НАУ в Нью-Йорке 91

6. Очень субъективная характеристика НП 97

Приложение I.

ВЗГЛЯД НА «Помпилиус» ИЗНУТРИ 109

АЛЕКСАНДР КАЛУЖСКИЙ. СЕКСТЕТ-А-ТЕТ

- От автора 110
1. Год моллюска 111
 2. Обыкновенная предыстория 112
 3. «Раньше было совсем другое время» 114
 4. 3+3 115
 5. Rock Around Sovok 117
 6. «Разлука» 120
 7. Гадание по книге стихов (Тютчев) 122
 8. Коллажмонтаж (сказуемое) 123
 9. Князь Тишины (атрибуты) 126
 10. Обстоятельства времени и образа действий. 128
 11. Это — нормальная работа 130
 12. Менеджер (мне нравится слово) 131
 13. Москва: в чем пафос? 135
 14. Свобода (подлежащее) 139
 15. Скромное обаяние «Росконцерта» 141

Приложение II. РЕПЛИКИ РАЗНЫХ ЛЕТ (Кто, что и где писал о НАУ)

- А. Троицкий; А. Житинский; А. Калужский;
С. Гурьев; А. Бурлака. 145
- Заметки на полях 151
- Интервью (О. Пшеничный спрашивает НАУ о конфликте) 153

ПОКА, КАЖЕТСЯ, ВСЕ (или авторское заключение) 155





НЕМНОГО ОБ АВТОРАХ

НИКОЛАЙ МЕЙНЕРТ — социолог и журналист из Таллинна. Публикуется с 1974 года (статьи о советской и зарубежной рок-музыке; социология кино и музыки). С 1980 — постоянный ведущий музыкальных программ Эстонского радио, участвует в издании рок-альманаха «333». Автор вышедшего в 1989 году информационного буклета о группе «Аквариум».

АЛЕКСАНДР ШИШКИН — московский фотограф, специализирующийся на рок-музыке. Последнее время регулярно сотрудничает с «Российской музыкальной газетой», но его работы появлялись (и появляются) практически, во всех музыкальных изданиях, начиная от «подпольных» «Урлайт'ов» и заканчивая самыми академическими журналами...



АВТОРСКОЕ

ВВЕДЕНИЕ



Предисловие зимы 1991

В тот период, когда подготавливался материал для этой публикации, обстановка в стране была смурной и смутной. Рок-музыка, которая ранее являлась прибежищем для разного рода вольнодумства и объектом пристального внимания со стороны как друзей, так и врагов, — казалось, утратила свои позиции. Проблема элементарного физического (а не как в предшествующие 70-е — духовного) выживания отодвинула все формы искусства, от классики до рока, на задний план. Политические спекуляции и экономические авантюры заняли умы людей, озабоченных сомнительной повседневностью и туманными перспективами.

Шанс вызвать заметный общественный резонанс рок-тематикой в таких условиях не слишком велик. И все же, если уж сохраняется какой-либо смысл в попытках наладить действительно нормальную жизнь, то продолжение ранее намеченных линий — в том числе и в рамках рок-культуры — выглядит вполне логичным. Далекая от «прилизанности» и конформизма «официальных искусств» брежневской эпохи, она вполне заслуживает своего места в последующей жизни современного общества. Без знания и использования опыта предшествующих лет сложнее не только понимать настоящее, но и двигаться дальше.

Потому я возвращаюсь к истории становления и существования советской рок-музыки: попыткам осознать наши удаchi, просчеты, надежды, разочарования, открытия. В этом, на мой взгляд, весьма своеобразном мире совместились непередаваемая атмосфера гордели-

вого вольнодумства (пусть наивного), братского единства (вполне возможно, иллюзорного), прорыв сквозь преграды и непреодолимое искушение «медными трубами». И еще многое, многое другое...

Информационный буклет о группе «Наутилус Помпилиус» — второй из серии книг, которую мне с помощью друзей из мира отечественной рок-музыки хотелось бы выпустить. Предыдущая работа была посвящена группе «Аквариум». Большая часть написанного в предисловии к первой книге сохраняет свою актуальность и для второй. Слишком часто опираться приходится только на воспоминания, восстановить фактический ход событий можно лишь с определенными допущениями. Особенно во всем, что касается раннего периода существования рок-групп, примерно, до года 1987. Но и потом музыкальная жизнь страны больше напоминала бессистемный хаос, чем нормально действующую структуру. Если где-то и сохранялась протокольная документальность, то касалась она, преимущественно, частностей.

«Наутилус Помпилиус», с моей точки зрения, во многом стал воплощением и этого хаоса, и нашей парадоксальности. Блестящий взлет, широчайшая популярность и внутренние разборки, скандальные ситуации, противоречивые слухи.

Книги этой серии не претендуют на полноту. Каким бы сильным ни было желание собрать максимум достоверной информации, отдельные неточности неизбежны. От них не гарантированы даже солидные энциклопедические «фирменные» издания по рок-музыке. Сравнивать свои локальные исследования с фундаментальными зарубежными трудами, вероятно, не совсем правомерно — слишком уж различны весовые категории (и по опыту, и по полиграфическому уровню). Но в этом и заключается смысл подобной работы — заложить основу для систематизации собственной рок-истории и дать возможность всем желающим в последующем отталкиваться от уже собранного и частично обработанного материала. Разумеется, в том случае, если кто-либо вообще в будущем пожелает этой рок-историей заниматься...

Попытка придать данному исследованию характер своего рода энциклопедичности привела к тому, что в «фактологической» части встречаются отдельные

повторы — но в разных тематических контекстах.

Хочется надеяться, что из подобного рода работ и появившихся первых самостоятельных рок-музыкальных журналов или газет со временем сложится профессиональная рок-журналистика, сопровождаемая профессиональным и компетентным менеджментом и возросшим мастерством музыкантов...

Очевидно, что при таком подходе приходится обращаться не к самому «широкому кругу читателей», а к тем, кто уже частично знаком с рок-музыкой и желал бы упорядочить свои знания и представления о ней.

Угол зрения

С каких позиций ведется разговор о группе? С самого начала представляется уместным определить связь автора с предметом разговора, его отношения с музыкантами, какими бы они ни были.

Мой собственный взгляд на НАУ — взгляд со стороны. Как и в случае с «Аквариумом», я никогда не принадлежал к числу друзей группы — скорее, подпадал под категорию «хорошего знакомого». Впервые о «Наутилусе Помпилиусе» мне сообщил неутомимый Александр Пантыкин (своего рода «крестный отец» всего свердловского рок-движения). Кажется, где-то в конце 1985 он прислал для моей рок-программы на Эстонском радио пленочный альбом НАУ—*«Невидимка»* *. Хотя, если быть совсем точным, с кем-то из «Наутилуса» (по-моему, Дмитрием Умекким) Пантыкин знакомил меня летом 1985, но тогда мы оба еще смутно представляли «кто есть кто».

Запись мне сразу понравилась. Не говоря уже о *«Последнем письме»* (*«Гуд-бай, Америка»*), такие работы, как *«Маленький подвиг»* и, особенно, ирония *«Мифической столовой»* *, да и вообще все музыкальное, композиционное решение альбома выглядели весьма неординарно на нашем рок-фоне.

Непосредственно «живьем» мне довелось увидеть НАУ только спустя почти полтора года — в апреле 1987 — на фестивале в Новосибирске. До сих пор

продолжаю считать это выступление одним из лучших концертов «Наутилуса Помпилиуса». НАУ на сцене выглядел во многом более эффектно, чем в записи.

Впечатление было настолько сильным, что, оказавшись волею судеб вовлеченным в работу мистических рок-жюри ряда наших фестивалей разного уровня (фестиваль новосибирского рок-клуба, свердловского рок-клуба, «Литуаника—87»), я, со своей стороны, насколько то было возможно, всячески способствовал получению энного количества наград при раздаче «слонов». По сути, эти награды (звания лауреатов) ничего не определяли, но косвенно помогали росту «авторитета» коллектива. Для меня лично наибольший интерес представляла эволюция группы — ее судьба в условиях возможной популярности и успешной деятельности, и потому следить за их продвижением было необыкновенно интересно. Вильнюс, Свердловск, Подольск. В июне того же года при моем содействии НАУ пригласили выступить в Таллинне в сборной программе с участием лауреатов последнего на тот момент фестиваля Ленинградского рок-клуба. Кроме НАУ там выступили: «АЛИСА», «ДДТ», «АВИА», «ЗООПАРК», «ОБЪЕКТ НАСМЕШЕК». Как представитель организационной группы, я тогда вел концерты. Позднее, спустя три года, в конце апреля 1990 на той же сцене таллиннского Горхолла я снова оказался в роли ведущего концертов «Наутилуса Помпилиуса», но уже почти полностью изменившегося состава... И, наконец, в июле 1990, как участник семинара Новой музыки, проходившего в Нью-Йорке, я (кажется, единственный из журналистов нашей страны) стал свидетелем концерта НАУ в одном Из клубов Манхэттена — той самой Америки, «где я ни буду никогда...»

В промежутке были случайные и неслучайные встречи, какие-то статьи — опубликованные и неопубликованные, радиопрограммы, даже дискуссии «о попсовости НАУ».

Является ли все это достаточным для обобщенной работы о творчестве группы? С одной стороны, без постоянного повседневного общения с музыкантами, естественно, упускаешь из виду какие-то частные, но вполне возможно, важные детали; с другой же стороны, имеешь больше оснований для непредвзятой оценки всего происходящего.

Чтобы, по мере возможности, как-то компенсировать отмеченный выше недостаток, я попытался привлечь к работе людей, в той или иной степени непосредственно сотрудничавших с «Наутилусом». Один из таких «взглядов изнутри» — большая статья Александра Калужского «СЕКСТЕТ-А-ТЕТ», включенная в буклет в полном объеме с разрешения автора. Она была написана как журнальная в 1988 — еще по горячим следам сотрудничества Калужского с НАУ. Мне неизвестна дальнейшая судьба этой работы (за исключением отдельных отрывков, обнаруженных мною, например, в газете Свердловского рок-клуба «Перекасти-поле», осень 1989).* История НАУ для А. Калужского стала поводом порассуждать о проблемах рок-культуры вообще. А для нас она может представлять несомненный интерес, поскольку отражает позицию человека, непосредственно связанного с процессом становления свердловского рока вообще и «Наутилуса Помпилиуса» в частности, дополняя, таким образом, общую картину жизни группы.

Существенную помощь в подборе материала оказали также Илья Кормильцев, Николай Грахов, Александр Кутиков, Александр Пантыкин, Владимир Гурвич, Олег Пшеничный. Кроме того, был использован весь доступный для меня материал публикаций (с указанием первоисточников), небольшие фрагменты которого составили одну из заключительных частей этой книги. Таким образом, в отдельных случаях мои функции сводились к редакторским. Подготовка текста для печати и его оформление — Любы Мейнерт, при профессиональной поддержке, помощи и консультации Иосифа Растригина — в редактировавшейся им таллиннской газете «Реклама» когда-то давно, с 1975, стали появляться мои первые статьи о рок-музыке.

Большая часть фотографий была предоставлена московским фотографом АЛЕКСАНДРОМ ШИШКИНЫМ (СаШи). Некоторые из них сделаны специально для данного буклета, остальные извлечены из поистине необъятных фондов СаШи — потому предлагаемое издание вполне может считаться его авторской работой. Среди остальных фотографий отдельные работы Е. Станкевича, Г. Молитвина, Н. Васильевой, В. Конрадта,

• С февраля 1991 статья «Секстет-А-Тет» публикуется «с продолжением» в свердловской газете «Рок-хроника».

И. Зиганшина, С. Черенкова и других известных и неизвестных фотографов. В некоторых случаях, когда речь шла о событиях отдаленных, использовались любительские фотографии, по своим техническим параметрам далекие от профессионализма, но запечатлевшие важный момент в истории группы. Отказаться от их публикации из-за «стремного» качества, мне кажется, было бы ошибкой.

Я благодарю всех, участвовавших в подготовке этого проекта, ибо без их поддержки осуществить его было бы невозможно.



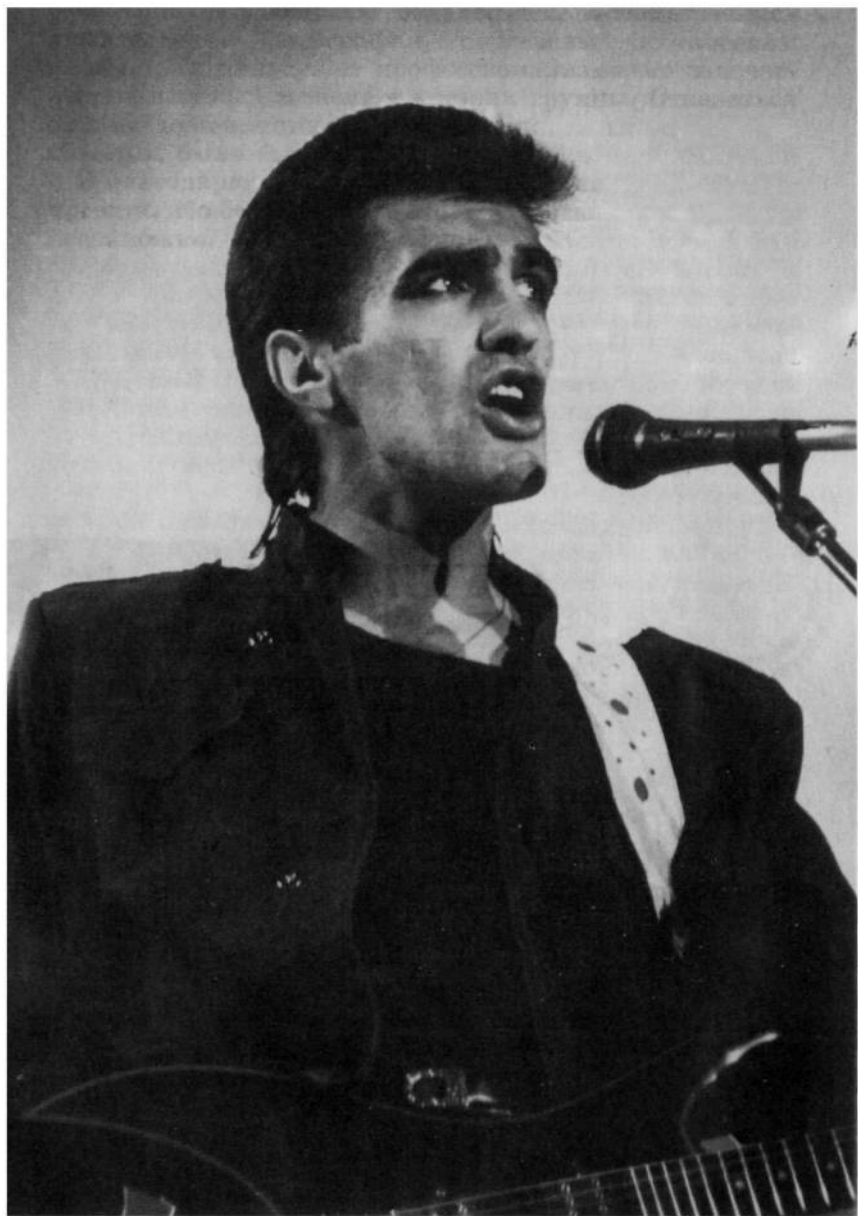
1.

ЖИЗНЬ И

ТВОРЧЕСТВО

НАУТИЛУСА

ПОМПИЛИУСА



От «НАУТИЛУСА» до «ПОМПИЛИУСА»

Советский энциклопедический словарь:

«НАУТИЛУСЫ» — род головоногих моллюсков, являются единственной современной группой подкласса четырехжаберных, съедобны, перламутр раковин идет на украшения, распространены в Индийском и западной части Тихого океана».

Жюль Верн, «Двадцать тысяч лье под водой»:

«Если ваши суда, подверженные всем случайностям мореплавания, всюду подстерегает опасность, если первое впечатление, которое производит море, — страх бездны, то на борту «Наутилуса» человек может быть спокоен... «Наутилус» действительно чудеснейшее судно».

В сопроводительной записке, приложенной ко второму пленочному альбому группы «Наутилус Помпилиус» сказано: «Группа названа в честь голожаберного моллюска, который от природы красив и обаятелен».

По имеющимся данным, название группы — НАУТИЛУС — было предложено звукооператором Андреем Макаровым в 1982 году. В 1984 на горизонте появился московский коллектив под тем же названием, созданный бывшими участниками группы «Машины времени» Сергеем Кавагое и Евгением Маргулисом. Из отдаленного Свердловска тягаться с именитыми в рок-мире москвичами казалось в те годы неразумным. И во избежание недоразумений свердловские музыканты добавили к своему названию приставку «ПОМПИЛИУС» — как сказал однажды Илья Кормильцев — «прекрасную в своей абсурдности».

Факты из биографии

1982 — основание группы «Наутилус» студентами Свердловского архитектурного института Вячеславом Бутусовым и Дмитрием Умецким.

1982 — первые записи, которые можно считать пробными, хотя они и составили альбом «Али-баба и сорок разбойников». Различные модификации по временному расширению состава (Андрей Саднов, Игорь Гончаров, затем Александр Зарубин вместо И. Гончарова — все студенты СВАРХИ).

1983 (февраль) — А. Пантыкин знакомит музыкантов «Наутилуса» с автором текстов песен из репертуара «Урфин Джюс» Ильей Кормильцевым (по замечанию Кормильцева, «всех познакомил портвейн»).

1983 (лето) — выпуск пленочного альбома «Переезд» с участием приглашенного лидера группы «Урфин Джюс» Александра Пантыкина. Альбом включал лучшие из записей предшествующего года и новые работы.

1983 (осень) — первое выступление «Наутилуса» на сцене («переездовским» составом) в ДК автомобилистов на празднике Свердловского архитектурного института.

1984 (лето) — группа распадается в связи с окончанием института ее участниками. Остаются одинокие Умецкий и Бутусов.

1985 — к дуэту присоединяется клавишник Виктор «Пифа» Комаров. В названии появляется приставка «Помпилиус».



1985 (февраль - март) — запись пленочного альбома «Невидимка», впервые НАУ записывает песню на текст Ильи Кормильцева («Кто я?»).

1986 — расширяется состав НАУ: в него входит, помимо упомянутых выше, Алексей Могилевский, до этого занимавшийся «сессионными» записями (со свердловскими группами «Настя», «Флаг», «Егор Белкин и его друзья» и собственными студийными проектами).

1986 (июнь) — «Наутилус Помпилиус» участвует в первом фестивале Свердловского рок-клуба и имеет сенсационный (по рок-масштабам тех лет) успех, затмив всех предполагавшихся лидеров (например, таких как «Урфин Джюс»). НАУ становится признанным лидером свердловского рока.

1986 (август) — выпуск пленочного альбома «Разлука».

1986 (6 сентября) — в зале свердловского рок-клуба (ДК им. Свердлова) НАУ впервые

выступает в новом сценическом имидже — галифе, сапоги, ордена, макияж — с песнями альбома «Разлука».

В конце года присоединяются клавишник Алексей Хоменко (экс-«Слайды») и ударник Альберт Потапкин (до этого участник группы «Агата Кристи», тогда носившей название «РТФ»).



Далее жизнь НАУ стала более насыщенной, ее можно представить и подробнее — тем более, что происходившее в последние годы восстановить гораздо легче, чем ранний период существования группы.

1987. Год активных концертных и фестивальных поездок (преимущественно по линии рок-клубов страны), очень успешных выступлений, начало которым положили концерты в Казани, Самаре (Куйбышев), Перми, Набережных Челнах, Ижевске.

Некоторые из дат этого года:

4 апреля — выступление в Ленинградском Доме молодежи в составе свердловского рок-десанта («Чай-ф», «Наутилус», «Группа Егора Белкина»). Организатором был клуб «Фонограф» — информационно-просветительское образование, действовавшее при ЛДМ. В целом НАУ получил положительную оценку со стороны местной рок-критики и публики.

5 апреля — там же, в Ленинградском Доме молодежи НАУ и «Аквариум» выступают на «специализированном» концерте рок-музыки «с обсуждением» в рамках пленума Союза композиторов РСФСР (так называемая программа «Ленинградской музыкальной весны»). Это первое выступление НАУ, получившее всесоюзный резонанс («разгромная» статья в «Советской культуре» от 28 апреля 1987).

10 - 12 апреля участие (в качестве гостя) в первом Новосибирском рок-фестивале. НАУ выступил с двумя сольными концертами, первый из которых (11 апреля) можно отнести к одному из лучших выступлений группы того периода.

19 - 24 мая — участие (и лауреатство) в фестивале «Литуаника—87» (Вильнюс), концерт НАУ состоялся 23-го мая.

19 - 21 июня — концерты в Таллинне (вместе с группами Ленинградского рок-клуба: «Алиса», «ДДТ», «АВИА» и др.).

27 июня — участие и первое место на фестивале «андер-граундных» рок-групп («Веселые картинки», «Нате!», «ДДТ», «Ноль», «Цемент», «Вежливый отказ», «Фронт») в подмосковном городке Черноголовка.

Июль — триумфальное выступление на втором фестивале Свердловского рок-клуба в респектабельном ДК Уралмаша, звание лауреатов, массовое появление девочек-поклонниц.

После этих концертов на службу в Советскую армию экстренно забирают ударника Альберта Потапкина. Лишившись «живых ударных», НАУ на следующем этапе своего творческого пути вынужденно появляется с ритм-боксом.

12 сентября — участие (и лауреатство) в

Подольском рок-фестивале (11—13 сентября). На группу обращают внимание московские журналисты и менеджеры.

Начало октября — к группе присоединяется ударник Владимир Назимов (экс — «Урфин Джюс», «Чай-ф»).

Октябрь — первый концерт в Москве (ДК им. Горбунова).

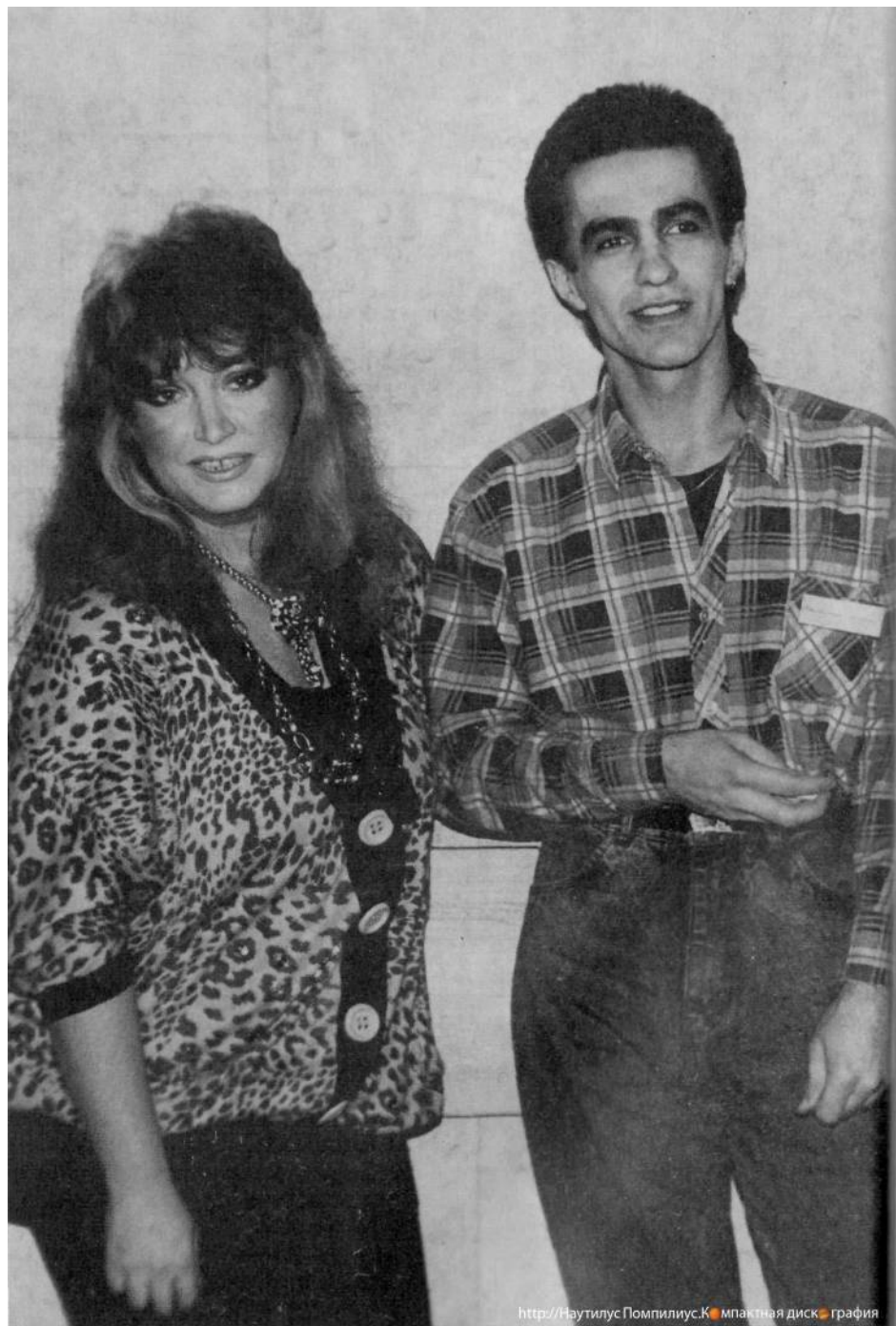
10 декабря — выступление на московской РОК-ПАНОРАМЕ—87. НАУ вызывает ажиотаж среди публики, хотя ряд рок-критиков считает, что в творчестве группы наметился спад.

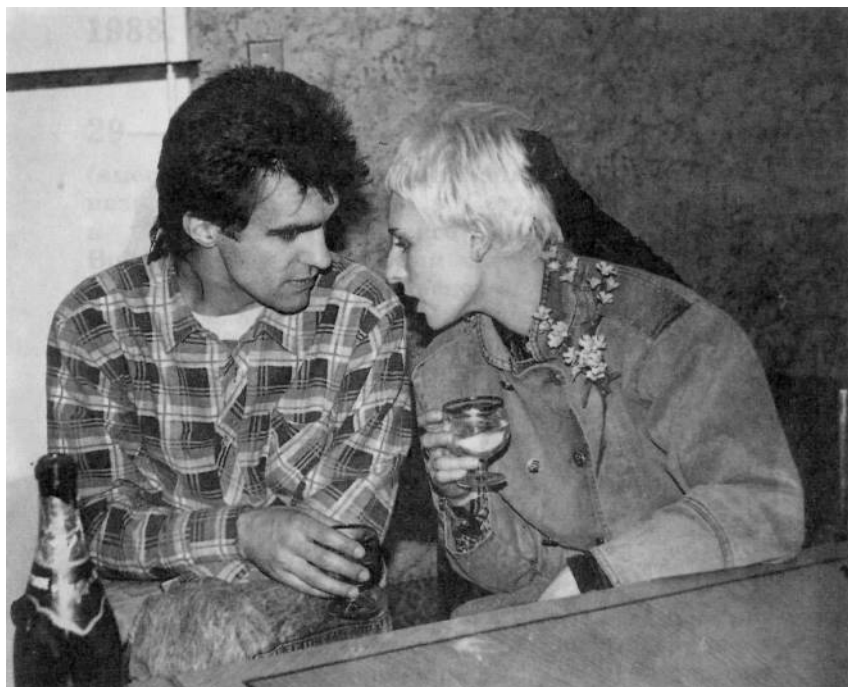
Группа, практически, переселяется в Москву. Происходят последовательные замены администраторов. Если поначалу (в 1987) менеджерской деятельностью НАУ преимущественно занимался Илья Кормильцев, затем его заменил Александр Калужский (при помощи проживавшего в Москве Константина Ханхалаева, на его домашний номер телефона замыкались все предложения по концертам), то во время «московского» периода (примерно, апрель 1988) перспективной группой занялись предприимчивые столичные менеджеры в лице Бориса Агреста (в то время — один из директоров программ Росконцерта) и его команды.

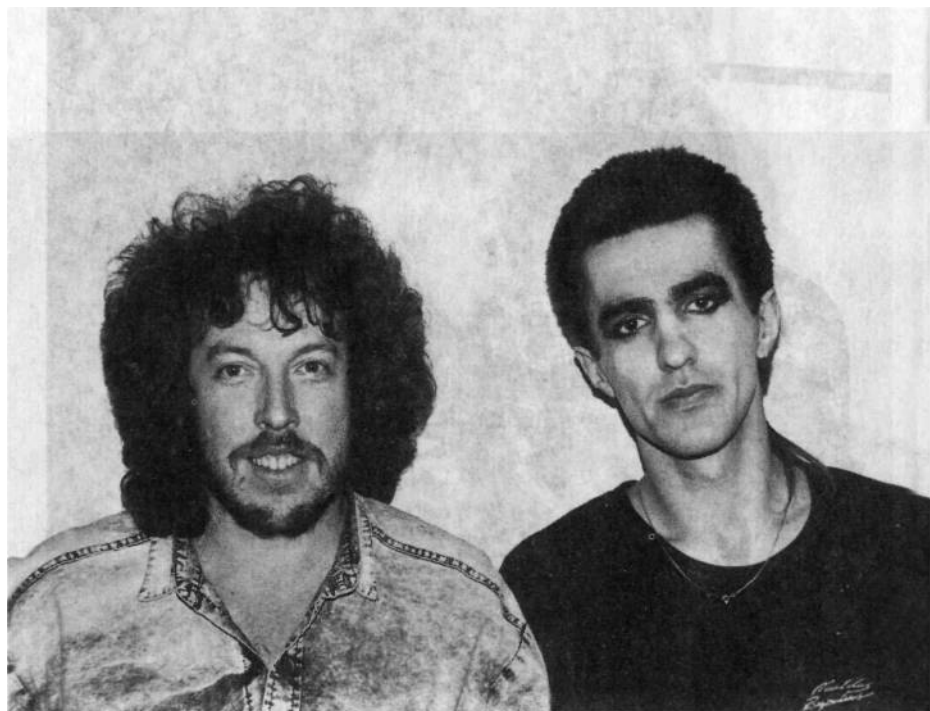












1988.

29 - 30 января — московские концерты (вместе с поп-звездами типа «Мираж»). Программа называлась «Каникулы в Сетуни» и проходила в спортивном комплексе «Крылья Советов». Впервые за долгое время часть публики уходит с концертов НАУ — в основном те, кто пришли на «Мираж».

Начало февраля — знакомство музыкантов НАУ с лидерами популярной музыки — А. Пугачевой, А. Макаревичем. «Машина времени» помогает НАУ наладить контакты с Росконцертом и московским кооперативом «Синтез».

Февраль — после одного из больших совместных концертов (с участием Пугачевой, Преснякова и др. звезд), Умецкий заявляет об уходе из группы. Для проведения срывающегося концерта в Химках на сцену — в качестве басиста — экстренно приглашается звукооператор НАУ мультиинструменталист Владимир Елизаров.

Февраль-март — президент «Синтеза» Леонид Лебедев договаривается с НАУ о записи музыкального материала для пластинки — будущего альбома «Князь тишины». НАУ записывается (по заказу «Синтеза») в студии кооператива «Тон сервис».

Март — по договору с Росконцертом НАУ отправляется в первую «профессиональную» гастрольную поездку в Алма-Ату. Группа выступает в первом отделении концерта «Машины времени». Бас-гитаристом группы, начиная с этой поездки, вместо покинувшего НАУ Д. Умецкого становится Виктор Алавацкий — бывший партнер А. Хоменко по «Слайдам».



Первые выступления нового состава в Москве состоялись в конце марта в концертном зале гостиницы «Космос». Официально «увольняется» из администраторов Александр Калужский, и группа полностью переходит в руки Б. Лгреста.

Апрель - май — совместные гастрольные поездки с «Машиной времени» по линии Росконцерта: в Рыбинск, Воронеж и другие интересные места. Летом «Машина» уезжает за рубеж, оставляя НАУ в Росконцерте.

Начало июня — НАУ переходит с договорной на постоянную работу в Росконцерт.

Весна - лето — период многочисленных концертов и победоносного шествия по всем мыслимым и немыслимым хит-парадам в стране. На концертах с НАУ (июль) стал появляться гитарист Егор Белкин. Выходит «пиратская» пластинка на фирме «Мелодия», к которой сама группа не имеет никакого отношения: одна сторона — группа «Бригада С», другая — «Наutilus Помпилиус». Концертная запись — по информации «Свердловского рок-клуба, видимо, с фестиваля «Подольск—87» (см. «Рок-фестиваль—88. Рекламный листок творческого объединения ТЕЛЕФАКС»).

Лето — выходит документальный фильм о советской рок-музыке «Серп и гитара (Из

России с роком)», сделанный в Финляндии; режиссер Марьяна Мюккянен. Практически, вся вторая половина фильма посвящена НАУ. В июне Бутусов отправляется в Финляндию на презентацию фильма.

Август — выступления в концертном зале «Россия». «Апофеоз» официозности в карьере НАУ на тот период. Многие из числа прежних поклонников группы уходят с концерта.

Начало сентября — двухнедельные гастроли по Финляндии вместе с показом фильма — первый выезд с концертами за границу. Выступления в малых клубных залах, сравнительно успешные.

14 - 16 октября — вопреки сомнениям организаторов, НАУ принимает участие в 3-м фестивале Свердловского рок-клуба. Публика реагирует на концерт группы весьма сдержано.

Конец октября — последняя гастрольная поездка данного состава (Средняя Азия: Алма-Ата, Ташкент).

10 ноября — группа распадается. Ее официально «распускает» Бутусов, приняв решение в течение одного вечера, одновременно приглашает Умецкого возобновить сотрудничество.

1989.

Январь — по требованию Д. Умецкого, Агрест перестает работать директором группы и, естественно, НАУ уходит из Росконцерта, интересы которого Агрест представлял.

Пресса пребывает в трогательном недоумении по поводу положения дел в группе. В большом коли-

честве печатаются старые интервью и муссируются вопросы о дальнейшей судьбе коллектива.

Зима — Вячеслав Бутусов вдвоем с вернувшимся к совместному сотрудничеству Дмитрием Умецким обнаруживаются на подмосковной даче, где они творят что-то новое и совершенно загадочное. В поддержку дуэту вызывают из Свердловска Александра Пантыкина, но после, примерно, месяца совместной работы от его помощи отказываются.

Весна — московский Центр научно-технического творчества молодежи (НТТМ) «Эврика» создает хозрасчетный коллектив «Наутилус Помпилиус», выделяет для музыкантов аппаратуру на сумму 75 000 рублей и оформляет патент на название (товарный знак) «Наутилус Помпилиус» с целью оградить хорошо «раскрученное» имя от всевозможных подражателей.

Май — «Ленфильм» запускает в производство полнометражный художественный фильм под рабочим названием «Человек без имени» (режиссер В. Титов по сценарию Елены Аникиной), на главные роли планировались Бутусов и Умецкий. Делами НАУ начинает заниматься менеджер Дмитрий Гербачевский. Группа переезжает из Москвы в Ленинград для осуществления очередных проектов. В телепрограмме «А» ЦТВ демонстрируется новый видеоклип группы «Боксер» (фактически, кинопробы к новому фильму), сопровождаемый интервью Артема Троицкого с Бутусовым, Умецким и женой Умецкого Еленой Аникиной — речь идет о дальнейших планах.

Октябрь — наконец-то в продаже появляется первая авторская пластинка «Наутилуса Помпилиуса» — альбом «Князь тишины», записанный старым составом весной 1988.

Ноябрь — Присуждение Бутусову, Умецкому и Кормильцеву премии им. Ленинского комсомола (премия — 700 рублей каждому). Кормильцев демонстративно (телеграммой из Чопы, возвращаясь из Италии) отказывается от ее получения; Бутусов на вручение премии не явился, а деньги перечислил в один из детских фондов; Умецкий на церемонии присутствовал и премию получил.

Осень — в целях записи музыки к фильму формируется новый состав группы. Кроме Бутусова и Умецкого в него входят: гитарист Александр Беляев из группы «Телевизор», ударник Игорь Доценко (из «ДДТ»). К декабрю на студии «Ленфильм» записывается фонограмма, составленная из песен нового репертуара НАУ. Сразу после завершения записи при сложных обстоятельствах из группы уходит Д. Умецкий. Следует полная противоречивых слухов история с «украденной Умецким фонограммой». В связи с возникшими разногласиями между Бутусовым и Умецким работа над фильмом была приостановлена.

Декабрь — по годовым итогам хит-парада ТАСС («Музыкальный Олимп», цитата из телетайпного сообщения): «Наутилус Помпилиус», не выступивший ни разу на сцене в 1989 году, занял второе место».

1990.

В составе группы место Умецкого занимает бас-гитарист Игорь Копылов (из ленинградской группы «Петля Нестерова»). Игоря Доценко заменил ударник Игорь Джавад-заде из московского «Арсенала». Кардинальное изменение музыкального стиля группы. В прессе смакуется скандал, связанный с разрывом между Бутусовым и Умецким. Гербачевский становится директором «творческой экспериментальной студии «Наутилус» при Ленинградском отделении Советского фонда культуры». Московская «Эврика» (юридические

отношения с которой не разорваны и сохраняют силу, несмотря на практическое прекращение сотрудничества) требует возвращения аппаратуры. Складывается впечатление, что именно столкновение интересов «Эврики», поддерживаемой Умечким, и ленинградской ТЭС «Наутилус» в лице Гербачевского и стали поводом для разрыва. Право на название «Наутилус Помпилиус» официально принадлежит (запатентовано) «Эврике», после письма в милицию ей возвращается аппаратура (как сообщает газета «Комсомольская правда», 17 июля 1990).

ДРУГИЕ СОБЫТИЯ ГОДА:

Февраль — дебют нового состава на фестивале в Берлине (тогда еще ГДР).

17 марта — выступление в Свердловске во Дворце молодежи на четырехлетней годовщине Свердловского рок-клуба (создан в 1986). Сольные концерты с новой программой состоялись там же 20—22 марта.

Апрель — первое после долгого перерыва гастрольное турне, включавшее в себя помимо всего и Прибалтику — Вильнюс и Таллинн.

Июнь — в состав возвращается Егор Белкин.

29 июня — участие (вместе с «Аукционом» и «Поп-механикой») в фестивале «Dawai Rock'n Roll», проходившем в Германии (Западный Берлин и Кассель).

18 июля — концерт в Нью-Йорке в рамках Семинара новой музыки (New Music Seminar).

Осень — полуофициально предлагается новый пленочный альбом, составленный из работ группы



в новой стилистике: первоначально — концертные записи выступлений в Ленинграде, а с ноября — те же самые песни, переписанные в ленинградской студии под руководством немецкого продюсера Франка Остерланда. Во время записи к группе присоединяются (для постоянной работы) Петр Акимов (виолончель) и Олег Сакмаров (духовые деревянные и перкуссия).

19 - 20 декабря — первые концерты в Москве после двухлетнего перерыва (в ДК им. Горбунова).

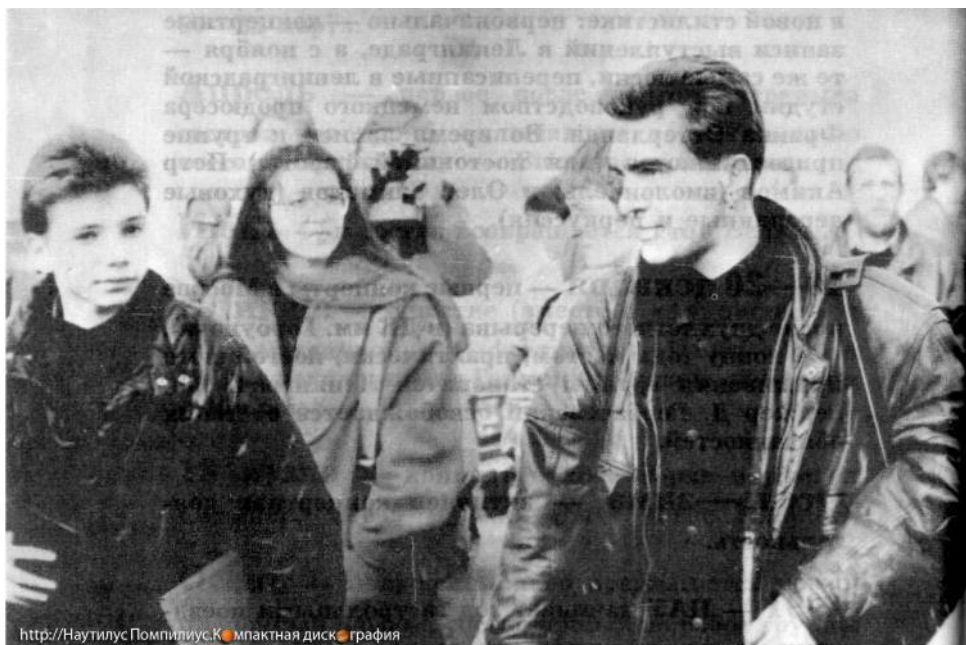
К концу года местом, практически, постоянного проживания группы становится Ленинград. Менеджер Д. Гербачевский освобождается от своих обязанностей.

Осень-зима — активная концертная деятельность.

1991 — НАУ начинает год гастрольными поездками по стране в новом составе.

6 апреля — участие в представительном концерте «Рок против террора» (Москва, Дворец спорта «Крылья Советов»).

23—24 апреля — два выступления НАУ в рамках международной акции в поддержку жертв Чернобыля (в связи с 5-летием катастрофы). Концерты проходили в Минске на открытом стадионе «Динамо». Кроме отечественных «звезд» («Машина времени», «ДДТ», Игорь Тальков, «Калинов мост» и др.) в одной программе с НАУ выступили зарубежные группы уровня «инди»: «Esho and The Bunnymen», «China Crisis» и ветераны английского рока «Lindisfarne».



<http://Наutilus Помпилиус.Кompактная дискoграфия>

Состав «Наутилуса Помпилиуса»

Инициаторы создания группы —
ВЯЧЕСЛАВ БУТУСОВ — лид. вокал, гитара,
автор почти всей музыки в репертуаре НАУ
и части текстов.

ДМИТРИЙ УМЕЦКИЙ — бас-гитара, вокал,
иногда соавторство (музыка и некоторые
тексты).

С ними в первое время сотрудничали следующие музыканты: в записях 1982 принимал участие **И. ГОНЧАРОВ** — ударные; в записях 1983 — **А. ЗАРУБИН** — ударные, **А. Саднов** — гитара.

С 1984 в группе — **ВИКТОР «Пифа» КОМАРОВ**: клавишные, ритм-бокс.

(В 1985 состав НАУ: Бутусов, Умецкий и Комаров — записывает альбом «*Невидимка*».)

К лету 1986 сложился основной состав:

Бутусов, Умецкий, Комаров +

АЛЕКСЕИ МОГИЛЕВСКИЙ — саксофон,
вокал, клавишные.

(Таким составом был записан альбом
«*Разлука*».)

В конце года к группе присоединились:

АЛЕКСЕИ ХОМЕНКО — клавишные;

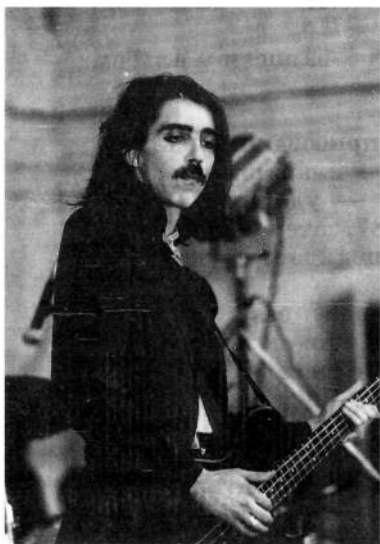
АЛЬБЕРТ ПОТАПКИН — ударные. Проработал с НАУ до июля 1987, затем был призван в армию и вынужденно покидает группу.

После короткого периода без ударника (выступления проходили при помощи ритм-бокса) с сентября 1987 в составе НАУ — **ВЛАДИМИР НАЗИМОВ** — ударные.

После ухода Умецкого в феврале 1988 его место занимает

ВИКТОР АЛАВАЦКИЙ — бас-гитара.

Летом 1988 к группе присоединяется близкий
друг музыкантов
ИГОРЬ «Егор» БЕЛКИН — гитара.





Состав полностью распадается в ноябре 1989 и Бутусов с вернувшимся Умецким готовят совершенно новый проект, для реализации которого (осенью 1989) собирается новый состав с участием А. Беляева и И. Доценко. Группа работает в студии. Начало концертной деятельности приходится на первую половину **1990** года, но к тому моменту Д. Умецкий снова покидает группу (по его заверениям — окончательно).

Состав 1990: Бутусов +
ИГОРЬ КОПЫЛОВ — бас-гитара,
АЛЕКСАНДР БЕЛЯЕВ — гитара,
ИГОРЬ ДЖАВАД-ЗАДЕ — ударные.
Егор Белкин сопровождает группу во время весенней гастрольной поездки, а летом снова выходит на сцену в ее составе.



Сканировал Иван Ушкин, г. Зеленоград



<http://Наutilus.Помпилиус.Компактная.диск.грасия>



С ноября 1990 с группой также выступают:
ПЕТР АКИМОВ — виолончель;
ОЛЕГ САКМАРОВ — флейта, гобой, кларнет,
перкуссия.

В конце февраля 1991, как полагают, исходя из финансовых соображений, Игорь Джавадзаде покинул НАУ. На его место вернулся один из ударников состава группы 1987 года Альберт Потапкин.

Петр Акимов, не вписавшись в состав, перестал участвовать в концертных выступлениях.

С 1985 и до момента издания данного буклета поэт ИЛЬЯ КОРМИЛЬЦЕВ является непременным соучастником наутилусовского проекта во всех его модификациях.

В разные периоды с группой работали звуко-режиссеры:

АНДРЕЙ МАКАРОВ, АЛЕКСАНДР ГНОВЫХ («Полковник»), ДМИТРИЙ ТАРИК, ЛЕОНИД ПОРОХНЯ, ВЛАДИМИР ЕЛИЗАРОВ, ВЛАДИСЛАВ МАЛАХОВ.

Ранние студийные записи НАУ сделаны при участии Александра Пантыкина (фортепьяно, вокал). Бэк-вокал на пластинке «Князь Тишины» (песня «Доктор твоего тела») — А. Б. Пугачева.

На протяжении истории существования «Наутилуса Помпилиуса» его интересы представляли менеджеры: Геннадий Баранов, Илья Кормильцев, Александр Калужский (и Константин Ханхалаев), Борис Агрест, Андрей Кузьмин, Дмитрий Таравков, Дмитрий Гербачевский, Андрей Тарасенков. На раннем этапе функции администратора часто выполнял Дмитрий Умецкий.



НЕМНОГО О ГЕРОЯХ

Приводимые здесь краткие характеристики ни в коей степени не являются исчерпывающими и не претендуют на «психологическую глубину» в понимании сложной творческой личности. Но отдельные факты из жизни участников наутилусовского проекта на разных его стадиях — тоже одна из иллюстраций к общей биографии группы. Потому представляется важным уделить долю внимания не столько главным, наиболее заметным представителям группы — они и так довольно часто становятся объектами различных интервью, — сколько тем, кто весьма существенно влияет на творческий процесс, но обычно остается в тени общепризнанных лидеров. Итак, некоторые краткие биографические данные...



ВЯЧЕСЛАВ БУТУСОВ — основатель группы, основной композитор, автор части текстов, лидер-вокал, гитара. По профессии — архитектор (окончил Свердловский архитектурный институт).

1962-го года рождения (15 октября), место рождения: поселок Бугач Красноярского края (поселок строителей ударной комсомольской стройки Красноярской ГЭС), его отец — строитель, в последующем — руководитель ряда строек. До 9 класса Слава Бутусов жил и учился в различных городах Сибири (Ханты-Мансийск, Сургут и т. д.). В 9-м классе впервые приехал в Свердловск, через год вернулся доучиваться в Сургут и окончательно перебрался в Свердловск (1979) для поступления в СВАРХИ. После окончания работал в проектном институте архитектором, проектировал интерьеры Свердловского метрополитена. Женат (по крайней мере, был), имеет дочь.

На фоне многих «жестких» рок-лидеров Бутусов иногда выглядит человеком мягким, даже слабым, но, видимо, относится к тому типу людей, кто «гнется, но не ломается». Во всяком случае, новый заход на НАУ—90 — после всех предшествовавших перипетий — пока подводит к такому выводу.

ДМИТРИЙ УМЕЦКИЙ — основатель группы, бас-гитарист, иногда — вокалист, в отдельных случаях автор (или соавтор) музыки и текстов.

По профессии — архитектор (вместе с Бутусовым учился и закончил Свердловский архитектурный институт).

Родился в 1962 году (сентябрь) в Свердловске. Дважды женат, дочь от первого брака, близкие родственники (бабушка) в ФРГ (Золлинген). С 1988 постоянно проживает в Москве. После вторичного ухода из НАУ занимается сольным проектом. Газета «Аргументы и факты» в подборке музыкальной информации, подготовленной Н. Солдатенковым, в декабре 1990 (№ 51) сообщила: «Дмитрий Умецкий... заявил, что не собирается вести никаких судебных разбирательств со своим бывшим коллегой В. Бутусовым. Сейчас Умецкий заканчивает работу над сольным магнитоальбомом «Другой», плюс к тому монтируются его

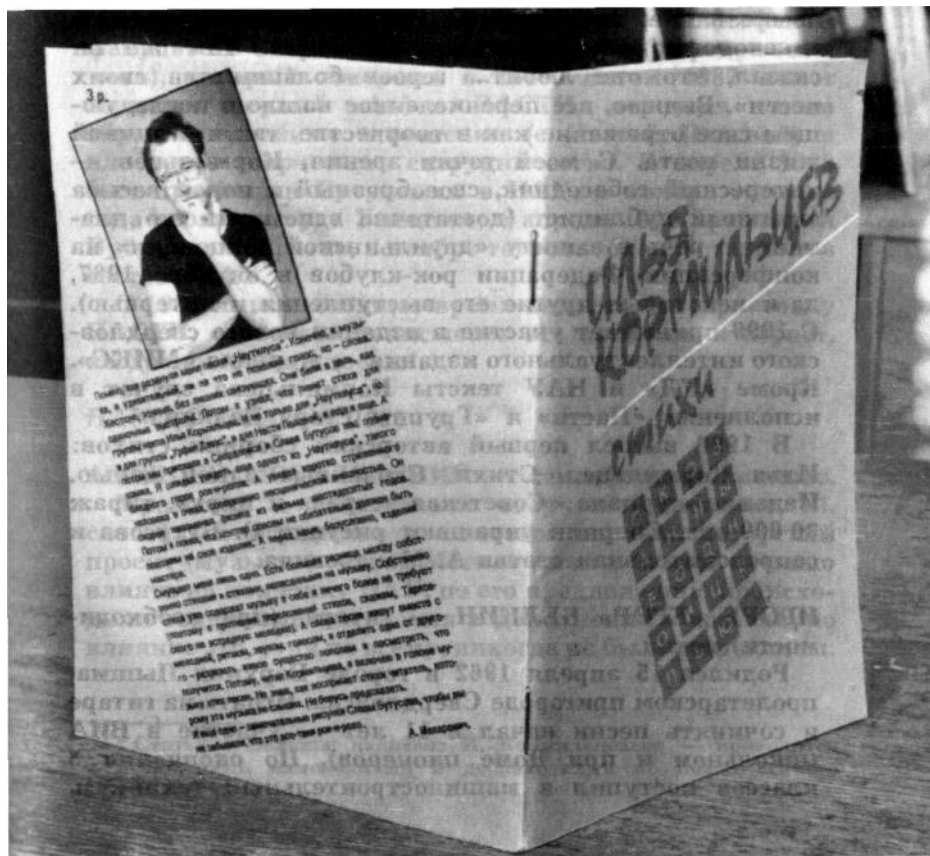


видеоклипы и готовится к запуску полнометражный музыкальный фильм». Реклама нового клипа Умечного была передана в программе ЦТВ («Музыкальный обзор» телекомпании «ВИД») 8 февраля 1991.

ИЛЬЯ КОРМИЛЬЦЕВ — поэт, автор большей части текстов песен в репертуаре НП.

По профессии химик (поступил в Ленинградский университет в 1976, но заканчивал образование на химфаке Уральского университета).

Родился 26 сентября 1959. Первый рок-коллектив, для которого Кормильцев писал все тексты, — легендарный свердловский «УРФИН ДЖЮС» (создан в декабре 1980). В мае 1984 местный Горотдел культуры посоветовал группе «изменить доктрину и поэта». Через полгода (в ноябре) «УД» официально был «ликвиди-



рован» по распоряжению все того же Горотдела, перешел на «нелегальный статус» и стал постепенно умирать. Начиная с 1985 Кормильцев постоянно сотрудничает с НАУ.

Одно из главных увлечений — языки. Свободно владея итальянским, Кормильцев работает как переводчик по своей специальности с иностранными специалистами, приглашенными на долговременную работу в Свердловск и близлежащие городки. Провинциальный советский быт и «духовой багаж» среднего европейца, таким образом, составляют некий фон его поэтического творчества. Несмотря на долгое время общения с итальянцами, в эту страну Кормильцев попадает только в конце 80-х. Поэтому восприятие европейской культуры идет заочно.

В одном из ранних интервью периода существования «УД» своими хобби Кормильцев назвал: «практическое языкознание, практическое виноделие, практическую гинекологию и теоретический бизнес». Там же он сказал, что «не любит... героев большинства своих песен». Видимо, все перечисленное нашло в последующем свое отражение как в творчестве, так и в личной жизни поэта. С моей точки зрения, Кормильцев — интересный собеседник, своеобразный и порой весьма активный публицист (достаточно вспомнить его пламенную речь в защиту «двуильинской концепции» на конференции Федерации рок-клубов в октябре 1987, да и некоторые другие его выступления и интервью). С 1990 принимает участие в издании нового свердловского интеллектуального издания — журнала «МИКС». Кроме «УД» и НАУ тексты Кормильцева звучат в исполнении «Насти» и «Группы Егора Белкина».

В 1990 вышел первый авторский сборник стихов: Илья Кормильцев. Стихи. Скованные одной цепью. Издание журнала «Советская эстрада и цирк», тираж 30 000 экз. Сборник украшают рисунки В. Бутусова и сопроводительная статья А. Макаревича.

ИГОРЬ «ЕГОР» БЕЛКИН — гитара, (при необходимости) вокал.

Родился 15 апреля 1962 в городе Верхняя Пышма, пролетарском пригороде Свердловска. Играть на гитаре и сочинять песни начал в 11 лет — участие в ВИА (школьном и при Доме пионеров). По окончании 8 классов поступил в машиностроительный техникум,

где и основал группу «Р-КЛУБ», выступил с ней на первом (и последнем) фестивале рок-музыки СВАРХИ (июнь 1981). На этом фестивале познакомился с Александром Пантыкиным. После окончания техникума скрывался от армии по различным военным заводам и параллельно (с сентября 1982) играл в «УРФИН ДЖЮСЕ», с которым записывал второй и третий альбомы, а также выступал в немногочисленных, но шумных акциях. После тихой смерти УД записал в 1985 с различными приглашенными музыкантами (Пантыкин, Могилевский и др.) сольный альбом «Около Радио» с текстами Ильи Кормильцева. В 1986—1987 выступал в разных местах с песнями из этого альбома под сопровождение группы, в состав которой входили также Умецкий и Бутусов (причем, первый из них играл на бас-гитаре, а второй... плясал). С 1984 параллельно совершал переход из класса гегемона в прослойку интеллигенции, обучаясь на философском факультете Свердловского университета (кафедра эстетики), который закончил в 1989. Летом 1987 помог записать первый альбом НАСТИ, переведя таким образом семейные отношения (с Настей Полевой) в плоскость творческого сотрудничества. В апреле 1988 был приглашен Бутусовым в НАУ, в ноябре того же года уволен оттуда Умецким; в апреле 1990 приглашен Бутусовым обратно, в ноябре того же года... оставался в составе НАУ.

С 1988 и по настоящее время является гитаристом у НАСТИ, с которой записывает все альбомы и играет, когда может, концерты*.

НАУ ДО НОЯБРЯ 1988

АЛЕКСЕЙ МОГИЛЕВСКИЙ — саксофон, клавишные.

Музыкант с собственной творческой концепцией, способный осуществить самостоятельный авторский проект (музыка+текст). Могилевский пытался активно влиять на политику НАУ, по его предложению происходили отдельные изменения и дополнения в составе, но влияние это, судя по всему, никогда не было решающим.

* Статья о Белкине написана И. Кормильцевым — приводится с небольшими изменениями и добавлениями по поводу самого Кормильцева.



Помимо НАУ он имел свою группу «АССОЦИАЦИЯ СОДЕЙСТВИЯ ВОЗВРАЩЕНИЮ ЗАБЛУДШЕЙ МОЛОДЕЖИ НА СТЕЗЮ ДОБРОДЕТЕЛИ» и выпустил с ней альбомы: «Угол» (1986); «Команда 33» (1987); «Калейдоскоп» (1988); «Клетка для маленьких» (1989). «Наутилус Помпилиус» исполнял одну его песню (на стихи Бутусова), называвшуюся «Песня в защиту мужчин». После «ропуска» НАУ осенью 1988 в составе «АССОЦИАЦИИ» Могилевского оказались и еще двое его участников: В. Назимов и В. Комаров.

ВЛАДИМИР НАЗИМОВ — ударные.

Родился 29 декабря 1962 в деревне Калиновка. В отличие от, например, Белкина или Кормильцева в молодости предпочитал не столько «Genesis», сколько «Deer Purple». Специального образования не имел. Играл в группах «Урфин Джюс», «Чай-ф». С сентября 1987 по ноябрь 1988 — в составе НАУ.

АЛЕКСЕЙ ХОМЕНКО — клавишные.

Играл (вместе с В. Алавацким) в профессиональной рок-группе «Слайды», активно, но без больших достижений концертировавшей по стране в начале 80-х. Так же, как и Могилевский, имел основания претендовать на влияние в НАУ: почти годовое пребывание в группе Алавацкого, видимо, определялось инициативой

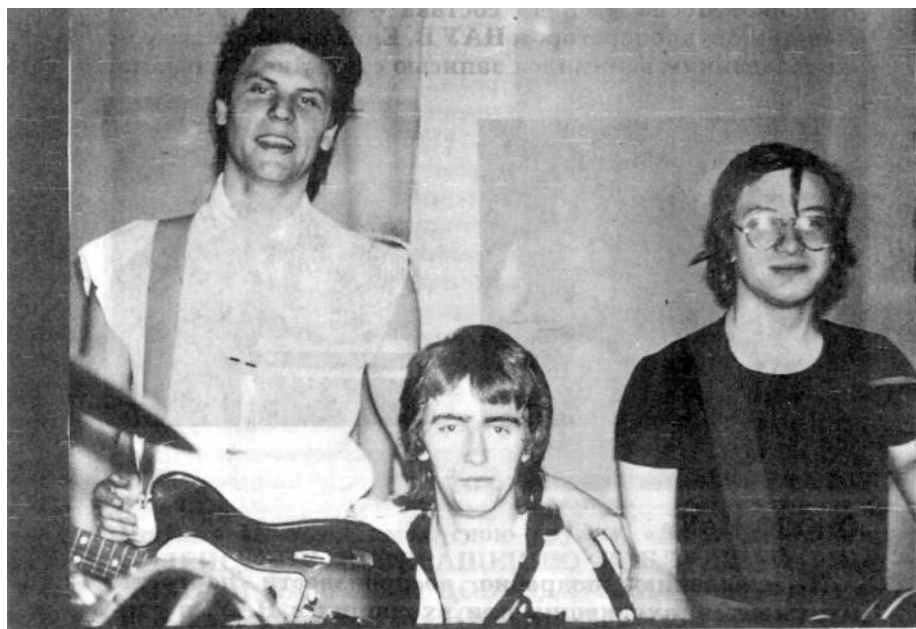
Хоменко. После распада состава 88-го года вместе с бывшим звукооператором НАУ В. Елизаровым и все тем же Алавацким занимался записью студийного альбома.



ОКОЛО НАУ

К сожалению, подробно воспроизвести портреты музыкантов, входивших или входящих в НАУ, в данный момент не представляется возможным — по целому ряду причин. Как-то так складывается, что одни из музыкантов заметны сами по себе, другие — при более внимательном взгляде, а третьи и вовсе проходят неприметно — вроде бы всегда есть, а вроде бы и не видны. И биографические данные о них собрать сложнее, и характер определить непросто. Потому заполнение подобных пробелов рискну оставить на долю последующих систематизаторов-энциклопедистов. Равно как и разговор о гораздо менее известных мне лично музыкантах состава 1990. Хотя они, так же как и многие сотрудничавшие с НАУ звукооператоры или менеджеры, вполне могли бы претендовать — сложностью натуры, парадоксами творческого пути — на отдельную персональную зарисовку. Но некоторых мне все же хотелось бы выделить особо. С моей точки зрения, их участие в проектах НАУ весьма показательно. Первый из них — **АЛЕКСАНДР ПАНТЫКИН.**

Непосредственно в составе группы НАУ он никогда не был, хотя и принимал участие в записи альбома «Переезд» (клавиши, вокал), затем кратковременно и без материальных результатов включился в проект нового





Свердловск - 88. Фестиваль.

НАУ 1989—90. Но сама по себе личность Пантыкина — всюду успевавшего, всех со всеми знакомившего — во многом ключевая для всей истории свердловского рока. Во всяком случае так представляется при взгляде со стороны.

Он, 1958 года рождения (12 января), получил поначалу техническое образование, окончив Уральский политехнический институт, а затем учился в Свердловской консерватории. С 1972 — по различным ансамблям (от женских вокальных до роковых экспериментальных). С 1976 по 1980 — участник экспериментальной студии «Сонанс» при Уральском университете (родоначальница свердловских рок-групп). В декабре 1980 Пантыкин собирает группу «УРФИН ДЖЮС», через которую прошли многие участники НАУпроекта (Кормильцев, Белкин, Назимов). Кризисный период в административном существовании свердловского рока прошел в непрерывной борьбе за выживание, а затем в погоне за упущенным временем. «УД» был официально запрещен, а попытки вернуться на рок-сцену сначала под старым названием (1986), затем в составе группы «Кабинет» (вместе с бывшим лидером группы «Трек» Игорем Скрипкарем) и, наконец, с «Проектом Александра Пантыкина» представили лишь локальный интерес, хотя и не были лишены своеобразия. Музыка Пантыкина приобрела академичность, он много экспериментировал с клавишными (по замечанию Кормильцева, Пантыкина «очень тяжело травмировало приобретение большого количества инструментов»), писал музыку к спектаклям свердловских театров и одно время со своим коллективом работал в одном из них. Во все минувшие годы его связь со свердловским рок-движением была ощутимой, активность — поразительной.

АНДРЕЙ МАКАРОВ — звукорежиссер.

Судя по воспоминаниям, ему принадлежит не только честь изобретателя названия «Наутилуса» (т. е. роль крестного отца), но и активное участие в записи пленочных альбомов группы.

Официальной «базой» НАУ на раннем этапе существования был очень симпатичный деревянной постройки клуб СВАРХИ, где Макаров одно время директорствовал, а остальные музыканты играли на бильярде. В конце 80-х принимал участие в формировании репер-

туара ленинградской группы «Колибри».

И, наконец, еще один музыкант, присоединившийся к НАУ в ноябре 1990, ленинградец:
ОЛЕГ САКМАРОВ — профессионально связанный с академическим музыкальным миром: долгое время — старший научный сотрудник музыкальной социологической лаборатории при Ленинградской консерватории. Работал над кандидатской диссертацией, но на завершающей стадии предпочел не защищаться, а заниматься непосредственной музыкальной концертной и студийной деятельностью в составе различных рок-групп. Собрал группу «Клуб кавалера Глюка», одно время в конце 80-х появлялся в составе «Аквариума». Вместе с Петром Акимовым (тоже присоединившимся к НАУ), А. Макаровым, А. Титовым, А. Раценом участвовал в записи фонограмм и подготовке аранжировок для группы «Колибри». Чтобы играть с НАУ, О. Сакмаров отказался от десятимесячной стажировки в Принстонском университете (США). С июня 1990 — участник группы «Выход». Приглашен на запись НАУ как сессионный музыкант и, судя по всему, вписавшийся в новую эстетику и философию группы. НАУ, таким образом, приобрели профессионального музыковеда.



«НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС»

В ЗАПИСИ

(на пленках и пластинках)

Как и у большинства советских рок-групп того времени дискография НАУ состоит из пленочных альбомов (преимущественно) и нормальных пластинок, выпущенных монопольной фирмой грамзаписи «Мелодия». Попытка в то время создать какие-либо конкурирующие образования в этой области (например, через возникавшие кооперативы) окончилась неудачей. Между прочим, «Наутилус Помпилиус» имел к этому самое прямое отношение.

Но начиналось все, естественно, с примитивных записей в «домашних» условиях. Свердловский рок-клуб — его информационная служба поставлена очень неплохо — сообщает по поводу записей НАУ следующее:

Первый пленочный альбом группы — «АЛИ-БАБА И СОРОК РАЗБОЙНИКОВ», 1982.

(Альбом признан неудачным и в его распространении группа не заинтересована. Лучшие вещи вошли в следующий альбом).

Студийные пленочные альбомы:

«П Е Р Е Е З Д», 1983, (55 минут).

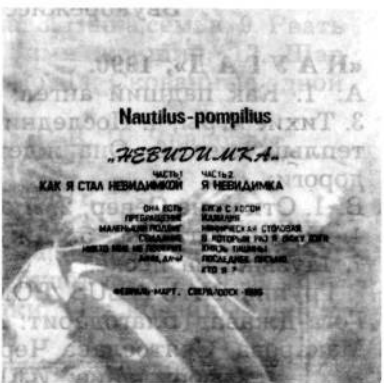
Сторона 1, 1983 год: 1. В итальянской опере; 2. Битва с магнатом; 3. Музыка; 4. После и снова; 5. Пусть; 6. «Фанта-джюс»; 7. Летучий фрегат; 8. Я не вернусь; 9. Ястребиная свадьба. Сторона 2, 1982 год: 1. Анабасис; 2. Квадратные глаза; 3. Пингвиная ревность; 4. Пессимистия; 5. Автор.

Фотографическое оформление альбома —

Ильдар Зиганшин.

Звукорежиссеры: А. МАКАРОВ, А. ГНОЕВЫХ.

Продюсер — А. Пантыкин.



«НЕВИДИМКА», 1985, (35 минут).

Часть 1. Как я стал невидимкой: 1. Она есть; 2. Превращение; 3. Маленький подвиг; 4. Свидание; 5. Никто мне не поверит; 6. Алчи, Алчи.

Часть 2. Я невидимка: 1. Буги с косой; 2. Идиллия; 3. Мифическая столовая; 4. В который раз я вижу R'N'R; 5. Князь Тишины; 6. Последнее письмо; 7. Кто я?

Запись в Сверловске, Февраль/март.

Звукорежиссеры Д. ТАРИК, Л. ПОРОХНЯ.

«РАЗЛУКА», 1986, (40 минут).

1. Эпиграф; 2. Эта музыка будет вечной; 3. Казанова; 4. Праздник общей беды; 5. Взгляд с экрана; 6. Хлоп-хлоп; 7. Шар цвета хаки; 8. Наша семья; 9. Рвать ткань; 10. Всего лишь быть; 11. Скованные одной цепью.

Запись в Сверловске, август.

Звукорежиссер А. Макаров.

«НАУГАД», 1990.

А: 1. Как падший ангел; 2. Родившийся в эту ночь; 3. Тихие игры; 4. Последний человек на Земле; 5. Падал теплый снег; 6. Она ждет любви; 7. Бриллиантовые дороги;

В: 1. Отход на Север; 2. Люди; 3. Город братской любви; 4. Черные птицы; 5. Джульетта; 6. Новые легионы; 7. Музыка на песке.

Группа NAUTILUS POMPILIUS (Егор-Саша-Слава-Гога-Джавад) благодарит: Александра Гноевых, Андрея Макарова, Святослава Чернова, Льва Орлова.

Оформление: ИЛЬДАР ЗИГАНШИН.

Запись сделана в Москве и Ленинграде в 1990 г.

Последний из названных пленочных альбомов имел несколько вариантов и в данном случае полностью приводятся выходные данные, опубликованные на отпечатанной в типографии обложке кассеты (музыкальный материал, подготовленный в Москве в январе и в Ленинграде в октябре 1990). В ноябре при участии немецкого продюсера Франка Остеланда и с привлечением новых музыкантов в Ленинграде был записан еще один вариант альбома, в принципе сохранивший то же содержание.

Концертные записи (альбомы)

Помимо студийных работ существует огромное количество всевозможных концертных записей, из которых отдельные даже приобрели статус альбомов. Поскольку концертный вариант (особенно материал альбома «Разлука») заметно отличался от студийного, такие альбомы (несмотря на все их техническое несовершенство), с моей точки зрения, имеют не меньшую ценность и значение. В первую очередь это относится к записи выступления в Новосибирске:

Альбом «НАУсибирск» (Концерт в Новосибирске 11 апреля 1987).

1. Эпиграф («Разлука»); 2. Мальчик-Зима; 3. Князь Тишины; 4. Отход на Север; 5. Казанова; 6. Эта музыка будет вечной; 7. Взгляд с экрана; 8. Наша семья; 9. Рвать ткань; 10. Буги с косой; 11. Гимн женщин; 12. Шар цвета хаки; 13. Последнее письмо; 14. Скованные одной цепью.

Запись сделана в ДКиТ им. В. П. Чкалова.

Концерт в Таллинне (21 июня 1987).

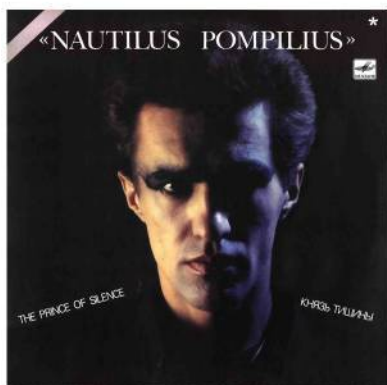
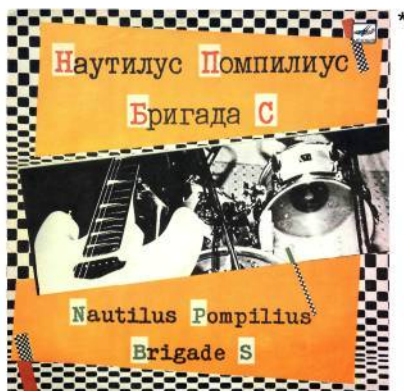
1. Синоптики; 2. Мальчик-Зима; 3. Князь Тишины; 4. Отход на Север; 5. Казанова; 6. Взгляд с экрана; 7. Теплый снег; 8. Эта музыка будет вечной; 9. Я хочу быть с тобой; 10. Шар цвета хаки; 11. Скованные одной цепью; 12. Последнее письмо.

Запись сделана в Таллиннском Горхолле звуко-режиссером БОРИСОМ ТЫШЕЧКО.

Часть новых работ 1988 года ни в какие альбомы не вошла, а последовавший отказ от гастролей и изменение стиля группы вообще оставили ряд песен за пределами репертуара (во всяком случае, в первоначальной аранжировке — с клавишными и саксофоном). Вероятно, наиболее приемлимой для знакомства с ними является концертная запись, сделанная во время октябрьского (1988) выступления НАУ на 3-м фестивале свердловского рок-клуба. Она включает, в числе прочего, например, песни: «Чужой человек»; «Бриллиантовые дороги»; «Город братской любви»; «Ворота, из которых я вышел»; «Мой брат Каин». В концертном варианте существуют также: «Я нес»; «Никоммуникабельность»;

«Песня в защиту мужчин».

При желании восстановить весь репертуар НАУ до 1990 года необходимо обращаться как к концертным, так и студийным записям — они перекрещиваются далеко не во всем.



* в оригинале изображения черно-белые (прим. <http://naunau.narod.ru>)

Пластинки

Сначала пластинка «Наутилуса Помпилиуса» замысливалась как одна из первых кооперативных пластинок (в обойме с новыми на тот момент записями «Машины времени», Преснякова, Кузьмина). С этой целью совместное предприятие (в 1988 — кооператив) «Синтез», студии которого на тот момент сами выполнить эту работу не могли, заказал запись НАУ у другого кооператива — «Тон Сервис». Непосредственно занимался ею звукорежиссер (известный также и как весьма своеобразный певец) Александр Кальянов. Работа проходила весной 1988 и тогда же была завершена. Прямым владельцем полученного материала, судя по всему, являлся «Синтез».

Осенью все того же 1988 «Синтез» взялся за осуществление еще одного пластиночного проекта, связанного с НАУ: подготовку и выпуск концертного альбома группы. Звукорежиссером был Александр Кутиков (бас-гитарист «Машины времени», штатный звукорежиссер «Синтеза», записавший немало московских рок-групп). Работа велась в октябре, и материал был готов к производству.

Но здесь возникли весьма типичные для того времени сложности. Заводы отказывались печатать продукцию кооперативов, а фирма «Мелодия» не собиралась идти навстречу новоявленным конкурентам. В результате все проекты стали, и когда после долгой задержки «Мелодия» все-таки выпустила записанный кооперативами материал, он был далек от первоначальных проектов*. Концертный альбом так никогда и не появился, а его оригинал — если сохранился — покоится где-то в загашниках «Синтеза». Можно предположить, что кооперативные пластинки стоили бы несколько дороже традиционных 2 руб. 50 коп., но, вероятно, воплощали иные концептуальные замыслы.

Как бы то ни было, альбом «Князь Тишины» стал первой пластинкой «Наутилуса Помпилиуса». В него вошел новый материал 87/88 годов и заново записанные

* Деятельность альтернативных пластиночных фирм — например, таких как «Апрель» в Москве или «ZONA Records» в Вильнюсе, да и самого «Синтеза» по-настоящему проявилась только во второй половине 1990.

Кальяновым некоторые песни с пленочных альбомов «Разлука» (4) и «Невидимка» (2). В работе активное участие принимал звукорежиссер НАУ Владимир Елизаров.

«КНЯЗЬ ТИШИНЫ», 1989, («Мелодия», С90 27945 007), (37 мин).

Сторона 1: 1. «Скованные»; 2. «Князь Тишины»; 3. «Взгляд с экрана»; 4. «Стриптиз».

Сторона 2: 1. «Доктор твоего тела»; 2. «Я хочу быть с тобой»; 3. «Казанова»; 4. «Шар цвета хаки»; 5. «Прочальное письмо».

Запись кооперативов «Синтез» и «Тон Сервис».

Звукорежиссер А. Кальянов.

Пока кооперативы боролись за право выбраться на рынок, фирма «Мелодия» выпустила бутлег, к которому музыканты «Наутилуса Помпилиуса» не имели никакого отношения: выбор песен, запись, оформление осуществлялись непосредственно «Мелодией» без согласования с группой. **Речь идет о сборной концертной пластинке —**

«НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС, БРИГАДА С» 1988, («Мелодия», С60 27415 005)

Сторона 1. «Наутилус Помпилиус»: 1. Эта музыка будет вечной; 2. Взгляд с экрана; 3. Я хочу быть с тобой; 4. Шар цвета хаки; 5. Круговая порука (неправильное название песни «Скованные»). (19 мин.)

2-я сторона была предоставлена группе «Бригада С».

Запись с концертов, 1987 г.

Звукорежиссер А. ШТИЛЬМАН.

Конечно же, выход этой пластинки сопровождался анекдотическими ситуациями. После того как группе стало известно об уже, практически, состоявшейся акции по выпуску сборного «неавторского» альбома, Илья Кормильцев, по его словам, позвонил на фирму «Мелодия» и поинтересовался возможным гонораром, на что ему вежливо ответили, что, мол, не «его это ума дело». На аналогичный вопрос о неверном названии песни «Скованные» ему было сказано, что беспокоиться об этом надо самим авторам, а уж никак не выпускающим пластинку.

Помимо указанных альбомов, отдельные песни НАУ входили в разные **сборные пластинки. В их числе:**

«ЛИТУАНИКА—87» Фестиваль рок-музыки, г. Вильнюс. **1988**, («Мелодия», С60 26577 009) — песня «Наутилуса Помпилиуса»: «Новые легионы» (неправильное название песни «Шар цвета хаки»). Запись из концертного зала, 1987. Звукорежиссеры В. КЕШТАС и Э. МОТЕЮНАС.

РАДИОСТАНЦИЯ «ЮНОСТЬ», ХИТ-ПАРАД А. ГРАДСКОГО. 1989, («Мелодия», С60 28667) — две песни «Наутилуса Помпилиуса»: «Я хочу быть с тобой» и «Шар цвета хаки». Записи 1988 года.

В 1991 году независимая студия грамзаписи фирма «ЭРИО» планировала выпустить пластинку с архивной записью пленочного альбома *«РАЗЛУКА»* в оригинальном оформлении.



Библио-, фильмо- и прочие -графии

Герой прессы

«Наутилусу Помпилиусу» посчастливилось появиться на «большой сцене» в тот поворотный момент истории отечественного рока, когда писать о рок-музыке было уже можно и пока модно. Политические и экономические разоблачения еще не затмили отвлеченные культурные темы, а до всеобщего разочарования в «писательстве» было еще далеко. Рок-музыка стала одной из первых «гласных» тем, а недавние герои музыкального полуподполья — объектом внимания. НАУ — в их числе. Впрочем, ситуация изменилась довольно быстро — в течение полутора лет, но за этот период о нем столько понаписали, что одна лишь полная библиография могла бы, вероятно, составить отдельную главу. «Наутилусология» имела своих наиболее активных представителей, к числу которых с наибольшим основанием можно отнести, например, Андрея Горбатов. На его визитной карточке значилось: «пресс-атташе группы НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС» (о чем сами музыканты группы все-таки, видимо, были поставлены в известность). Из огромного количества публикаций Горбатова в самых разных органах печати назовем лишь некоторые:

АНДРЕЙ ГОРБАТОВ.

«Наутилус Помпилиус»: «на перепутье»; газета «Ленинское знамя» (Моск. обл.), 3 августа 1988.

«Наутилус Помпилиус» выходит «на бис»; газета «Вечерняя Москва», 29 августа 1988.

«Незнакомец, которого знают все» (Об Илье Кормильцеве); журнал «Комсомольская жизнь», № 1, январь 1989.

«Неизвестный, известный всем»; газета «Московский автотранспортник», № 5, 2—8 февраля 1989.

«Уроки уральского рока»; газета «Путевка» (орган управления Свердловской железной дороги), № 33, 21 марта 1989.

Среди других публикаций о НАУ представляется правомерным ограничиться теми более-менее существенными статьями, которые либо в силу своего содержания, либо по иллюстративному оформлению, либо по значению органа печати, с моей точки зрения, важны, для понимания истории группы.

А. Астров, «Наутилус Помпилиус»; журнал «РИТМ» (Информационно-музыкальный альманах для старшеклассников), № 1, издательство «Музыка», 1989.

Алексей Балабанов, Владимир Суворов, «Песни, которых мы не знаем»; журнал «ОГОНЕК», № 39, 1987.

Андрей Беляков, «Я хочу быть, всего лишь!»; журнал «Комсомольская жизнь», № 17, сентябрь 1988.

В. Возчиков, «Разлука» по-настоящему; газета «НА СМЕНУ» (Свердловск), 2 октября 1987.

Татьяна Диденко, «Наутилус Помпилиус»; журнал «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ», № 14, июль 1988.

Евгений Додолев, «НАУТИЛУС» или «POMPILIUS»; журнал «СМЕНА», № 7, апрель 1988.

Александр Калужский, «НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС. Князь тишины», (рецензия на альбом группы, выпущенный фирмой «Мелодия»); газета «ПерекастиПоле», спецвыпуск Свердловского рок-клуба, № 5, июнь 1990.

А. Калужский, «Наутилус Помпилиус»; статья в сборнике «РОК-МУЗЫКА В СССР: Опыт популярной энциклопедии», М., «Книга», 1990, с. 237—241.

Ник. Мейнерт. «Наутилус Помпилиус» — рожденный для успеха»; журнал «НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО» (Репертуарное приложение к журналу «КЛУБ»), № 1, 1989.

Н. Солдатенков, интервью с музыкантами: «НАУТИЛУС жив!», информация ТАСС; в данном случае приводится по газете «Молодежь Эстонии», 22 марта 1989.

Н. Солдатенков, интервью с музыкантами: «Куда плывет НАУТИЛУС?», еженедельник «АРГУМЕНТЫ И ФАКТЫ», № 12, 24—30 марта 1990.

Георгий Тюрин, «Мы хотим быть с тобой»; журнал «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ», № 20, октябрь 1990.

Евгений Федоров, «РОК в нескольких лицах»; книга о рок-музыке с главой, посвященной «Наутилусу Помпилиусу» (стр. 208—219), М., «Молодая гвардия», 1989.

Продюсер из Западного Берлина Франк Остерланд после совместной работы над записью нового материала НАУ осенью 1990 настолько «вдохновился» специфическими условиями работы с советскими музыкантами, что написал дневник с изложением своих впечатлений. Пока этот текст нигде не опубликован и, к сожалению, не вошел в данный буклет, но, несомненно, появится в нашей рок-прессе.

Весной 1991 года московский журналист Олег Пшеничный получил предложение (и дал согласие) подготовить сопроводительный текст к фотоальбому НАУТИЛУСА ПОМПИЛИУСА, выпуск которого ориентировочно был запланирован на 1992 год.

Во многих из этих статей высказываются ИНЫЕ точки зрения, нежели те, что нашли отражение в данном буклете. В истории группы можно подчеркнуть или просто вспомнить другие эпизоды, иначе оценить различные поступки людей, организаций. Потому имеет смысл для восстановления полной картины всем желающим обратиться и к этим источникам «уникальной» наутилусовской информации...

ФИЛЬМЫ с участием НАУ

В детский период жизни «Наутилуса Помпилиуса» его члены сразу же стали объектами, героями или просто участниками кинематографического процесса. Алексей Балабанов, обучавшийся на высших режиссерских курсах в Москве, в качестве своих курсовых и дипломной работ снял три рок-фильма сложной жанровой принадлежности. Музыканты НАУ играли в них важную, даже можно сказать, ключевую роль.

Фильмы А. БАЛАБАНОВА:

«РАНЬШЕ БЫЛО ДРУГОЕ ВРЕМЯ»;
«У МЕНЯ НЕТ ДРУГА»;
«ЕГОР И НАСТЯ».

Реплика А. Калужского: «Короткометражка «Раньше было другое время» — своеобразный видеоклип к первым боевикам НАУТИЛУСа — теперь уже тоже история... Спасибо его автору, Алеше Балабанову». (Журнал РИО, № 3 (7), март 1987).

Фильм «Егор и Настя» был показан по ЦТВ в программе «Авторское телевидение» 9 февраля 1991.

Далее последовали документальные зарисовки, некоторые из них были выполнены зарубежными кинематографистами. К числу наиболее известных относится фильм:

«СЕРП И ГИТАРА. Из России с роком».
(Sirp ja gitara)

Производство Villealfa Filmproductions, Финляндия, 1988.

Режиссер МАРЬЯНА МЮККЯНЕН.

Документальный фильм о советской рок-музыке. Съемки велись во время Рок-панорамы—87 и различных московских концертов того же периода. Используются фрагменты выступлений групп: «Альянс», «Аквариум», «Браво», «Бригада С», «Крузиз», «Нюанс», «Наутилус Помпилиус», «Телевизор», «Ва-банк», а также гастролировавших тогда в Москве «Uriah Heep». НАУ отведена, практически, вся вторая часть фильма, включающая интервью с наутилусовцами «в бытовой обстановке».

В 1990 режиссер ВЛАДИСЛАВ БЫКОВ на Студии видеоклипов при театре Ленинского комсомола сделал подборку из 12 видеоклипов в очень своеобразной

эстетике, где основой служил не столько характер выбранной для клипа песни, сколько содержательная режиссура. При всем том, работа представляла интерес — правда, скорее в рамках кинематографа, нежели творчества НАУ.

Музыканты НП снялись в художественном фильме режиссера А. ХОТИЕНКО «ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ» (справка энциклопедии «Рок-музыка в СССР»).

НЕСОСТОЯВШИЕСЯ кинопроекты:

Фильм «ЧЕЛОВЕК БЕЗ ИМЕНИ» с Бутусовым и Умецким в главных ролях.

Сценарий Е. АНИКИНОЙ, режиссер В. ТИТОВ.

Газета «Комсомольская правда» (30 апреля 1989) дала тогда по поводу фильма следующую справку: «Полнометражный художественный музыкальный фильм с участием группы «Наутилус Помпилиус» по сценарию Е. Аникиной начнет снимать в конце года режиссер Виктор Титов, знакомый зрителям по лентам «Жизнь Клим Самгина» и «Здравствуйте, я ваша тетя». Рабочее название фильма — «Человек без имени». Так же будет называться и новый альбом группы, музыка с которого положена в основу картины. В фильме прозвучит 12 новых песен НП. Сюжет картины объединяет общим драматургическим замыслом несколько самостоятельных видеоклипов». (Анатолий Андреев, «Интервью в стиле «рок».)

Детективная история с «похищением Умецким готовой фонограммы музыки для фильма» и ее дальнейшая судьба стали одной из центральных тем в разговорах о НП во второй половине 1990. Пробный киноматериал лег в основу клипа «Боксер».

В начале 1989 велись переговоры с хозрасчетным творческим объединением «Лады» при киностудии им. Горького: планировались записи видеоклипов и фонограмм.

ХИТ-парадное шествие

Универсальных общепризнанных всесоюзных хит-парадов на момент появления НАУ на большой сцене, пожалуй, и не существовало. Предпринимались отдельные попытки, а в какой-то момент произошел своего рода взрыв локальных, в каждой местной газетке с музыкальной рубрикой, таблиц популярности. Большая часть из них вскоре благополучно скончалась, уступив место «а-а-бличительной» политизированной гласности. Массовая любовь к НАУ (1988) как раз совпала с появлением поп-таблиц и табличек, потому песни из репертуара группы замелькали в столбцах, построенных «по письмам читателей» самых невероятных изданий. Приводить их здесь было бы абсурдно, тем более, что никакого существенного значения для судьбы группы подобные знаки внимания не имели. Достаточно упомянуть сам факт их появления.

Предлагаю вашему вниманию лишь несколько примеров хит-парадной жизни «Наутилуса Помпилиуса» и его шлягеров — с моей точки зрения, наиболее показательных, как для НАУ, так и для всей отечественной музыкальной жизни — в ее исторической ретроспективе.

«ЗВУКОВАЯ ДОРОЖКА» газеты «МОСКОВСКИЙ КОМСОМОЛЕЦ»

При всех критических высказываниях в адрес хит-парада ЗД в конце 80-х он производил, пожалуй, самое солидное впечатление. НАУ основательно обосновался в этом хит-параде в начале октября 1987 с песней «Казанова» (10 место, ЗД № 168). В следующем месяце на 14 месте появился «Шар цвета хаки» (ЗД № 171). С тех пор песни группы сохраняли свою популярность в течение последующих лет.

В январе 1991 НАУ снова занял первое место в очередном опросе МК, но на этот раз уже по разделу «разочарований».

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАРАФОН газеты «ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА»: промежуточные итоги годового опроса читателей на сентябрь 1988.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ: КОМПОЗИТОР: КОЛЛЕКТИВ:

- | | | |
|----------------------------|------------------|------------------------|
| 1. «Доктор—время» | 1. В. Бутусов | 1. Наutilus Пом-пилиус |
| 2. «Афганский ве-тер» | 2. И. Николаев | 2. Алиби |
| 3. «Я хочу быть с тобой» | 3. В. Кузьмин | 3. Облачный край |
| 4. «Скованные одной цепью» | 4. Б.Гребенщиков | 4. Электроклуб |
| 5. «Уважаемый автор» | 5. Р. Паулс | 5. Тяжелый день |
| 6. «Птица певчая» | 6. А. Пугачева | 6. Модерн токинг |
| 7. «Реактивный самолет» | | 7. Динамик |
| 8. «Примерный мальчик» | | 8. Бригада С |
| 9. «Гудбай, Америка» | | 9. Аквариум |

(«ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА», 9 сентября 1988.)

Спустя несколько лет, подобные сочетания имен приобрели почти ностальгический оттенок, напоминая о странных переплетениях в советской популярной музыке...

ЛУЧШИЕ АЛБОМЫ — опрос «МУЗЫКАЛЬНОГО ЭПИСТОЛЯРИЯ».

В книге Александра Житинского «Путешествия Рок-дилетанта» приводятся результаты организованного в рамках «Музыкального эпистолярия» журнала «Аврора» опроса мнений: 1) читателей; 2) рок-журналистов. Определить они должны были двадцатку лучших альбомов за все годы. Общие баллы подсчитывались по количеству упоминаний того или иного альбома в ответах.

И вот что получилось:

ЧИТАТЕЛИ

1. *НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС* — «Разлука»
2. АЛИСА — «Энергия»
3. АКВАРИУМ — «Радио Африка»
4. АЛИСА — «Блок Ада»
5. КИНО — «Группа крови»

ЖУРНАЛИСТЫ

1. *НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС* — «Разлука»
2. АКВАРИУМ — «Треугольник»
3. АКВАРИУМ — «Радио Африка»
4. КИНО — «Группа крови»
5. АКВАРИУМ — «Акустика»

Результаты были опубликованы в декабре 1988.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОЛИМП ТАСС. Итоги 1989 года.

ГРУППЫ года:

1. Ласковый май
2. *Наутилус Помпилиус*
3. Электроклуб
4. Кино
5. Мираж
6. Форум
7. Алиса

ПЕСНИ года:

1. «Девочка моя синеглазая» (Е. Белоусов)
2. «Ночное такси» (Е. Белоусов)
3. «Маргарита» (В. Леонтьев)
4. «Белые розы» (Ласковый май)
5. «Как мне быть?» (А. Серов)
6. «Такое короткое лето» (Е. Белоусов)
7. «Я тебя поцеловала» (А. Пугачева)
8. «*Я хочу быть с тобой*» (*Наутилус Помпилиус*)
9. «Розовый вечер» (Ласковый май)

Опубликовано в январе 1990.



Кое-какая информация по поводу текстов

Авторство текстов.

Все тексты песен НАУ принадлежат музыкантам группы либо тесно сотрудничающему с ними свердловскому автору Илье Кормильцеву. Исключением является лишь «Князь Тишины» — стихи очень любимого Бутусовым венгерского поэта Эндре Ади, в переводе Л. Мартынова. Э. Ади — 1877—1919 — поэт и публицист, симпатизировавший демократическому и социалистическому движению; ему присущи грустно-пессимистические настроения и апокалипсические видения революционных катаклизмов.

И. Кормильцев стал постоянно работать с НАУ, начиная с альбома «Невидимка» 1985 года. Альбом включал единственный текст Ильи «Кто я?». С тех пор удельный вес его стихов в репертуаре группы все увеличивался и, в конце концов, заметная часть творчества Кормильцева оказалась неразрывно связанной с имиджем «Наутилуса Помпилиуса».

Каждый из авторов вносил собственные настроения в общий образ группы. Какие именно? Попробуем разобраться, кому какие тексты песен из репертуара НАУ принадлежат. Возможно, для кого-нибудь это станет дополнительным путеводителем по закоулкам творчества группы. Итак...

Илья Кормильцев:

«Кто я?»; «Эта музыка будет вечной»; «Казакова»; «Взгляд с экрана»; «Наша семья»; «Всего лишь быть»; «Рвать ткань»; «Скованные»; «Падал теплый снег»; «Доктор твоего тела»; «Мой брат Каин»; «Чужой человек»; «Ворота, из которых я вышел»; «Город братской любви»; «Стриптиз»; «Бриллиантовые дороги»; «Я хочу быть с тобой»; «Никоммуникабельность». И из репертуара 1990-го года: «Музыка на песке»; «Как падший ангел»; «Черные птицы»; «Люди»; «Последний человек на Земле»; «Родившийся в эту ночь»; «Она ждет любви»; «Джюльетта».

Вячеслав Бутусов:

«Она есть» (стихи в начале альбома «Невидимка»);
«Превращение»; «Свидание»; «Никто мне не поверит»;
«В который раз я вижу R'N'R»; «Праздник общей
беды»; «Хлоп-хлоп»; «Шар цвета хаки»; «Я нес»;
«Отход на Север»; «Песня в защиту женщин»; «Синоп-
тики»; «Тихие игры».

Дмитрий Умецкий:

«Маленький подвиг»; «Вуги с косой»; «Идиллия»;
«Мифическая столовая»; «Мальчик-Зима».

Совместно Бутусов/Умецкий:

«Последнее письмо»; «Алчи, Алчи».

Текстовые модификации

Многие песни из репертуара НАУ в процессе исполнения претерпели своего рода эволюцию. Даже в названии вносились отдельные коррективы. Например, «Последнее письмо» (в бытовых разговорах чаще известное как «Гуд-бай, Америка») в окончательном варианте на пластинке носит название «Прощальное письмо». «Скованные одной цепью» — укорочено до одного первого слова. Одна из песен пленочного альбома «Разлука» — «Всего лишь быть» — имеет и новое название: «Рислинг и токай».

Время от времени встречаются и просто ошибки: «Круговая порука» вместо «Скованные» на пластинке фирмы «Мелодия» «НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС И БРИГАДА С». И «Новые легионы» вместо «Шар цвета хаки» на концертной пластинке «ЛИТУАНИКА—87». Здесь ошибка, вероятно, была вызвана тем, что название «Новые легионы» действительно существовало как один из вариантов для другой песни, имеющей несколько наименований — «Гимн женщин» или «Песня в защиту женщин».

Время от времени появлялись изменения в самих текстах. Иногда у меня оставалось впечатление, что Бутусов от волнения на концертах просто путал слова: «Круговая порука вяжет как деготь» — «Круговая порука мажет как копоть»; «Составы вялы...» — «Суставы смяли» или наоборот? Явная модификация в песне «Взгляд с экрана»: «...И фантазии входят в лоно ее...» — более поздний вариант: «...И фантазии входят в лоно

любви...». В отдельных случаях Бутусов сознательно менял текст в соответствии с текущим моментом или своим отношением к конкретным строчкам: например, в оригинальных кормильцевских стихах песни «Скованные» — «...За красным восходом — коричневый закат». Бутусов считал, что «розовый закат» выразительнее. В таком варианте песни и приобрела популярность, но в 1990 году, вероятно, в связи с соответствующими изменениями в советском обществе, на концертах иногда звучала первоначальная версия.

1987 год, помимо прочего, отмечен цензурными ограничениями. Например, в песне «Скованные» запрещению подверглась одна строчка: «Здесь сброшены орлы ради бройлерных куриц». Вот этих «бройлерных куриц» и нельзя было упоминать на концертах. Потому в концертном альбоме «НАУсибирск» (апрель 1987) после начала «Здесь сброшены орлы» следует трогательное молчание. Но уже днем позже во время следующего выступления в том же Новосибирске фраза была пропета полностью и с тех пор исполнялась всегда. Скандал разгорелся спустя два месяца во время фестиваля в Свердловске, где за исполнение «запрещенного» варианта текста НАУ хотели дисквалифицировать, но большинство жюри отстояло группу. В дальнейшем подобных проблем не возникало — даже на всесоюзных премьерах по центральным радиоканалам — времена изменились.

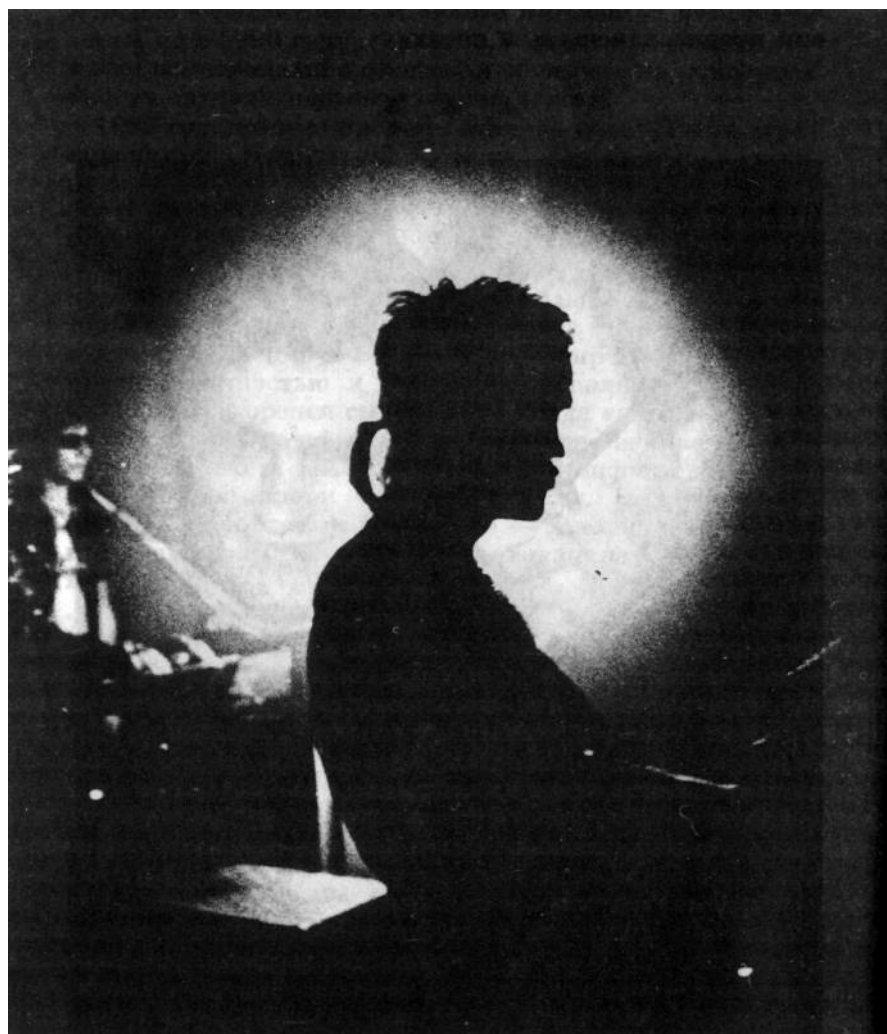
Несколько сложнее обстоит дело, скажем так, с крепкими выражениями. В студийном оригинале песни «Рвать ткань» (альбом «Разлука», 1986) в строчке «Дети приводят людей» следует несколько иное — гораздо менее приличное, но более логичное — окончание. Как правило, все концертные исполнения включали «цензурный» вариант. Вообще, несмотря на явный эротический контекст многих текстов Кормильцева, границу приличий группа, как правило, не переходила. По крайней мере, внешне. И все же во время исполнения на концертах песни «Ворота, из которых я вышел» некоторые возмущенные мамы демонстративно уводили своих детей-подростков.

Текстов, написанных в соавторстве Кормильцев/Бутусов, не существует. Информация на конверте пластинки «Князь Тишины» по поводу песни «Я хочу быть с тобой» (Бутусов-Кормильцев, Бутусов) — не совсем точная. Стихи написаны Кормильцевым полностью, а реальное

участие Бутусова — он «сложил» песню из двух разных текстов Кормильцева (куплет из одного стихотворения, припев — из другого). Авторство текстов никогда не являлось предметом конфликтов.

И Кормильцев, и Бутусов пишут сначала стихи и уже готовые стихи накладывают на музыку. В то же время, при написании стихов всегда учитывается, что они предназначены для песни.





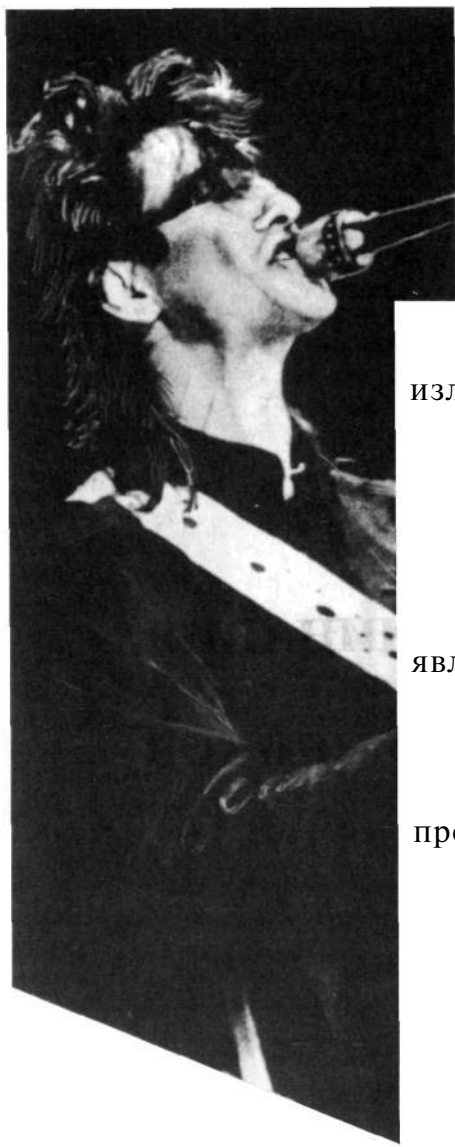
II.

«НАУТИЛУС

ПОМПИЛИУС»

В ВОСПОМИНАНИЯХ

СОВРЕМЕННИКОВ



Некоторые дополнения
к приведенным фактам,
изложенные в субъективной
интерпретации.

Личные впечатления
и обобщения;
выводы и заключения;
рассказы и описания...

Такое своеобразное
явление в нашей культуре,
как «Наутилус
Помпилиус»
естественно,

не могло не вызвать
пространных рассуждений,
комментариев, описаний.

Для начала предлагаю
свое собственное
понимание истории
и творчества группы —
при желании его
можно сопоставить
с другими (в том числе
и приводимыми
в данной книге).
Кое-что из этого
материала уже
появлялось в печати.

ВЗГЛЯД на «Помпилиус» ИЗВНЕ

1. Социально-политическая обстановка в рок-культуре в период существования «НАУТИЛУСА ПОМПИЛИУСА»

Начиная, примерно, с 1986, отечественная рок-жизнь стала обретать некоторую динамику, ранее ей не свойственную. Открывшиеся перспективы коммерческой деятельности, настойчивый (хотя и избирательный) интерес средств массовой информации позволили многим группам выбраться из почти полной неизвестности (или, скажем так, «околорок-клубной популярности») и обрести широкое поле деятельности. Ситуация осложнялась еще и тем, что на первых порах ветераны подпольного рока почти не имели конкурентов. Эффектной «попсовой» музыки в стране тогда как бы и не существовало, всевозможные ВИА вызывали только иронию. До появления большого количества «ласковых маев» оставалось еще года два, и весь интерес к подростковой тематике обратился на рок-музыку, ставшую на определенный период своего рода символом молодежной культуры. Триумф рока оказался недолгим, но достаточно бурным, привлекая внимание к героям андерграундного рок-н-ролла. А они в свою очередь непривычно шурились в свете юпитеров.

Насколько бунтующие и воюющие рок-музыканты оказались морально (и физически) подготовлены к новому перераспределению ролей? Вероятно, однозначного ответа здесь нет, как и не существовало универсального, приемлемого для всех пути... Снятие целого ряда запретов открыло для них огромные концертные площадки, а репутация и имевшаяся «полуизвестность» (иногда не без скандального привкуса) позволила на первых порах такие залы заполнять.

Уже в ходе самих этих процессов стало постепенно выясняться «кто есть кто». Умение играть в малом зале или на стадионе (или вообще умение играть на музыкальных инструментах); правильно избранный и до конца выдержанный имидж; желание зарабатывать большие деньги или сдержанное отношение к ним; забота о саморекламе за рубежом — в общем, у каждого коллектива появились собственные заботы, цели и свои способы их достижения.

Даже сам факт признания справедливости критической позиции, заложенной в творчестве того или иного рок-коллектива, и публичное провозглашение тех же самых критических тезисов могло выбить почву из-под ног недавних непримиримых нигилистов.

Переход от одного состояния к другому сами музыканты далеко не всегда воспринимали безболезненно — менялись не только внешние условия их жизни, но и основы мировоззрения подвергались существенной проверке на прочность, и, как показывают некоторые примеры, далеко не все сохраняли верность когда-то провозглашенным идеалам.

Поэтому нет необходимости относиться к творчеству наших поп- и рок-лидеров как к чему-то незыблемому, раз и навсегда определенному. Очередной соблазн (или борьба с ним) может привести к самым неожиданным последствиям. И любые высказываемые оценки имеет смысл корректировать с учетом возможных поворотов судьбы.

Взять хотя бы тот же «Наутилус Помпилиус». Кто мог в начале 80-х предвидеть этот молниеносный прыжок из полной периферийной безвестности к всесоюзной популярности? От региональных рок-клубных дел и разовых концертов, каждый из которых становился событием — к гастрольной деятельности в рамках филармонических организаций, записи пластинок, официальной поддержке прежних «крамольных» текстов? Или далее — внутренний кризис в пик популярности, вечная неудовлетворенность, а порой даже растерянность?

Вот и пытайся в таких условиях заложить некий универсальный принцип оценки той или иной рок-группы, да еще тогда, когда речь идет о такой мобильной формации, какой оказался «Наутилус Помпилиус». Нет этого принципа. Все меняется: мы, они, музыка, музыканты. Сегодня одни: роковые, свои, близкие;

завтра — звездные, самоуверенные, заштампованные; послезавтра — разочарованные, усталые, обернувшиеся. И новый круг... Речь не только о НАУ — о рок-музыке вообще... От романтизма до цинизма путь может лежать через боль и страдания. Или боль и страдания ведут к просветлению, а слава к ...? Впрочем, все это уже рассуждения на тему, и потому, отметив принцип глобальной изменяемости, лучше вернемся к вещам более-менее устоявшимся.

А это означает, что разговор лучше всего начать с самой безболезненной стороны вопроса, а именно — с известных мне эпизодов творческой биографии группы. Но сначала еще один социально-политический экскурс с четким адресом — город Свердловск.

Попробуем представить — насколько это возможно — свердловскую рок-ситуацию тех дней. Выпустивший три пленочных альбома (один из которых двойной) «Урфин Джюс» оказался не у дел — без каких-либо дальнейших перспектив, а музыкальный лидер «Урфина» Александр Пантыкин, поступив в консерваторию, направил свою активность в иное, скажем так, музыкально-эстетическое русло. Всесоюзная пресса добивала остатки другой свердловской рок-группы — «Трек», заклеив их наравне с «Аквариумом», «Кино», «Зоопарком» и прочими выходцами из ленинградского рок-мира, как представителей разлагающей молодежь культуры. Вполне возможно, что сопоставление ленинградцев и свердловчан в тот момент могло выглядеть лестным для последних, но возможность исполнять свою музыку от этого не увеличивалась, а скорее даже наоборот.

Как это ни покажется парадоксальным на первый взгляд, в самом Свердловске о собственных группах знали мало. Тот же «Урфин Джюс», с успехом выступавший в различных городах и известный в стране по своим записям, в Свердловске был почти неизвестен.

Создавалось впечатление, что рок-музыканты живут здесь узким обособленным кругом, объединенные единými целями, сходным отношением к жизни и общей бесприютностью. Кадры для свердловской рок-музыки активно подготавливал местный Архитектурный институт: переизбыток архитекторов компенсировался их последующей переквалификацией в музыкантов соответствующего направления. Вообще, наличие определенной культурной традиции, особая атмосфера пери-

ферийной столицы (в данном случае — столицы Урала), достаточно интенсивная интеллектуальная жизнь, сконцентрировавшаяся вокруг студенческих центров (Арх, Университет, Политехнический институт) — все это приводило к формированию определенных настроений, достаточно критических по своему содержанию и достаточно серьезных по своей аргументации. На какое-то время рок-музыка Свердловска стала воплощением этих настроений.

В подобной ситуации любое интересное начинание могло тут же найти необходимое число сторонников, а уж тем более в период массовой безработицы среди рок-музыкантов. Обстановка благоприятствовала росту перспективного «Помпилиуса».

2. ВЫХОД В ЛЮДИ

Уже ранние проекты мини-состава «Наутилуса» (Бутусов+Умецкий) были встречены с определенным интересом — к тому располагала свердловская обстановка в роке и не только в нем. А после появления в 1985 пленочного альбома «Невидимка» число претендентов на участие в «наутилусовских» исканиях резко возросло: бесприютные свердловские рокеры увидели осязаемые контуры перспективной по своим результатам работы (перспективной, имеется в виду, в плане творческом, а не официального благоустройства, поскольку последнее в те годы выглядело как нечто абсолютно безнадежное).

Бывшая профессиональная группа «Слайды» делегировала в состав НАУ клавишника Алексея Хоменко. Активно переключился на сотрудничество с «Помпилиусом» автор всех текстов в репертуаре «Урфин Джюса» Илья Кормильцев. Из кулуаров свердловского рок-бытия появились саксофонист Алексей Могилевский и ударник Альберт Потапкин. Именно они плюс еще вышеназванные вокалист и гитарист Вячеслав Бутусов, бас-гитарист Дмитрий Умецкий и клавишник Виктор Комаров и составили тот мощный «Наутилус Помпилиус», который триумфально прошествовал по различным рок-фестивалям страны в первой половине 1987.

Для свердловских рок-музыкантов (так же, как и поначалу для ленинградцев) в начале 80-х записи являлись наиболее действенным средством популяризации собственного творчества. «Наутилус Помпилиус» не являлся исключением. К 1987 в ходу были три пленочных альбома группы: «Переезд» (1983), «Невидимка» (1985), «Разлука» (1986). И хотя «Наутилус» в записи был по-своему привлекателен, все же, на мой взгляд, наиболее сильной стороной группы в тот период были концерты.

С моей глубоко субъективной точки зрения, период 1987 остается самым интересным в концертной деятельности НАУ, хотя оценить это могла лишь ограниченная аудитория рок-клубов в нескольких городах страны. Любое выступление тогда для группы было событием — к нему и относились как к событию. До тех пор, пока их было немного, каждое требовало внимания и предварительной подготовки. Общие обсуждения прошедшего концерта подводили итог и помогали избегать обнаруженные ошибки. Внимание к залу, к зрителям позволяло музыкантам улавливать малейшие сбои в программе, чтобы уже на следующий день, в следующем выступлении их учесть и подправить. Концерты, проходившие с полной отдачей сил, производили на публику очень сильное впечатление и позволяли «Наутилусу» с успехом покорять самую разную аудиторию.

Концерт НАУ образца 1987 (весна)

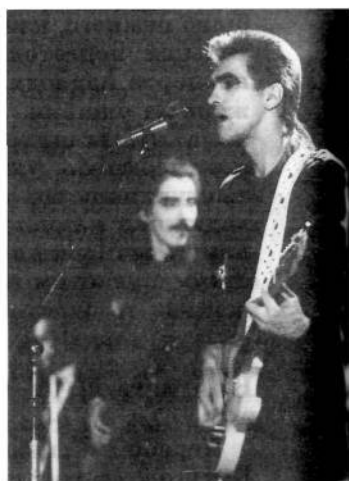
Первое — сценический образ. Начиная с лета 1986 Бутусов стал активно употреблять косметику, создавая нечто гротескно-демоническое. Соответствующий «прикид» — галифе, сапоги, орденская планка. Остальные — Умещкий, Могилевский, Хоменко — тоже в стиле и образе.

Концерт начинался в полной темноте исполнением песни «Разлука», перераставшей в истощный вопль с последующим резким переходом к чему-нибудь ритмичному (например, «Мальчик-Зима»). И заканчивался одиноким саксофоном Могилевского во время «Гуд-бай, Америка», когда один за другим замолкали инструменты и музыканты поочередно покидали сцену. А при удачном стечении обстоятельств (а такое тогда на

1
9
8
7



« РОК-ПАНОРАМА – 87 »
г. Москва



Фестиваль Свердловского рок-клуба



Рок-фестиваль в г. Подольске

выступлениях НАУ случалось даже чаще, чем у других рок-коллективов) группе удавалось держать в эмоциональном напряжении зал от первой до последней минуты концерта. Режиссура была лаконичной, но эффектной; приемы, возможно, и не оригинальны, но уместны — как, например, мимическая имитация Бутусовым крика под саксофонный пассаж в песне «Отход на Север». Исполняемая музыка была несложна, соразмерна возможностям музыкантов, и потому звучала без режущих слух огрехов. Вообще, все выглядело логично, естественно, увязывалось с техническим и исполнительским уровнем. Сложилось мнение, что Бутусов — не Бог весть какой гитарист, но «попсовые» клавиши и саксофон компенсировали любые недостатки.

Как и многие наши рок-концерты того периода, каждое выступление НАУ было немножечко хеппинингом — запрограммировать все до конца было невозможно, очень многое зависело от настроения. Как-то в кулуарах Свердловского рок-клуба мне довелось случайно услышать реплику, с которой нельзя было не согласиться: «Бывают концерты, когда в голосе Бутусова появляется что-то такое, что пробирает до дрожи, а иногда весь концерт — все так себе...»

В последовавший период времени ряды почитателей «Наутилуса» непрерывно расширялись, но в их составе наметились некоторые различия: поначалу «Наутилус» пользовался поддержкой преимущественно роковой (или, скажем так, рок-клубной) публики, и лишь позднее аудитория группы стала «универсально-массовой».

В сентябре 1987 «Наутилус» появляется на рок-фестивале в Подольске. Выступали они там в сопровождении драм-машины, жаловались на мониторы и, вообще, выглядели как-то менее эффектно, чем того можно было бы ожидать. За лето группа осталась без ударника — Альберт Потапкин затерялся где-то в лабиринтах военкомата. И окончательно решить эту проблему удалось только после перевербовки в ряды «Наутилуса» одного из лучших свердловских музыкантов, ударника Владимира Назимова (экс-«Урфин Джюс», «Чай-ф»). Год заканчивался участием на московской Рок-панораме—87. И хотя все больше давала о себе знать повседневная рутинность, а со стороны казалось, что концерты для «Наутилуса» перестали быть праздниками, те, кто впервые встре-

чались с группой, попадали под ее обаяние. Московские журналисты вынесли имя свердловского «Наутилуса» на страницы всесоюзных изданий. (Некоторые любопытные, на мой взгляд, оценки НАУ того периода из неофициальной рок-прессы приводятся в разделе «реплик» данной книги.)

Наличие шлягерного элемента, эффектный сценический образ, острые, реалистичные тексты превращали группу в потенциальный капитал для предпринимателей, и новоявленные кооперативы, осваивавшие сферу массовых зрелищ, естественно, не обошли «Наутилус Помпилиус» своим вниманием. После соответствующих выяснений («что теперь можно, а что еще нельзя») в дело вмешались и государственные концертные организации. Последовали различные предложения, иногда даже заманчивые.

После Рок-панорамы группой заинтересовались финны и в своем фильме о советской рок-музыке («Серп и гитара», 1988, реж. Марьяна Мюккянен) уделили ей немало внимания. Ходили слухи о личной симпатии Марьяны к Вячеславу Бутусову и даже о возможном браке. Бутусов съездил в Хельсинки (на премьеру фильма), но дело кончилось ничем. Хотя все, вместе взятое, пожалуй, открывало для творческого коллектива «Наутилус Помпилиус» новые горизонты...

3. Отрочество «Помпилиуса»

Существование в новых условиях потребовало пересмотреть некоторые исходные установки. Во-первых, далеко не всякий самостоятельный рок-коллектив — даже с солидной репутацией и внушительным послужным списком — способен существовать в условиях нашей профессиональной концертной жизни (несмотря на значительно смягчившиеся за последнее время требования различных худ- и прочих советов, приемных комиссий, столь успешно боровшихся с проявлением любой индивидуальности в нашем искусстве). Нет, речь пока о другом: принципиально новой работе, связанной с тем, что некогда столь лелеяемый продукт собственного творчества становится объектом купли-продажи, кон-

церты ставятся на поток, песни затираются от частого исполнения и теряют свой смысл, превращаясь в привычный штамп. Во-вторых, скверные гостиницы, сомнительное питание, странная публика, сложные залы и не менее сложная администрация. И даже положительные эмоции (деньги, слава, девочки), коль скоро они появляются, могут оказаться обременительными и не помогать, а мешать нормальному существованию коллектива.

Наконец, коль скоро ты претендуешь на профессиональную музыкальную деятельность, меняются и критерии музыкального уровня.

Вполне возможно, не все музыканты сталкиваются с подобными проблемами, а некоторые вообще не воспринимают все это как проблемы. Но с «Помпилиусом» что-то происходило. Как оказалось, не всегда публика восторженно встречает музыкантов: кто-то (а иногда даже и многие) уходил с концертов. Рок-аудитория стала обвинять «Наутилус-Помпилиус» в «попсовости» и демонстративно игнорировать его. Из группы ушел один из основателей — Д. Умецкий (очередной парадокс нашей прессы: Умецкий покинул коллектив, а в центральных изданиях продолжали появляться многочисленные интервью с ним, как представителем группы).

При всей колоритности Дмитрия Умецкого, сценическим и творческим лидером «Помпилиуса» был не он, а Вячеслав Бутусов. Бутусовым написана почти вся музыка и большая часть текстов, его своеобразный вокал — одна из характернейших отличительных особенностей группы. Поэтому с уходом Умецкого, казалось бы, внешне мало что изменилось. Однако, эта перемена затрагивала что-то в самой первоначальной основе «Наутилуса» — по крайней мере, в глазах тех, кто был более-менее знаком с ранним периодом его творчества.

Новым бас-гитаристом стал Виктор Алавацкий (как и Хоменко, ранее игравший в «Слайдах»). Последовали смены администраторов. При взгляде со стороны, весной 1988 «Наутилус Помпилиус» напоминал латиноамериканскую республику, где утром непонятно, какое правительство может оказаться у власти вечером... Но «Наутилус» жил, давал концерты, готовил материал для долгоиграющей пластинки. К лету 1988 года песни из его репертуара возглавляли все мыслимые и немыс-

лимые хит-парады, распространившиеся в нашей периодической печати, а популярность приобрела широчайший масштаб.

Для укрепления состава в группу был приглашен гитарист Егор Белкин — давний друг наutilusовцев, отличный гитарист, участник «Урфин Джюса» и других свердловских рок-проектов. При всем том, он совсем не выглядел безоговорочным сторонником эстетики НАУ и на концертах, порой, воспринимался демонстративно отстраненным от всего происходящего.

Немаловажную роль в становлении репутации «Наутилуса» сыграли и его звукооператоры — Владимир Елизаров и Владислав Малахов — «саунд» группы, как правило, бывал безупречен почти в любых условиях.

Новая программа, которую готовил «Наутилус» летом 1988, должна была расставить все акценты и определить характер «Помпилиуса» на этом этапе его биографии. Явное преобладание лирической тематики и сокращение числа прямолинейно «злых» текстов в конечном счете могло только способствовать росту популярности группы, ибо даже неутомимые рок-зрители начинали уставать от подчеркнутой социальности и политичности, подхваченной к тому же целым рядом эстрадных исполнителей. «Наутилус Помпилиус», таким образом, мог стать первым «новым лириком» — в добавление к уже имевшимся «новым романтикам».

Оформление документов для поездки с концертами в Финляндию (т. е. возможность контактов с зарубежной аудиторией) дало повод наиболее ехидным наблюдателям сформулировать провокационный вопрос: «Уместно ли исполнение песни «Последнее письмо» со словами «гуд-бай, Америка, где я не буду никогда» во время гастролей по США? Впрочем, до визита туда оставалось еще около двух лет.

4. Это сладкое слово скандал

В ноябре 1988 Вячеслав Бутусов пережил очень тяжелый кризис. Вероятно, как и все творческие натуры — по-настоящему творческие — он подвержен перепадам настроений, которые более уравновешен-

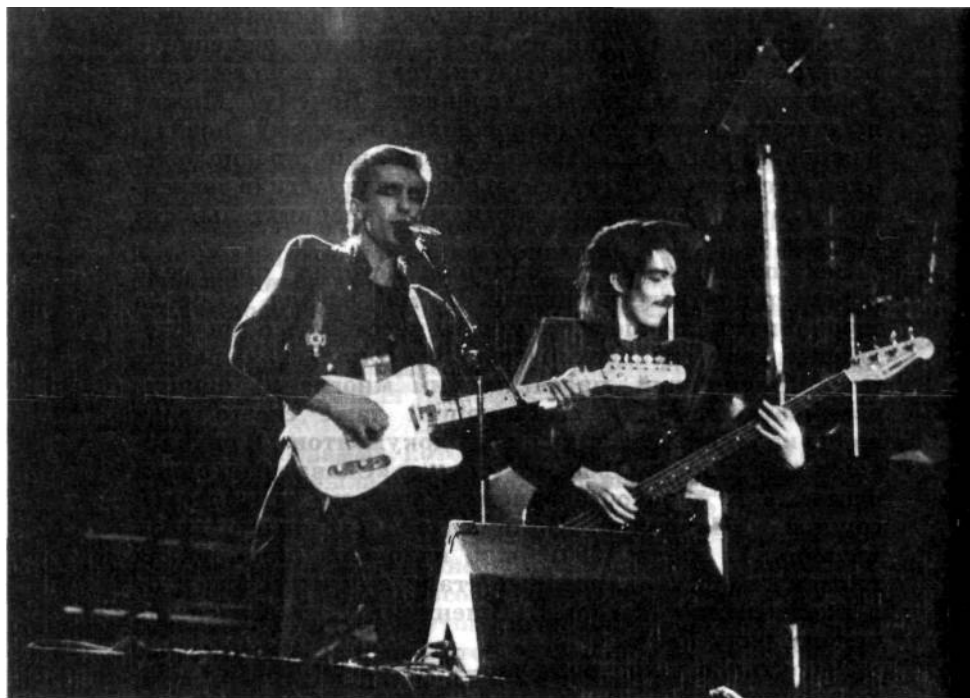
ному человеку могут показаться необоснованными. В течение одного дня им было принято решение о роспуске «попсового» «Наутилуса» и приглашении Умецкого — на любых условиях. Почему? Можно выдвигать массу предположений по этому поводу, каждое из которых останется всего лишь предположением с той или иной степенью обоснованности (в зависимости от информированности или проницательности автора).

Вся последовавшая годичная история приобрела характер почти детективный. На мой взгляд, из числа журналистов лучше всего мог бы рассказать о происшедшем корреспондент газеты «Комсомольская правда» Олег Пшеничный, проследивший многие лабиринты взаимоотношений и составивший даже своего рода архив из «проходивших по делу документов». В опубликованной в июле 1990 его статье «Скованные одной цепью...» К «бракоразводному процессу» основателей группы «Наутилус Помпилиус» («Комсомольская правда», 17 июля 1990) была изложена лишь малая толика тех фактов, которые стали ему известны и от обнаруживания которых Пшеничный отказался по целому ряду причин.

Вероятно, в таком подходе — не совсем, скажем так, журналистском, но гораздо более человеческом — есть своя правда. Став известным, человек лишается права совершать ошибки, быть слабым (или слишком сильным); любые бытовые драмы или просто крайние проявления эмоций становятся объектом публичного интереса, накладываясь на сложившийся образ (имидж) кумира/героя.

Поэтому — не вдаваясь в подробности — несколько добавлений к приведенной в первом разделе буклета хронологии событий, уже дающей некоторое представление о логике взаимоотношений.

Первые серьезные разногласия начались сразу же после первых крупных успехов (можно предположить, что они носили как творческий, так и финансовый характер). Их результатом стал первый уход Умецкого весной 1988. Выход из состояния «зажатости» на оперативный финансовый простор неизбежно должен был вызвать противоречия в стройных рокерских рядах: пропивать ли деньги, копить, тратить на новую аппаратуру, создавать коммерческие предприятия? Изменившиеся условия требовали иного решения не



только в организации концертов (по заключенным контрактам, а не устным «братским» договоренностям), но и по вопросам быта. В частности, претензии к менеджерам, порой, могли внешне сводиться к недовольству гостиницей или участием в сборном концерте. Во всяком случае, отказ от услуг Калужского и сотрудничество с Агрестом Илья Кормильцев склонен был объяснять прежде всего их способностями (или неспособностями) организовать нормальные (по новым меркам) условия для творчества и повседневной жизни.

Но даже хорошо организованная деятельность не спасла тогдашний НАУ от дальнейших противоречий — возможно, еще и потому, что каждый из участников, во-первых, по-своему «понимал суть и последствия успеха (т. е. каждый ожидал чего-то своего и за это боролся); во-вторых, возникали вопросы о дальнейших

творческих перспективах, тем более, что в существующей модели НАУ, кажется, себя исчерпал. Почему? Это отдельная тема, и в дальнейшем я к ней вернусь, а пока — еще несколько слов о внутренних делах группы.

Можно предположить, что распустив НАУ, Бутусов оказался в еще более сложном положении, чем раньше. Обещание, данное Агресту, о готовности возобновить концертную деятельность через месяца три в новом составе, оказалось невыполнимым, а условия, предъявленные Умечким, весьма категоричными. В поступках стали проступать лихорадочность и какая-то закулисная авантюристичность. Во всяком случае, так это выглядело со стороны. Телефонные звонки, приглашения и отказы, поездки в Свердловск и обратно. По словам Кутикова, Александр Пантыкин, привлеченный к совместной работе и со свойственным ему энтузиазмом взявшийся за аранжировки и разработки бутусовских идей, выглядел несколько растерянным после неожиданного разрыва с наутилусовцами. И, в то же время, по некоторым наблюдениям, вдвоем на подмосковной даче Бутусов и Умечкий были вполне счастливы, строили планы, готовили новые музыкальные проекты. Новый «Наутилус Помпилиус» обещал быть неожиданным, принципиально изменившимся.

Что же дальше? Экскурс в сферу кино, новые люди, переезд из Москвы в Ленинград. А в конце года последовала новая история — уход (или изгнание?) Умечкого, смутные слухи о похищенной фонограмме (видимо, имелась в виду записанная на Ленфильме фонограмма «Человек без имени»), обвинения в адрес жены Умечкого, якобы диктовавшей политику группы. Уместней всего будет снова обратиться к статье Пшеничного, которая — при всей недоговоренности — представляет, видимо, наиболее приемлемое на данный момент изложение конфликта (фрагмент статьи приводится в буклете в разделе интервью).

Из свердловчан в НАУ остались только Бутусов да почти постоянно сопутствовавший ему, но не всегда «числившийся» в группе Егор Белкин. Остальные — Беляев, Копылов, Джавад-заде пришли из коллективов Ленинграда («Телевизор», «Петля Нестерова») и Москвы («Арсенал»).

Несмотря на все сложности, заново родившийся НАУ с начала года снова вышел на сцену.

Концерт НАУ образца 1990 (весна)

Давно забыты косметика и стилизованные костюмы. Исчезла и режиссура в том — старом — наутилусовском варианте. Не стало клавишных и саксофона. На сцене — гитарный ансамбль, жестким ритмом напоминающий «немелодичные» группы, представленные за рубежом по категории «independent» (независимые).

Публику, ожидавшую увидеть еще не забытый, хотя и исчезавший НП, все это раздражало чрезвычайно. Принципиальная установка не играть многие из популярных старых песен («Казанова», «Последнее письмо») вызвала явное разочарование зрителей. Но даже то, что из старого репертуара исполнялось, звучало в совершенно иной аранжировке (например, «Я хочу быть с тобой»). И тоже разочаровывало. Если не всех, то очень многих. Конкретно, концертная программа одного из выступлений в апреле была составлена следующим образом: «Вступление»; «Отход на Север»; «Падший ангел»; «Последний человек»; «Тихие игры»; «Стриптиз»; «Черные птицы»; «Джульетта»; «Люди»; «Бриллиантовые дороги»; «Князь Тишины»; «Музыка»; «Она ждет любви»; «Я хочу быть с тобой». На бис публика, жаждавшая все-таки услышать что-нибудь до боли знакомое и родное, получала песню на английском языке (насколько я помню — из репертуара «Битлз») опять-таки в новой наутилусовской аранжировке. Недовольных оставалось в зале более чем достаточно, но, несмотря ни на что, некоторые концерты заканчивались под аплодисменты — не переходящие в авацию.

Как ни странно, но, на мой взгляд, при внимательном вслушивании «новая» музыка оказывалась интересней старого шлягерного НАУ. Современней. Это уже не эстрадное барокко — роковая готика (простите за столь вульгарное сравнение). Кроме одной песни — «Джульетта» — программа (особенно, «Черные птицы», «Последний человек»; да и другие работы) понравилась мне вся. Не сразу, правда, — слишком разителен оказался контраст с привычным представлением о НАУ. Прогнозы и обещания оправдались — новый НАУ предстал в действительно новом облике. Слушать старые хиты группы мне лично стало уже не интересно.

Но не все, конечно, могут разделять пристрастие

к роковым заморочкам или индипендентовскому сумбуру. И ряды поклонников НАУ после концерта стали снова перестраиваться: редеть и формировываться заново. В этот переломный момент «Наутилус Помпилиус» поехал в Соединенные Штаты Америки.



5. НАУ в Нью-Йорке

Поездка группы летом 1990 в Америку, «где я не буду никогда», могла бы относиться к числу анекдотических эпизодов из биографии группы, если бы при этом не возникала масса печальных ассоциаций.

Итак, Америка. НАУ пригласили выступить в ежегодном «Семинаре новой музыки» в Нью-Йорке — своего рода музыкальном «рынке» с участием профессионального менеджмента, официальной и андерграундной (по американским понятиям) рок-прессы, диск-жокеев, представителей мира грамзаписи. В общем, всего того, что окружает современную популярную и рок-экспериментальную музыку. Отражая модный интерес ко всему советскому, естественно, появились и «концерты музыки из СССР». До 1990 там уже побывали, например, Борис Гребенящikov и «Звуки Му».

Для финансирования своей поездки менеджеры НЛУ нашли каких-то спонсоров (питание и проживание организаторы семинара не оплачивали, соответственно необходима была валюта + проезд — тоже за свой счет, но уже в рублях). Вся последующая история в наших условиях совсем не удивительна, но весьма своеобразна. Как вам, вероятно, известно, в тот период выезжавшие по служебным паспортам граждане СССР не имели возможности официально поменять рубли на валюту, а должны были изыскивать себе средства либо через спонсоров или зарубежных партнеров, либо, скупая деньги на черном рынке, контрабандно провозить их за границу. В случае конфискации государство получало дополнительную прибыль, а «преступник» имел счастье гордо отвечать заграничным официантам и портье, что он представитель СОВЕТСКОГО СОЮЗА! Легко догадаться, к каким казусам подобная ситуация приводила. Впрочем, не хочешь — не поезжай...

Я встретился с музыкантами группы уже непосредственно в Нью-Йорке (собираясь на семинар, я лишь смутно слышал о возможном участии НАУ) и обо всех злоключениях узнал там же от тогдашнего менеджера группы Дмитрия Гербачевского. О причинах он сам, вероятно, мог только догадываться, а суть его рассказа сводилась к следующему: все финансовые документы, гарантировавшие оплату пребывания НАУ в Америке, должен был привезти некий представитель спонсорской организации, вылетающий на несколько дней позже самих музыкантов. Те, в свою очередь, добрались нормально, разместились в весьма симпатичной гостинице на Манхеттене (Marriott Marquis Hotel), но необходимых денег сами не имели, ожидая своих финансовых благодетелей. Далее события приняли весьма пикантный оборот — вылетающий из Ленинградского аэропорта с деньгами (или их гарантиями) человек, уже после регистрации билета и таможенного контроля, был остановлен пограничниками. Ему сообщили, что виза на выезд аннулирована и, соответственно, в Нью-Йорк он не полетит.

Дальнейшая судьба неудавшегося путешественника, видимо, вернувшегося к родному очагу, мне неизвестна, зато настроение участников НАУпроекта, оказавшихся в Нью-Йорке в дорогой гостинице без всяких средств к оплате и существованию, легко себе представить. К счастью для них, среди прибывших на семинар ока-

залась Рифф ле Рош, менеджер тогда еще западно-берлинского отделения фирмы LRO MUSIC, занимавшаяся, в частности, продюсированием свердловских групп («Агата Кристи») в Западной Европе (т. е. постоянный партнер Свердловского рок-клуба). НАУ попало под ее попечительство...

Первые действия — вон из гостиницы. Музыканты расселились по частным адресам, найдя пристанище в студии и квартире нью-йоркского художника, личного знакомого Рифф ле Рош. Выдача порционного пива и прочих радостей американского бытия — за счет и при благосклонном согласии западных покровителей. М-да...

Забавно, но моя личная ситуация в Нью-Йорке оказалась ненамного лучше наутилусовской: пережив «экспроприацию» долларов на московской таможне в аэропорту «Шереметьево-2» (прекрасное место!) и имея родственников только в Вашингтоне, я провел несколько весьма спартанских дней на нью-йоркском семинаре и, в конце концов, «прибился» на ночь к наутилусовцам в облюбованную ими студию — за что им всем спасибо. А поводом задержаться подольше в Нью-Йорке, не смотря на все бытовые сложности, являлось желание посмотреть выступление группы, которое состоялось в среду 18 июля в клубе «Kenny's Castaways».

КОНЦЕРТ

Или может даже не концерт — скорее локальное выступление. Впрочем, и в такой несенсационной форме, оно имело определенное значение. Чтобы в достойной степени оценить его, необходимо хотя бы в общих чертах остановиться на особенностях зарубежной рок-жизни вообще.

Большие концертные площадки (а тысяча и более зрительских мест — это уже много), как правило, могут быть предоставлены, преимущественно, звездам довольно крупного калибра. Билеты на концерты дорогие, но и они, обычно, не окупают всех расходов. Потому концертная деятельность — лишь приложение к прочим видам музыкального истеблишмента.

На этом фоне особое значение играют малые клубные залы, где в дешевом антураже могут при минимуме затрат общаться с публикой малоизвестные исполнители, а иногда и исполнители, скажем так, среднего

уровня популярности. Даже весьма известные музыканты локальных жанров (не суперзвезды) охотно работают в таких клубах. Да и где еще им выступать? Поэтому «Наутилус Помпилиус» в Нью-Йоркском клубе — это совсем неплохо. Тем более, что сам клуб расположен в уважаемом и когда-то богемном районе на Манхэттене — Гринвич Вилледж, по улице Бликер 157.

Как и многие другие мероприятия, концерт НАУ проходил в рамках музыкального семинара и входил в его программу. Для «модной» музыки из Советского Союза выделили специальный день, и в упомянутом клубе один за другим выступили: «Группа Гуннара Грапса» (обозначенная как «Gunnar Graps & Magnetic Band» — под своим старым названием); группа «Vix», представлявшая вильнюсское объединение «Центрас»; «Roovel Oobik» (припанкованный «Соловей-разбойник» из Таллинна); а завершал вечер «Наутилус Помпилиус».

Я бы не назвал помещение клуба особенно удобным или уютным — впрочем, большинство из них — такие. Прямо с улицы попадаешь к стойке бара, а проходя мимо него, оказываешься между столиками и железными стульями, вплотную примыкающими к сцене. Столиков — в пределах полутора десятков; стены, как часто в Нью-Йорке, из побеленного кирпича; тесновато, шумно — хотя народу и не слишком много. Для музыкантов отведено что-то вроде антресоли, которая тянется с двух сторон вдоль «зала» и над сценой. По ширине она как раз позволяет поставить столик со стульями, на которых сервирован бесплатный («от заведения») алкогольный коктейль. Вход в клуб для аккредитованных на семинаре тоже бесплатный, но все внутри (в первую очередь — напитки), по нашим меркам и возможностям, дороговато.

Играть группы начали в 9 часов вечера, но я пришел уже к концу выступления Грапса, задержавшись у своих литовских знакомых. Они большой компанией появились в клубе с целью поддержать родной «Vix» и, надо сказать, проделали это весьма успешно. Публика посматривала на выступления представителей экзотического советского рока с любопытством, но без энтузиазма. Литовцам удалось изобразить что-то вроде фэновского ажиотажа, но в умеренных пределах. «Соловей-разбойник» публику утомил, и к моменту появления «Наутилуса» ряды зрителей заметно поредели.

НАУ выступал уже за полночь, играл музыку в духе своих гитарных изысков весны 1990.

Ходили слухи, что организаторы концерта особенно просили спеть «Про Америку», но Бутусов этого так и не сделал. Уже после всех основных и дополнительных номеров, когда стали собирать на сцене инструменты, в зал пустили фонограмму знаменитой у нас песни. Те из зрителей, кто досидел до конца, отнеслись к НАУ доброжелательно, похлопали. После завершения клубного вечера подходили к музыкантам — в основном, русские эмигранты молодого поколения, кто-то из побывавших в Союзе делился своими впечатлениями от впервые услышанного еще там — в СССР — «Наутилуса» и «вот теперь здесь, в Нью-Йорке...». Впрочем, их было не так уж много... Узнав, что я с музыкантами, некий молодой человек, представившийся как «выпускающий в домашних условиях нью-йоркскую андерграундную рок-газету на двух страницах», попросил познакомить его с Бутусовым и долго удивлялся «неожиданному своеобразию советского рока». В общем, все происходило по-семейному мило и, как многое в Америке, незатейливо просто.

Успех? Провал? Вероятно, такие критерии в данном случае неприменимы: другая шкала измерений, иная весовая категория. Революцию в Америке «Наутилус



Помпилиус», конечно же, не совершил и не мог совершить: даже Гребенщикова при всей профессиональной рекламной раскрутке знали лишь единицы или специалисты. Чуть больше (и уже «в массах») слышали о «Парке Горького». Американцы заняты собой, и пробить их можно лишь чем-нибудь сверхсильным. А НАУ — он наш, советский, умный и немошный, болезненный и неловкий, отчаянный и мрачный — как и вся жизнь в социалистическом лагере. (По поводу советских артистов за рубежом: Артем Троицкий «Русский рок на Rendez-Vous», Литературная газета, 30 января 1991).

Лучше всего, с моей точки зрения, определил ситуацию директор литовского «Центраса» Гинтаутас Бабравичюс, тоже на всем этом шоу присутствовавший. Имея в виду продюсируемую им группу «Vix», он считал, что никакого значения не имеет то, КАК они выступили. Зато теперь, рекомендуя группу каким-либо зарубежным менеджерам, можно на всех рекламных материалах писать, что она дала концерт в Нью-Йорке — «а это так ценится в Европе!». И факт выступления будет соответствовать действительности...

К концу 1990 юридическое положение НАУ оставалось весьма сложным. Высказывались предположения о возможном «закрытии» названия. Финансовые и, прежде всего, «патентные» разногласия с московским центром «Эврика» показывали, какую опасность таят поспешные и непоследовательные решения — даже в нашей стране с весьма условным и запутанным законодательством. Впрочем, плутали тогда в этом многие...

После возвращения НАУ, видимо, пришел к единственно возможному компромиссу в своей музыкальной концепции. Смягчились авангардистские изыски, в составе снова появились духовые инструменты, а в музыке — некоторое возвращение к привычному мелодизму. Группа пополнилась еще двумя ленинградскими музыкантами: Олегом Сакмаровым и Петром Акимовым. Сначала их пригласили только на время записи в студии нового альбома, но наметилось некое единство взглядов и с конца ноября 1990 сотрудничество переросло в полноценное членство.

Поиск компромиссного музыкального решения, вероятно, оправдан — нельзя же слишком легкомысленно обращаться с собственными поклонниками. Где-нибудь, в малом зале на три-четыре сотни зрителей неожидан-

ные эксперименты и уместны, но у нас иные условия жизни, иные масштабы. Той самой, описанной, клубной (не рокклубно-тусовочной, а концертно-клубной) американской системы в стране не существовало. «Наутилус» давал коммерческие концерты — иного пути просто не было. Тем более, что собрать зрителей репутация позволяла. А коль скоро зритель собран — его надо уважать. Даже в весенний период, в пик поисков «нового стиля» соединение двух «Наутилусов» в одном концерте, например: одно отделение — старый шлягерный репертуар; другое — экспериментальный — вполне, на мой взгляд, удовлетворило бы всех. Музыканты же, видимо, хотели разорвать с прошлым сразу, резко. Но в конце концов, похоже, пришли к какому-то равновесию. Надолго ли? Удачно ли? К моменту написания этих строк отвечать на подобные вопросы еще было преждевременно.

6. Очень субъективная характеристика «НАУТИЛУСА ПОМПИЛИУСА»

Несомненно, что НАУ — явление в нашей рок-музыке весьма любопытное. Да и вообще, эта группа во всех своих модификациях мне очень симпатична. Но чем больше симпатии, тем взыскательнее критика, ибо при пристальном внимании в поле зрения попадают отдельные детали, которые при более равнодушном отношении, возможно, остались бы незамеченными. Особенно интересным представляется все то, что связано с ранним периодом жизни НАУ, зарождением его эстетики и его популярности. Кто же такой «Наутилус Помпилиус» и в чем сила его эффектной убедительности? И здесь мне бы хотелось порассуждать вот о чем...

Массовая любовь с первого взгляда к «Наутилусу» иногда чередовалась с чисто рокерской остороженностью, вызванной кажущейся эстрадностью музыки. Чего только не приходилось выслушать в его адрес: «группа для сентиментальных женщин», «примитивная вульгарность рифм а-ля Делон-одеколон», «кабацкая музыка», «мажорский попс», разновидность советского ВИА середины 80-х», ну и тому подобное. Один

из знакомых хиппо-радикалов подвел черту под дискуссиями о направленности «Наутилуса» следующей фразой: «Никакая они не рок-группа, потому что сразу же понравились моей теще».

Шутки шутками, однако многие обвинения (в том числе и касающиеся чисто музыкальной стороны дела) были по-своему обоснованы.

Но даже если и согласиться с частью высказанных замечаний, это мало влияет на общую оценку творчества группы. Кто из нас может похвастаться бесспорным профессионализмом и гармоничностью внутреннего мира? С моей точки зрения, ранний «Наутилус» как раз и силен тем, что сознательно или случайно воплотил в своем творчестве эстетические основы нашего повседневного бытия: примитивность мелодий и банальность рифм, ссылки на то, что не видели, но о чем все слышали, привычку к красивости, лишенную понимания красоты.

Каждое время создает свое массовое искусство, поднимая его на уровень эстетического эталона, и «Наутилус Помпилиус» этот эталон воплотил с блеском и совершенством. Ну а что касается профессионализма, то и здесь все в порядке. Бутусов по образованию и своей домусыкальной (имеется в виду — профессионально музыкальной) деятельности — архитектор (так же, как и коллега Умецкий). А архитектор, ставший музыкантом, вполне естествен для нашей жизни (вспомним хотя бы Алексея Козлова или Андрея Макаревича). Нам не привыкать к тому, что в жизни люди оказываются совсем не теми, кем должны были бы стать, исходя из своей «профессиональной» подготовки. Филолог числится инженером, инженер оказывается на месте рабочего, писатель работает машинистом в котельной, а кухарка умеет управлять государством. По сути речь идет не о профессионализме, а о своего рода амбициях, реализовать которые человек стремится всеми возможными способами. Трудно сказать, насколько плодотворна деятельность «котельного» писателя с точки зрения владения навыками писательского мастерства, зато уж знания быта ему не занимать. Так и складывался новый советский профессионализм. В лучшем случае это был «профессионализм упорных самоучек».

«Наутилус Помпилиус» с полным основанием претендует на звание «Героя труда» данной категории тру-

жеников. Взятые из окружающей жизни сюжеты, пропущенные через собственное мировосприятие, складываются в общую и, в конечном счете, довольно мрачную картину быта советского интеллигента. Глубина познания и понимания заменяется лестным словом, которым прикрываются бездонные пробелы образования — эрудиция. То самое «многознание», которое уму не научает» воплощается в художественные произведения, отражающее общую картину нашей духовной жизни со всей ее эклектичностью, закомплексованностью, страхом и прочими малопривлекательными аксессуарами.

Оглянувшись по сторонам, музыканты будущего знаменитого «Наутилуса» увидели, судя по их песням того периода, довольно безрадостную картину: «все готово, чтобы рвать ткань», «праздник общей беды». Илья Кормильцев, находившийся тогда в производственной командировке в маленьком городке, расположенном недалеко от Свердловска, черпал сюжеты прямо из увиденной им жизни. И ситуация «лица на экране» как единственной реальной ценности — не вымысел, а повседневная реальность.

Не меньшей реальностью является и всепронизывающая безысходность, лейтмотивом которой становятся навязчивые рефрены «Никогда/никогда», «никуда/никуда».

Даже простая формула навсегда недоступной далекой экзотической страны стала для многих из нас болезненным комплексом собственной неполноценности: «Гуд-бай, Америка, где я не буду никогда...». Как это перекликается, например, со словами другого свердловчанина, близкого рок-крутам писателя и журналиста Андрея Матвеева:

«...Добираюсь до кухни и выключаю чайник. Он еще ничего, еще не успел расплавиться, а значит, можно выпить чаю и помечтать о Японии, в которой никогда не придется побывать»*.

Вот так. Как живем, так и поем.

Драматизм многих ранних вещей «Наутилуса Помпилиуса» — не поза и не стилизация. Это реальный образ жизни тех, кого мы потом уважительно называли музыкантами группы «Наутилус Помпилиус»: «С тех пор, как умолкли все песни, которых я не знаю, я не

* Андрей Матвеев, С августа по сентябрь. Повести и рассказы. Свердловск, Средне-Уральское книжное издательство, 1988, с. 63.

могу успокоиться. Ведь раньше была совсем другая музыка. Где я? Кто я? Куда я? Я отрезаю от себя части, все это бьется в бессилии об пол. Я весь навстречу музыке. Я смотрю на нее во все глаза, я слушаю ее во все уши, но я не вижу ее и не слышу. Тогда отчего же я думаю, что она есть?!». Так начинался альбом 1985 года «Невидимка». Даже навязчивое, эгоистичное «Я» в коротком приведенном отрывке, по сути, соответствует присущему многим из нас самолюбованию трагизмом собственного бытия.

И потому, присоединяясь к «Наутилусу», задаю себе вопрос: «Где я? Кто я?» и, не находя ответа, погружаюсь в кабацкий драматизм наутилусовского китча, и прославляю одаренных самоучек нашего непрофессионального быта...

По мере движения «Помпилиуса» к успеху драматизм его сюжетов смягчался, зарисовки приобретали все большую отстраненность, а подчеркнутая социальность («Шар цвета хаки», «Скованные одной цепью») уступала место лирике — тоже по-своему драматичной («Я хочу быть с тобой»), но уже явно менее социальной. Или, по крайней мере, социальность эта становилась все более и более завуалированной. При желании, можно усмотреть достаточно прозрачный политический контекст в «Стриптизе», а подчеркнутое акцентирование эротики («Ворота, откуда я вышел») уже само по себе в этот период (вторая половина 1988) воспринималось как вызов.

Привыкнув говорить о себе, «Наутилус» на новом этапе должен был принципиально изменить саму тональность разговора, и, судя по всему, с этим постепенно справлялся. Вкусив нечто, плохо заметное издали, музыканты заговорили о «Бриллиантовых дорогах», причем с интонациями, не лишенными иронии (или самоиронии?).

Ценой больших личных усилий, благодаря собственному таланту и счастливому стечению обстоятельств, «Наутилус Помпилиус» удалось изменить свой статус и выйти за пределы замкнутого круга интеллигентского провинциального бытия. Иными словами, «Помпилиус» пробил себе право «поехать в Америку» (читай: Японию, Францию, Австралию и т. д.). И что же? Получилось, что не в Америке Счастье?

«Наутилус» для собственного творчества, похоже, нуждался в жестком допинге — и этим допингом была

боль. Тоже — одна из мазохистских особенностей нашего интеллигентского бытия. «Ой, плохо, ой, как плохо...». Но вдруг боль исчезла — исчезла и отчаянная genialность творческого взлета, возможного в экстремальных условиях «повседневного подвига». Остались темы — даже появились новые, но вот отчаянная дрожь в голосе от обиды на себя, на мир, на жизнь — стала искусственной, и уже не чувствуется в ней СТРАХ, который неотъемлемо сопровождал самому разудалому дон-жуанскому подвигу. Без боли и страха «Наутилус» оказался в тупике. Его восхождение наверх остановилось на первой же безопасной и комфортной стоянке.

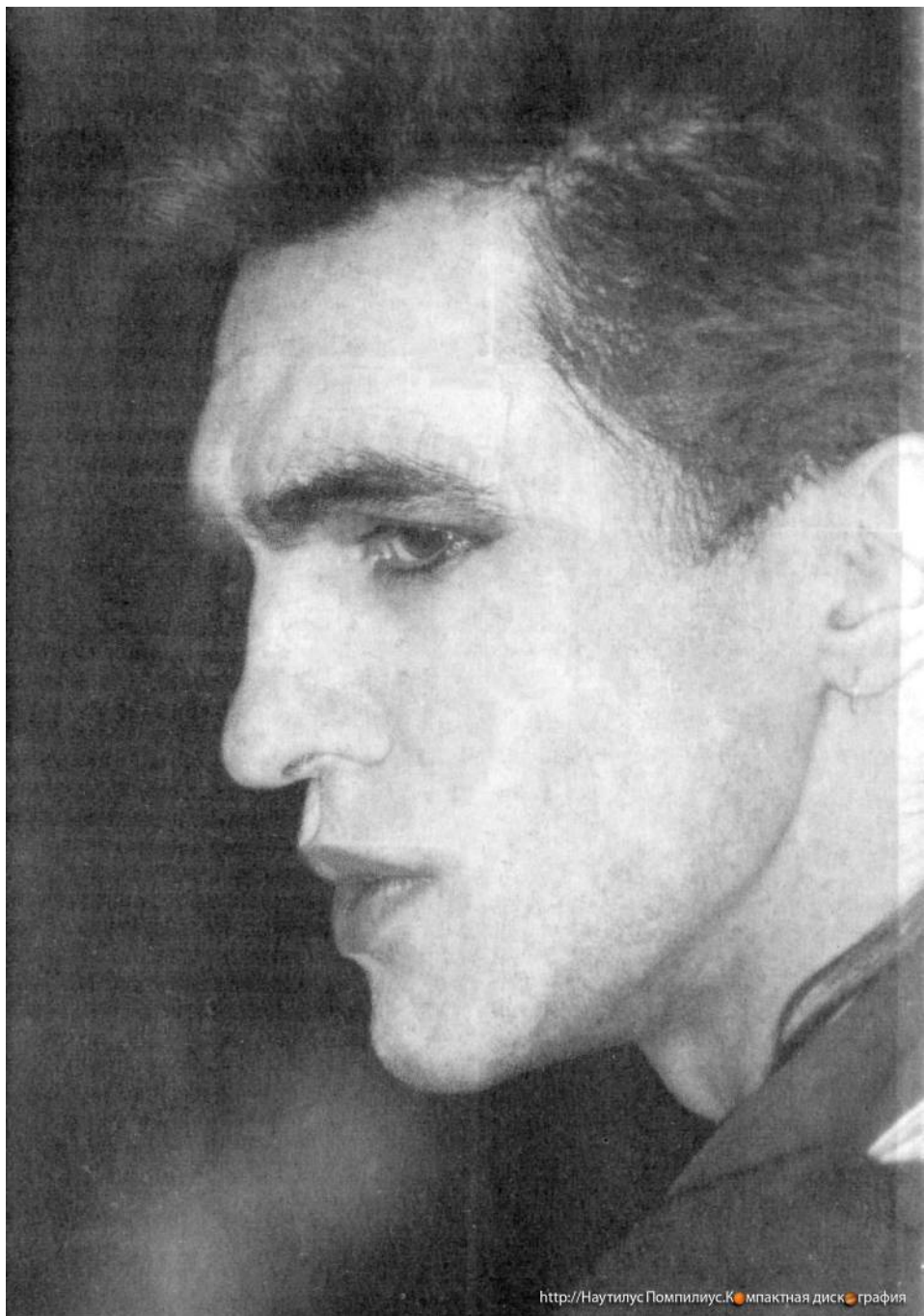
Потому и начался поиск новых ритмов, настроений — новой философии. Интеллектуальный багаж и несомненный талант помогали и здесь делать интересные находки. Но к 1991-му году подобные находки — при всей их неординарности и музыкальной оригинальности — оставались не более чем заготовками для следующего жизненного этапа. Несомненно, это была принципиально новая эстетика и даже иная жизненная философия. И, на мой взгляд, более высокая (если в подобных вещах вообще можно говорить об иерархии). НАУ, отключившись от всего повседневного, наносного, сиюминутного, попытался от бытописательства перейти к игре, правила которой должны были быть доступны далеко не всем. Игра со звуком, игра со словом. Понятные и привычные интеллектуальные штампы, причудливое сочетание которых составило универсальную «картину жизни», нарисованную ранним «Наутилу-сом», уступили место сложным и многозначным философским абстракциям — тоже очень интеллектуальным, но уже не штампам, а ребусам. НАУ перестал быть пугающе вульгарным и потому чертовски привлекательным зеркалом советской духовной жизни на среднем (массовом) уровне. Участники и идеологи НАУ-проекта повзрослели и теперь готовы были поиграть в кроссворд с эрудированным партнером — эрудированным настолько, чтобы соответствовать советской духовной жизни на среднем (но не совсем массовом) уровне. Что тоже выглядело по-своему занятно. Тем более, с учетом приобретенного столичного лоска...

Но, помимо внутренних мотивов, существовал еще и социальный контекст. Как и на предыдущем этапе, группа оставалась своеобразной микромоделью нашей жизни. В этом была ее подкупающая сила на уровне

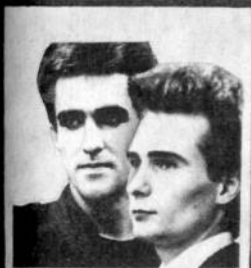
«полублатной» интеллигентской культуры: мелкого критиканства и поверхностной эрудиции, внутреннего самокопания и вечной неудовлетворенности. И далее: отказ от легкодоступного личного обогащения за счет оболванивания бездумных масс, но незнание иного пути привело к растерянности, глубокому внутреннему кризису и, наконец, попытке стать профессионалом в новом смысле этого слова. Многие представители прежней творческой оппозиции не поддались на «кооперативные» соблазны быстрого делания денег «в новых условиях», а попытались поучаствовать в создании «новой культуры» — в журналистике, в кинематографе, даже в бизнесе. И часть из них на первом этапе потерпела фиаско, по крайней мере, при оценке с позиций массового сознания. Существовавшему общественному мнению, укоренившейся системе людских взаимоотношений нужны были ПРЕЖНИЕ порядки, но в более облагороженном виде (чуть побольше материальных благ, чуть поменьше вызывающей социальной несправедливости и некоторые отдушины в духовной сфере). Интеллектуальные искания превращались в бесперспективное брюзжание. Формирование новой культуры — в том числе и в музыкальной сфере — требовало времени, а ждать никто больше не хотел. «Давай, в 500 дней! Давай, сейчас! Хлеба и зрелищ!» Кому здесь думать о далеко идущем профессионализме? Тем более, что успехи в этой области оказались поначалу более чем скромными... И все эти парадоксы воплотились в жизни группы, в очередной раз продемонстрировав — каким чутким, но бесполезным барометром является рок-культура.

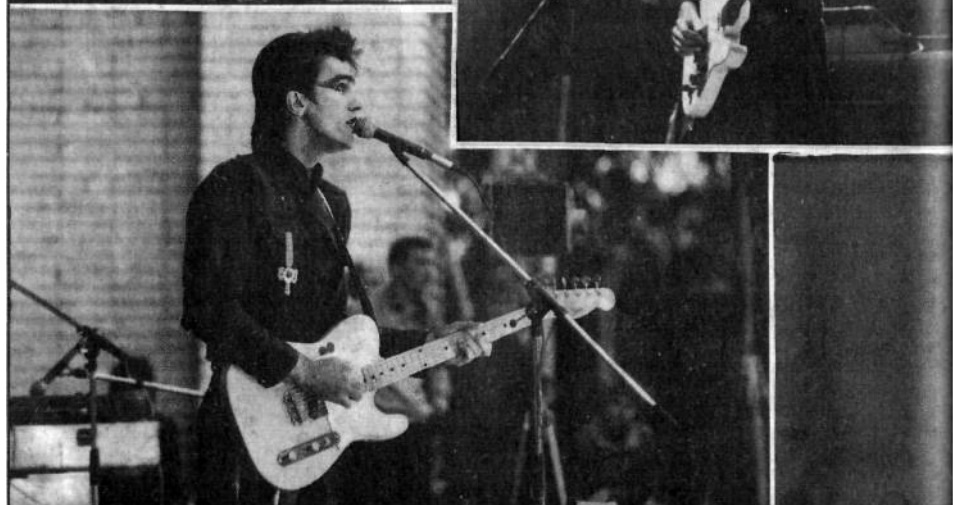
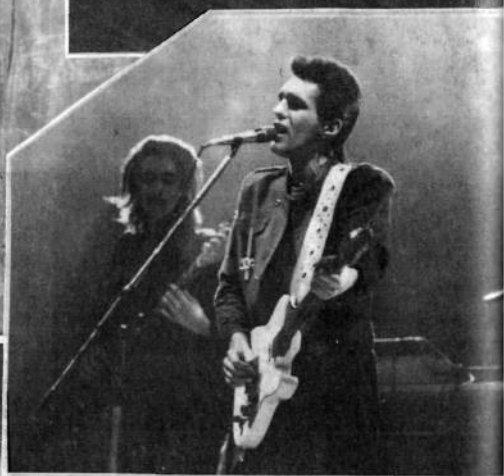
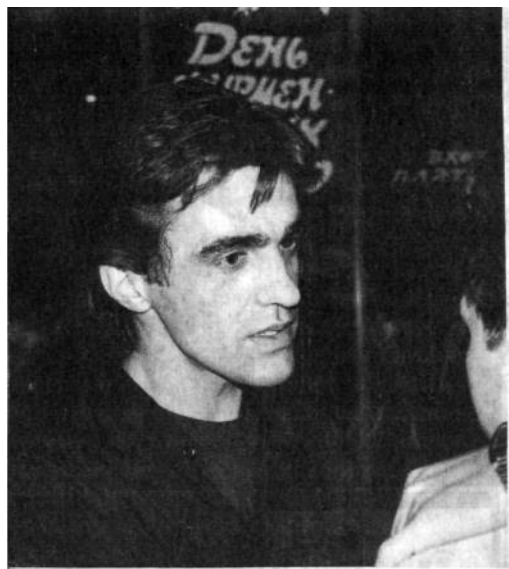
Вполне возможно, что НАУ, совершив очередной вираж по нашей жизни и вообразив в себя весь опыт увиденного, предложит новые работы, которые позволят вести речь уже о совершенно иной, пока непредсказуемой, эстетике, и тогда тема «Наутилуса Помпилиуса» будет иметь свое логичное продолжение. Один раз НАУ уже как бы родился заново, доказав тем самым, что его тяга к жизни может оказаться сильнее давления внешних условий. Ему, как и всем нам, несмотря на всю невзрачность, сложность, противоречивость окружающего мира, судя по всему, тоже хочется жить.















ВЗГЛЯД НА «ПОМПИЛИУС» ИЗНУТРИ.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

Почти то же самое, во с точки зрения непосредственного участника проекта «НП» на определенном этапе, временного менеджера группы в 1987—88. Необходимо добавить, что Калужский был отстранен от обязанностей администратора по решению общего собрания НАУ. Принимал активное участие в становлении Свердловского рок-клуба. Не оценивая его менеджерские способности, можно сказать, что Калужский — один из лучших рок-журналистов в стране. Его деятельность выходит далеко за пределы узкой рок-сферы — поэт, публицист, переводчик. Работал над сценарием фильма о рок-музыке «Сон в красном тереме».

Возвращаясь к теме НАУ, любопытно отметить, как, исходя из одних и тех же фактов или наблюдений, разные авторы делают диаметрально противоположные выводы.



СЕКСТЕТ — А — ТЕТ

АЛЕКСАНДР КАЛУЖСКИЙ

Свердловская группа Nautilus pompilius вызывает самые противоречивые мнения. Одни называют NR голосом поколения, выросшего в душной атмосфере прошедшего десятилетия и активно не приемлющего существование вещей; иные усматривают в их песнях приметы нового художественного мышления, так называемой рок-культуры, национальную самобытность которой эти песни как раз и утверждают... Третьи относят группу к эстраде и категорически отказывают ей в приставке «рок-»; четвертые заявляют, что NR по уровню культуры выше своих почитателей ровно настолько, насколько сцена выше кресел зрительного зала... Имеют ли они в виду амфитеатр?..

Предлагаемые вашему вниманию заметки не столько о NR, сколько по поводу. Они — своеобразный итог авторских наблюдений после двух лет интенсивной практики в сфере молодежной поп-культуры.



Что такое рок-музыка и чем она отличается от поп-музыки? На этот вопрос каждый ответит по-своему, и кто-то согласится со мной, что грань между ними достаточно условна и трудно-определима. Особенно на исходе 80-х. Возможно, более точным понятием было бы «самостоятельная молодежная эстрада», поскольку она производится и потребляется главным образом молодежью... Но я в своей работе пользуюсь словом «рок» (или «рок'н'ролл») чаще, чем словом «поп», что вовсе не подразумевает ни малейшего противопоставления одного другому, а напротив, избавляет меня от необходимости давать определения року, молодежи и другим непонятым вещам...

Некоторые вещи я все-таки поясню, от чего страдает построение этих заметок. Например, как сейчас.

1. ГОД МОЛЛЮСКА

В мае 1987 на вильнюсской «Литуанике» обсуждалось выступление рок-группы из Свердловска *Nautilus pompilius*. Мнения были самые разные. Среди прочих одно обратило на себя внимание всех присутствовавших своей категоричностью: «1987 год — год группы *Nautilus pompilius*!» — многие находились тогда под впечатлением концерта месячной давности, когда *NP* завоевал «Приз зрительских симпатий» на рок-фестивале в Новосибирске.

Незадолго до Новосибирска состоялось два концерта в Ленинграде, на одном из которых присутствовали «генералы» из Союза композиторов РСФСР. В результате группу ругнули в «Советской культуре» и вскользь упомянули наряду с «Аквариумом» в «Правде» как заслуживающую внимания. По стечению обстоятельств обе команды выступали в ленинградском концерте, причем, по мнению большинства ленинградцев, *NP* убрал «Аквариум» — это уже совсем походило на сенсацию...

Вернувшись с «Главным призом» из Литвы в Свердловск, где проходил Второй рок-фестиваль, они снова оказались на сцене. Энтузиазм, с которым их встречали дома, уступал лишь хрестоматийному кино-ликованию при возвращении героев-челоскинцев. Фантасмагория была бы полной, если бы на фестивальную сцену поднялся Всесоюзный Староста, тряся бородкой и высокими правительственными наградами...

В июле штурмом взяли Таллинн на острие ленинградского ударного десанта («Алиса», «Телевизор» и т. д.). Далее последовал фестиваль в подмосковной Черноголовке, где они опять же стали лауреатами и победителями во многих категориях зрительских анкет.

В августе было принято предложение некоего симферопольского антрепренера посетить всесоюзную здравницу — авантюра носила название «Парад ансамблей» и откровенно коммерческий характер. Кое-как добившись первых договорных денег, наши герои отбыли на родину. Гастрольный сезон, начавшийся в январе (без отрыва от основной работы!), завершился — по крайней мере, так казалось в конце лета...

Лето выдалось во всех смыслах исключительно жарким: шар цвета хаки изрядно обгорел и уже не вызывал прежних эмоций; Казанова уболтал всех до единой, и женщины города обрели то, что так мучительно искали; мужчины искали одеколон (басурман нам не указ!), но не находили даже зубной пасты... НР искал барабанщика: Алика в июле отдали в солдаты. Уже в Крым ездили с драм-машин, но этот вариант после работы с Аликом не устраивал.

К моменту появления в Подольске (сентябрь) замены еще не нашли. Несмотря на успех, к которому незаметно привыкли, и лауреатство, ставшее традиционным, раздались голоса о том, что не плохо было бы «заменить батарейки»...

Осенью появились кооператоры, мобилизовавшие музыкантов на сбор урожая. Пожинать плоды мешала государственная служба — с ней пришлось расстаться.

Около тридцати концертов за месяц!..

Золотая осень.

Попутно присоединился Зяма, в прошлом игравший на ударных в «Урфине Джюсе», группе Е. Белкина, «Насте» и «Чайфе».

Московская «Рок-панорама» особого доверия не вызывала: сроки проведения перетасовывались, состав участников постоянно выхолащивался в пользу филармонического официоза. Тем не менее «Панорама» давала выход на широкую аудиторию, возможность показаться специалистам из-за рубежа — это была рекламная поездка, и НР отправился в Москву.

Их выступление слушали стоя. «Герои Подольска» становятся героями «Рок-панорамы» — новые знакомства... полезные советы... заманчивые предложения...

Заканчивался 1987 год, ГОД МОЛЛЮСКА.

ПОСТСКРИПТУМ: По итогам хит-парада «Московского комсомольца», НР назван лучшим дебютантом года, пятым в списке лучших групп; магнитофонный альбом «Раздука» возглавил соответствующий перечень, четыре песни из него вошли в ТОП 20; Бутусов назван среди десяти лучших вокалистов, а Могилевский назван Андреем в категории «разные инструменты». Фирма «Мелодия» предлагает свои услуги. Дело движется к всесоюзному признанию.

2. ОБЫКНОВЕННАЯ ПРЕДЫСТОРИЯ

Уроженец Красноярска, шестнадцатилетний Слава Бутусов переезжает в Сургут. Обычай учеников сургутской школы, куда родители определили Славу, были суровы: «новеньких» надлежало бить. «Поначалу мне постоянно давали трандов. Потом меня это страшно достало, я взялся за гитару, сколотил команду — и мы всем дали такой «хеви метл», что вопросов ни у кого больше не возникало», — вспоминает Слава. К тому времени он уже вовсе увлекался музыкой, хотя «слушал все подряд, что перепадало... в основном радио, причем и «Юность», и «Голос»... В седьмом классе купил мне отец магнитофон... какую ерунду я только ни писал! Но больше остальных нравился Led Zepplin...»

Осенью 78-го Бутусов поступает в Свердловский архитектурный, где знакомится с другим первокурсником — Димой Умещким. В те годы АрхИ не без оснований гордился своими традициями в области

рок-культуры: вечера и «сейшена», проходившие там, были архи-популярны среди молодежи города.

Возраст, ощущение некой «причастности и исключительности», свойственное архитектурской вольнице... у Славы — голос, у Димы за плечами английская спецшкола, недорогой портвейн — буквально за углом... — ну что еще требуется для создания рок-группы?! Играли, что знали. Знали немного, но много от них никто еще не требовал.

Сначала с Запада, позднее из Тбилиси доносились «весенние ритмы»: песни звучали по-русски, но в их языке становилось ощутимым какое-то электричество... В Свердловске верховодил «Трек», тяжело ворочая глыбу монолита для собственного пьедестала. Это подогревало самолюбие, не предпочтение отдавали К. Никольскому, А. Романову и А. Макаревичу. Своих песен еще не написали.

Свои были написаны и записаны ближе к выпуску. Студенческая бесшабашность и безоглядность отражена уже в названии: «Али-баба и сорок разбойников» — так окрестили они свой первый магнитофонный ролик. Позднее появилась еще одна запись: «Переезд» (1984), появляется группа «Наутилус». Название предложил институтский товарищ Андрей Макаров, звукооператор группы.

Примерно тогда же в окрестностях Свердловска состоялся семинар по проблемам молодежной культуры, куда скромных мальчиков из архитектурного выгнали Коля Грахов, авторитетный спец в означенной сфере. Хозяевами положения на семинаре были музыканты «Трека» и «Урфина Джюса». Лидер последнего, Саша Пантыкин, с присущей ему жадностью до всего талантливого и нового, помог на «Переезде» с органичными партиями и аранжировкой. «Переезд» был данью увлечения хардом, поэтому песня «Ястребиные свадьбы» заметно выделялась своей органичностью и лиризмом на фоне «картонных» страданий других композиций Бутусова.

Зимой 1985 г. ребята заканчивают АрХИ и в марте записывают «Невидимку». К моменту выхода этого ролика свердловский андерграунд переживал заметный кризис: в 1983 распался «Трек», скис «Урфин Джюс»; сольный проект Егора Белкина, в записи которого помимо остальных членов УД приняли участие Дима и Слава, не убеждал — время требовало «свежей крови». Это остро почувствовал текстовик УД, Илья Кормильцев (выпускник химфака УрГУ): «Я забросил Славке целую папку «бесхозных» текстов, мало надеясь, что из этого что-нибудь выйдет...». «Вышел» лейтмотив «Невидимки»: «кто я / что я / куда я / куда». Этот альбом был насквозь проникнут профессиональной неумелостью и такой человеческой беззащитностью, что при повторном прослушивании снисхождение сменялось сочувствием, а первоначальное отталкивание — притяжением.

Накануне, летом 1984 г. Илья и Слава побывали в Ленинграде. На фестиваль они опоздали, но на концерты «Аквариума», «Кино» и модной в те месяцы «Мануфактуры» им посчастливилось попасть. Заявляется дружба со Славой Задерием и его «Алисой», о существовании которой тогда не знал еще, наверное, Кинчев. Вспоминая эту поездку, Илья грустно улыбается: «Хорошее время, все было всерьез...»

3. «РАНЬШЕ БЫЛО СОВСЕМ ДРУГОЕ ВРЕМЯ»

Пантыкин слушал «Невидимку» на второй день после сведения. После прослушивания он не послал Бутусову свой портрет с надписью — как это некогда сделал Жуковский, прочитав «Руслана и Людмилу», — тем не менее высказался в духе знаменитого послания о «победителе-ученике» и т. п..

Своим построением «Невидимка» напоминает «литературно-музыкальную композицию». В целом атмосферу альбома определяют мотивы расставания, страха неизвестности и интуитивного нежелания слиться с системой, включающей в себя разнокалиберную машинерию по нивелировке личности. Действительно, привычная жизнь в стенах *alma mater* должна смениться рутинной повседневных забот; студенческие проекты «городов будущего» уступали место разработкам каких-нибудь «санузлов нового типа» в тесноте и многолюдье проектных контор со всем вытекающим отсюда абсурдом — так что лучше уж *стать* невидимкой, чем дожидаться, когда тебя в него *превратят*. Кроме того, время убеждало, что пора прощаться с прежними увлечениями: «проща-ай навсегда-а!». Прощай, «другое время», время потерятых джинсов, затертых дисков и тертых калачей из подворотен («Алчи-Алчи»).

Прагматизм «нового поколения рокеров» едва обозначен, он скорее капитуляция, чем вызов; скорее необходимая в программе антитеза, чем программная антиромантика — но при всем при том «завтра выходить на работу» («Мифическая столовая»).

«Невидимка» был записан вчетвером: Слава — голос, гитара; Дима — бас; Витя «Пифа» Комаров — синтезаторы; Андрей — звук. На «обложке» этого альбома (Ильдар Зиганшин) название «Наутилус» модифицируется в *Nautilus rompius*. Дело было так: изначальное имя группы отражало (по словам Бутусова) нечто большое, железное и загадочное, как *Led Zeppelin*. Позднее стало известно, что в Москве уже есть «Наутилус», созданный Маргулисом и Кавагое, игравшими в составе «Машины времени». Свердловчанам отказываться от своего прежнего имени не хотелось: поклонников было не много, но они уже были, и не только в Свердловске, а путаница началась уже Тогда... Избранная ими модификация — видовое название моллюска, иначе именуемого «кораблик», — оказалась еще более загадочной и, кстати, стилистически удачной. Среди «примусов» и «динамиков» с одной стороны, «альянсов» и «нюансов» с другой, название *Nautilus rompius* стоит особняком, вне аналогий.

Зимой 1988 я узнал, что Маргулис переименовал свой состав*...

«Невидимка», созданный *in vitro***, просился на сцену. В процессе репетиций привлекли Настю Полеву, выпускницу АрХИ, некогда певшую в «Треке». Слава с Ильей пишут «Клипсо-калипсо» (впоследствии вошла на «Тацу», сольный альбом Насти, где также встретите песню «Начало каждой реки» на слова Бутусова).

В мае 1985 г. была предпринята «вылазка» в соседний Челябинск

* Лидером московского «Наутилуса» был Сергей Кавагое, ему же принадлежит и авторство названия. Группа распалась не достигнув поставленных целей, после чего Кавагое от музыки постепенно отошел, а Маргулис, поиграв с Ю. Антоновым, собрал группу «Шанхай» и, наконец, в 1990 вернулся в ретро-состав «Машины времени».

** букв. «в пробирке» (лат.)

(по инициативе Пантыкиина и Белкина). Челябинцы, организовавшие этот «супер-подпольный сейшен», были слишком увлечены конспирацией и присутствием двух джосовцев, поэтому не смогли оценить ни Настю, ни NR. Восторгам хозяев не было предела, когда Егор и Саша согласились выйти на сцену, а поскольку с ними не приехал Зяма, «побежденный учитель» Пантыкин на ходу осваивал драмашин Комарова.

Мы как-то говорили со Славой об этом концерте — для него это одно из самых дорогих воспоминаний: «Понимаешь, ни гонораров, ни гостиниц... ночевали где-то вповал на флэту — но какой это был кайф!»

Заканчивался 85-й. На квартире у Славы записывали новый альбом. Были готовы «Взгляд с экрана», «Клипсо», «Рислинг», «Наша семья», «Все, кто нес», «360° обстрела». При обсуждении записи мнения резко разделились... В результате этот альбом так и не увидел свет. Часть песен была позже переписана для «Разлуки». Бутусов, подавленный неудачей записи, «уходит на дно и позывных не передает» в течение нескольких месяцев. Кризис обостряется, и дело едва не заканчивается распадом.

Причин для отчаянья было предостаточно: концерты были под глухим запретом, не было ни аппаратуры, ни инструментов; но главное, как иногда казалось, не было надежды, что все изменится к лучшему. Нередко бывало больно, чаще — стыдно и унижительно.

4. 3+3

Жил кораблик веселый и стройный:
Над волнами как сокол парил.
Сам себя, говорят, он построил,
Сам себя, говорят, смастерил.
Сам смолою себя пропитал,
Сам оделся и в дуб и в металл,
Сам повел себя в рейс —
Сам свой лоцман,
Сам свой боцман,
Матрос,
Капитан.

Н. Матвеева

Весной 1986 г. в Свердловске появляется рок-клуб. Накануне УД и NR выезжали на концерты в Казань, но в последний момент все провалилось: кто-то донес «куда следует».

Первые месяцы становления клуба пролетели незаметно. Так же незаметно весна сменялась необычайно холодным летом. По случайной случайности несколько солнечных дней того лета пришлось на три дня июньского уикэнда, на три дня фестиваля рок-музыки в Свердловске. Это была первая возможность увидеть и услышать друг друга со сцены. Концерты проходили в ДК им. Свердлова.

Аппаратуру свозили со всей области. Времени на подготовку было в обрез. Настройка и репетиции участников проходили по ночам.

Выступление NP приходилось на дневной концерт последнего дня. Во время фестиваля Слава и Дима выступали трижды, не считая собственной программы. Они играли в составе «Группы Белкина», аккомпанировали Насе, участвовали в хевиметаллическом «Стэпе». Концерт «Стэпа» проходил вечером того же дня, что и концерт NP, поэтому обе команды репетировали в ночь на воскресенье. В «Стэпе» Дима играл на басу, а Славе отводилась роль вокалиста. Каким образом они оказались в столь тяжелой ситуации — объяснять долго. Так или иначе солист-металист поневоле, Бутусов старался на полную, электризуя ночь душераздирающими криками. Под утро у него пошла горлом кровь. Возникла угроза срыва предстоящих концертов, одинаково важных как для «Стэпа», так и для NP. Слава это хорошо понимал, но жалеть себя на сцене он тогда не умел. В воскресенье он пел, как мог... NP выступил ниже собственных возможностей. Звучали песни из «Невидимки» и неизданного «зимнего» альбома. Перед фестивалем к группе присоединился саксофонист Алеша Могилевский, выпускник музыкального училища. К этому концерту мы еще вернемся, а сейчас отметим лишь, что было почти весело, вполне болюково и всецело по-студенчески.

Вечером, во время «стэп-шоу», затянутый в кожу Бутусов, словно пантера по клетке, метался по подиуму, с рыком и криком обрушиваясь на микрофон. Под ним, на сцене кипел «металл». По всем правилам горячего производства откуда-то появилось ведро с водой. Не прекращая игры, Умецкий ухнул лицом в воду — спустя мгновение огромный чуб, подобно водомету, выплеснул под потолок все содержимое ведра...

— С Умец-кага ташу-сь! — откликнулся женский вопль из глубины зала.

Среди остальных участников фестиваля NP выделялся своим единством: они едва ли не вдесятером вылезали, падали, карабкались из витинового «Жигуленка». Общество их напоминало яркую движущуюся модель какой-нибудь молекулы, где все сверкало и кружилось: глаза и улыбка, клипсы и пряжки на туфлях, медь саксофона и накладки на гитарах...

Сейчас можно по-разному относиться к «Разлуке». Мне кажется, что запись (да и альбом в целом) — неудача, т. е. NP уже тогда был способен на большее. Но кто знает, что случилось бы с ними, не запиши они ее в августе.

Популярность «Разлуки» общеизвестна. Записывали ее на бытовых магнитофонах тем же, что и на «Невидимке» составом+Могилевский. Успех нового альбома приободрил, тем не менее многие проблемы так и оставались нерешенными. Нужен был какой-то толчок, чтобы выйти на новое качество...

Алексей Хоменко (клавиши, опыт) пришел в группу в самом конце 1986 г. После многочисленных попыток ужиться в филармонической системе, в т. ч. в составе «Слайдов», он работал в одном из ресторанных оркестров города. Его приход многое изменил: во-первых, изменилось отношение к делу — из приятного времяпрепровождения с портвейном и друзьями репетиции постепенно превращались в работу; во-вторых, благодаря ямаховской «артиллерии» класса DX заметно вырос арсенал группы, что на порядок усилило и организовало звучание инструментов в целом; в-третьих, Алексей заставил своих младших товарищей задуматься, как жить дальше,

т. е. оставаться в рамках самодельщины или выходить на новые рубежи? Формально включение Хоменки в состав NR было вызвано тем, что Комаров поступил на работу в филармонию: аккомпанировал на синтезаторе какому-то штатному остряку. Так что Витя далеко не всегда мог участвовать в концертах, число которых заметно возрастало. Впоследствии оба клавишника остались в ансамбле, распределяя обязанности таким образом, что Комаров играет «подкладки», тогда как Хоменко всячески расцветчивает канву, по существу выполняя основную работу по инструментовке песен. Позднее, когда на вооружении у NR оказались синтезаторы Roland D-50 и S-50 (sampler), все это и многое другое, в принципе, мог бы делать один Хоменко.

Состав группы на рубеже 1987 г. увеличился до секстета. Формулу, ставшую чуть позже канонической, дополнил Альберт Потапкин (барабаны). Несмотря на свои 18(!) лет, он успел блестяще зарекомендовать себя, выступив с «Флагом», а позднее с «РТФ» (ныне «Агата Кристи») на творческих мастерских рок-клуба. Его привел в NR Могилевский, некогда тоже игравший с «Флагом», знавший Алика еще по училищу. Энергия, самобытная манера игры и музыкальность Алика (кроме ударных он хорошо играет на басу, пробует силы в аранжировке) значительно укрепили фундамент NR. Профессиональных музыкантов и профессиональных архитекторов стало поровну — наступила пора реализовывать музыкальные проекты. Наступил ГОД МОЛЛЮСКА.

5. ROCK AROUND SOVOK

— Но если у вас никто не понимает итальянского языка, кто ж поедет меня слушать?

— Поедут — не опасайтесь: иные из любопытства, другие, чтоб провести вечер как-нибудь, третьи, чтоб показать, что понимают итальянский язык; повторяю, надобно только, чтоб вы были в моде...

А. Пушкин

Рок'н'ролл приехал в СССР в 1957 г. «нелегальным делегатом» на Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Тогда, во времена «оттепели», простая мысль, что все мы — дети одной планеты, рожденные для счастья, любви и мирного труда, казалось впервые обрела плоть, и незатейливые чувственные ритмы рок'н'ролла убеждали в ее жизнеспособности. Они призывали к раскрепощению после десятилетий страха, лишений и лжи.

Позднее, когда «холод» снова взял свое, молодежь по-прежнему отогревалась твистом и рок'н'роллом, сомневаясь в здравости здравого смысла старших, отстаивая среди ортодоксов свое «право на ересь», — ибо рок'н'ролл это язычество, камлание, детство цивилизации... Он полон веры в чудеса, таинственных превращений; он обещает дары и мерцает цветными огнями, как новогодняя ночь...

Основная масса советских слушателей рока в 60-е (главным образом студенческая молодежь крупных городов) неосознанно воспринимала именно эту, праздничную сторону рока, в то время как на Западе он возросел и разочаровывался вместе с the Beatles, выплевывая язвительные реплики устами Bob'a Dylan'a и искал «новую реальность» после калифорнийских тестов и «паломничества в Страну Востока». Радиоголоса, с треском продираясь сквозь заросли помех, доносили до молодых полуночников из СССР «новые вибрации», новые песни. Их язык понимали единицы, остальные свободно импровизировали «перевод», благо причудливые названия (зачастую спор-реалистические) открывали необъятный простор для ассоциаций, а эмоциональность исполнения, казавшаяся по той же причине предельной, не позволяла усомниться в подлинности драматических коллизий...

Не стыдливая Венера — но шизовая, утарная «Шизгара» соблазняла юношей своим далеким светом.

Похмелье, поразившее молодежь в начале 70-х и вызвавшее к жизни надрыв хард-рока, необычайно совпало с разочарованием молодежи нашей страны. Все более очевидный абсурд общественной жизни, вопиющая нечистоплотность хозяев положения сверху и на местах, заставляли безгласно отворачиваться и отходить в сторону, уходить в себя — куда угодно, в том числе в оглушительный грохот харда — только бы не слышать тупого самодовольного косноязычия, прерываемого причмокиванием, цыканьем и бурными продолжительными аплодисментами! Именно с хард-роком подавляющее большинство советских слушателей связывает в дальнейшем понятие «рок-музыки». Неистовые барабаны, мощные партии баса, калейдоскопические тембры не находящих успокоения гитар и метавшийся над всем этим нечеловеческий (и человеческий одновременно!) голос выдавали такие залпы, что не только тело — подпорка ходила ходуном, достаточно было двух-трех слов припева, чтобы все это пришло в движение: «Smoke on the water, the fire in the sky...»

Рок-музыка становится молодежным кодом, непререкаемым и зачастую моментом общения, в том числе общения без... слов. Она уже не только модна, но в значительной степени обязательна, как купальный костюм на общественном пляже. Престижность вовлекала все большее количество новых слушателей. Становилось модно «врубаться» в Doors, «торчать» от Yes и Demis'a Roussos'a. О смене тогдашних увлечений иронично вспоминает Кинчев в песне «Меломан».

Заканчивая ВУЗы, «меломаны» разъезжались, отставали от моды («от жизни» — говорили они). Время от времени телеэкраны поблескивали электрогитарами, другими атрибутами рока, вызывая у «меломанов» легкие приступы ностальгии, но дальше атрибутов дело не шло: выступали ВИА — «все-таки у нас не могут!...» — в приговоре ощущалась досада.

На рубеже 80-х Запад скомпрометировал себя в глазах советских ревнителей рока продукцией ABBA и евро-диско. Публика разделилась на посетителей дискотек, которых вполне устраивала модная утилитарная музыка, и сторонников «старого доброго рока». Последние отвергали продукты коммерческой экспансии «Чингисхана» и др.

завоевателей танцплощадок, но тем не менее с энтузиазмом набрасывались на новые диски Sweet, Uriah Heep и прочий эрзац на потребу покупателей «тяжелого товара».

Безусловно, были и такие, кто следили за движением музыкальной мысли Запада (Zappa, Yes), но их всегда было мало, поскольку помимо вкуса требуется еще и информация, а она доступна, увы, немногим.

Тем временем рок уже вовсю имитировали, обучали русскому (устному) и акклиматизировали в экстремальных технических и идеологических условиях.

Соблазнительность английского панк-рока оказалась воистину неотразимой: мысль о том, что можно делать «песни», не имея музыкальных навыков, опыта работы в студии и т. д., заставила взяться за инструменты самых неподготовленных. Акцент перемещается на тексты, неряшливость и безграмотность которых были отнюдь не преднамеренными, тем не менее подавались как признак стиля, как социально-эстетическая позиция, «новый взгляд на вещи» и проч., и проч. «Будь это хоть каплю умнее высказано, и всяк увидал бы точчас всю нищету этой коротенькой глупости. Но теперь все останавливаются в недоумении: никто не верит, чтоб было так первоначально глупо. «Не может быть, чтоб тут ничего больше не было,» — говорит себе всякий и ищет секрета, видит тайну, хочет прочесть между строчками — эффект достигнут!» (Достоевский).

Результаты вдохновенной самодеятельности начинают записывать и переписывать. Возникает «магнитофонный рок». Ряд ленинградских групп прочно зарекомендовывает себя в качестве законодателей молодежной моды, заражая «меломанов» патриотическим оптимизмом: «взойдет звездой русский рок!» (Шевчук). Многие недостатки музыкантов «магнитофонного рока» списывались на условия — «в России у нас всегда так. Ведь даже самый маленький модерняшка, поклонник всего западного, хулитель всего домашнего, в глубине-то души убежден, что главный мировой талант растет у нас, и стоит его как следует вскормить, как он тут же выскочит и поразит весь мир, не менее, чем атомный гриб или баллистическая ракета» (Аксенов). Как следствие всего этого наиболее активная часть рок-слушателей страны перекладывается на «отечественную волну», лишь в редких случаях отвлекаясь на «буржуев». К тому же появляется тип слушателей, возросших исключительно на «местном сырье».

Повторяю, прощалось все, кроме неискренности, хотя основная неискренность заключалась уже в том, что новые кумиры вчерашних «меломанов» ничего не требовали от самих себя, ожидая, когда им выдадут «гвоздь, холст» и другой инвентарь.

На кухнях не утихали разговоры о том, что рок — это искусство... То, что искусство — тяжелый изнурительный труд, едва ли приходило в голову.

В 1986 г. на ленинградском рок-фестивале выступали все ведущие группы города. Предчувствие тупика, возникшее тогда на их концертах, всецело подтвердилось год спустя. Кризис был более чем очевиден. Сразу оговорюсь, что кризисность ситуации вовсе не означает, что «Алиса» или «Зоопарк» лишены всяческих достоинств — в том-то и беда, что достоинства еще есть, но нет ощутимого роста, нового качества! Теоретически, пиво, разлитое ВЧЕРА по кружкам, сегодня тоже называется пивом, но только теоретически... На практике это выливается... в поиски «свежака». Лихорадочная потребность в свежих именах — одно из проявлений слушательской неудовлетворенности, и оно не случайно: при отсутствии самобытной отечественной школы рок'n'ролла, продюсеров-профессионалов, при низ-

ком уровне культуры и безграничном диктате министерства ее же — новые имена редки, а талантливые тем более. (Вспомните, как в 1985 г. Ленинград влюбился в «Алису» — последствия этой разрушительной страсти до сих пор переживают все участники «романа».)

НР всплыл на поверхность в тяжелое кризисное время. Что удержало его на плаву и подняло на гребень? Свидетельствует ли эта колоссальная популярность о преодолении упомянутого кризиса или является его проявлением? Судите сами...

6. «РАЗЛУКА»

Бесспорно, не последнюю роль сыграл «эффект вакуума»: осенью 86-го ни в Ленинграде, ни в Москве не появилось ни одной запоминающейся записи. Казалось, свердловчане терпеливо выжидали, когда наступит тишина, чтобы можно было негромко и печально запеть: «Разлука ты, разлука, чужая сторона. Никто нас не разлучит, лишь мать сыра земля...». Прекрасная народная песня, вынесенная в эпиграф, захлебывается среди жлобских воплей. Пауза... и холодные аккорды синтезатора, сопровождаемые ритм-компьютером, начинают очерчивать неуютное пространство альбома, «чьи-то узкие плечи»...

Глумливый, вихляющий саксофон, голос солиста балансирует, повторяя ужимки и прыжки самозванного Казановы. Вот он плюхается в пошлость: «зачем делать сложным то, что проще простого: ты — моя женщина, я — твой мужчина; если надо причину, то это причина...» — и, выставленный за порог, плянется в окошко спальни, наводит на резкость. Ему удастся полюбоваться «бронзой раздетого лета»... Но только по пояс: ниже пояса — черт! — «свинцовые оковы»... Свет гаснет.

Темно. Тревожно насвистывает синтезатор. От романа до повести только шаг. Каждый шаг сопряжен с опасностью — не до прогулок. «Хорошо бы собаку купить.» Но собаки нет — только вечно пьяный и злой как собака отец. И поговорить не с кем. «Parlez-vous Français?»

Музыкальная питатка из Doors. Занавес открывается. Мы видим праздничное гуляние. «Кавалеры белых роз»... Рассказчик увлеченно комментирует. Комментарии многословны и невняты. «Праздник общей беды?» — должно быть, аллегория.

Внезапно в «домашнюю» студию вламывается властное звучание меди — эффект облавы, возникающий с первых тактов «Шара цвета хаки», возрастает по ходу песни. Музыкальная ткань с треском разрывается под непреодолимым натиском тех, «кто вечно рвет в атаку», — «марш, марш, лева-ай!» Нашлись-таки те, кто пришел за тобой! — терять тебе больше нечего, и ярость диктует слова... Таким образом «Оставьте меня в покое!» трансформируется в «Не трогайте неба!»

Эта же тема возникает в песне «Хлоп-хлоп». Настроение заметно меняется: протест уступает место сознанию собственной обречен-

ности. Музыкальный строй песни — безымянное детище «подворотни» — довершает узнаваемую картину проводов на бессмысленную бойню. «Знайте и запоминайте...» — это на тот случай, если удастся вернуться живыми.

В условиях, когда все «скованы одной цепью, связаны одной целью», право личности оставаться личностью — не более чем лицензия на именные наручники. Песня «Скованные» подводит невеселый итог движения общества. Итог действительно не радует, но еще печальней то, что не пугает — привыкли-с.

Песня не лишена точных наблюдений, выраженных прямо и беспоощдно. Лично меня здесь не устраивает другое, а именно — *тон*, избранный автором текста. Песня эта безнравственна точно так же, как безнравственны убийственное остроумие и верность деталям, которым в расчете на успех у публики некий сын оснащает рассказ о своей спивающейся матери. В «Скованных» нет ни любви, ни боли сострадания, ни чувства собственной вины. Но есть желание не запачкаться «копотью», досада на то, что мешают целоваться; и хотя слова «держу равнение» предполагают нахождение в общем строю, постоянно повторяемые «здесь...», и общая интонация песни говорят о том, что рассказчик смотрит все-таки на все как бы со стороны и немножко сверху...

Многие склонны усматривать в песне примеры гражданского мужества, а также другие, ведомые им, достоинства — это право каждого слушателя. Во всяком случае, я руководствовался именно этим правом, когда подписывал разрешение на публичное исполнение «Скованных».

Заканчивая обзор «Разлуки», добавлю, что полной неудачей оказалась песня «Наша семья», где авторам на каждом шагу изменяют изобретательность и вкус (чего только стоят жалкие потуги на ерничество в адрес «товарищей Васюков» или как бишь их там). А «почти Герострат» — просто апофеоз «почти культуры»!

Песня «Рвать ткань» тоже провалена, хотя содержит изрядный заряд злого динамизма: «Папа щиплет матрацы // мама точит баясы / под бешеный рев мотоциклов детей // они смотрят программы // отмеряя стограммы // когда дети приводят блядей // все готово, чтобы рвать ткань, рвать ткань...» К сожалению, остальному тексту явно недостает пороха. Музыкальное же решение откровенно беспомощно.

«Просто быть» («Рислинг») — фантазия на тему «они устали». Они, т. е. гений, быть поэтом уже «не хотят». «Хочут» отдохнуть «от всего» в культурной обстановке, о чем доверительно и не без наигранного цинизма сообщают адресату (должно быть, девушке, прелестной и отзывчивой?)... И при этом какая самоирония!., и самолюбование, конечно.

Вот такой альбом.

(Он наделал много шума.)

ПОСТСКРИПТУМ: по звучанию «Разлука» отличается от «Невидимки» большим разнообразием (не в последнюю очередь благодаря саксу). Звучание стало живей, вокал — изобретательней и уверенней, то же — инструментовка. Хотя драм-машин и здесь производит впечатление конструирования. Трогательная непосредственность «Невидимки» почти исчезает, уступая место рассудочности и самопальному сюрреализму. Это делает «Разлуку» временами до смешного претенциозной. Для псевдо-интеллектуалов от рок'н'ролла ложная многозначительность всегда лестна. «Разлука» стала их любимым «кроссвордом с фрагментами». Слушателя попроще вполне удовлет-

воряли цепляющие мелодии Бутусова: они весьма удобоваримы и близки любому, воспитанному на советской эстраде, сердцу. Так что — «Гуд бай, Америка, о-о,» — патриотизм крепчал и свирепствовал.

Недостатки альбома — думалось тогда — будут устранены при дальнейшей доработке песен. Этого не произошло. Альбом как-то сразу захвалили... С тех пор песни «Разлуки» исполнялись без существенных изменений не одну сотню раз...

Интересная деталь: многие наши рок-группы пытаются во время концерта «делать пластинку», т. е. максимально стремятся к воспроизведению студийной версии своих композиций, и NP в данном отношении не исключение. Очевидно, подобный подход имеет свои +ы, но при этом концерт как таковой сильно теряет в непосредственности. Концерты становятся похожими один на другой, как две капли воды; кто часто ходил на NP, не могли не обратить внимания на это. Это была стоячая вода.

7. ГАДАНИЕ ПО КНИГЕ СТИХОВ (ТЮТЧЕВ)

Как нас ни угнетай разлука,
Но покоряемся мы ей —
Для сердца есть другая мука,
Невыносимей и больней.

Пора разлуки миновала,
И от нее в руках у нас
Одно осталось покрывало,
Полупрозрачное для глаз.

И знаем мы: под этой дымкой
Все то, по чем душа болит,
Какой-то странной невидимкой
От нас таится — и молчит.

Где цель подобных искушений?
Душа невольно смущена,
И в колесе недоумений
Вертится нехотя она.

Пора разлуки миновала,
И мы не смеем, в добрый час,
Задеть и сдернуть покрывало,
Столь ненавистное для нас!

14 октября 1869

8. КОЛЛАЖМОНТАЖ (сказуемое)

Песни NR — редкий в советской поп-музыке, я бы даже сказал, феноменальный образец всеохватности. Практически каждый может выбрать себе что-нибудь по душе. Мне, например, нравятся «Шар цвета хаки», «Мальчик Зима», «Стриптиз»... А вам?

Многие считают NR прежде всего «текстовой» группой, т. е. тексты группы, по мнению этих людей, принесли NR успех у аудитории. Критик Тат. Диденко, анализируя поэтику группы, даже не удерживается от восклицания: «до чего же отвыкли мы в песнях встречать поэзию!» («Муз. жизнь» № 14 1988). Спорить о том, стихи это или тексты — дело непродуктивное, как и дебаты на тему «существует ли рок-поэзия». Не лучше ли предоставить слово самим текстам (стихам, куплетам...):

**я испытывал время собой
время стерлось и стало другим**

*податливый гипс простыни
сохранил твою форму тепла
но старый градусник лопнул
как прекрасно что ты ушла
ведь музыка будет вечной
если я заменю батарейки*

(«Эта музыка будет вечной»)

Возьмем из другой песни:

**вчерашний день не сегодняшний день
на мягких подушках не въедешь в вечность
ты повесишь на стул забытую тень
моих присутствий и влажных приветствий**
(«Казанова»)

Идем дальше:

**она читала мир как роман
а он оказался повестью
соседи по подъезду — парни с прыщавой совестью
прогулка в парке без дога
может стать тебе слишком дорого
мать учит наизусть телефон морга
когда ее нет дома слишком долго
отец приходя и находит дверей
и плюет в приготовленный ужин
она старше чем мать
он должен стать ее мужем**

**первый опыт борьбы против потных рук
приходит всегда слишком рано
любовь — это только лицо на стене
любовь — это взгляд с экрана**
(«Взгляд с экрана»)

И еще:

можно верить и в отсутствие веры
можно делать и отсутствие дела
нищие молятся молятся на
то что их нищета гарантирована
**здесь можно играть про себя на трубе
но как ни играй все играешь отбой
и если есть те кто приходят к тебе
найдутся и те кто придут за тобой
так же скованные одной цепью
связанные одной целью**
(«Скованные»)

Перепечатывать тексты песен целиком нет никакой возможности — в стране нехватка бумаги. Ограничимся приведенными мною кусками, тем более что у большинства из читающих эти заметки песни NP на слуху.

Сразу выделяются яркие, емкие, даже афористичные строки (они выделены жирным шрифтом). Эти строки задают тон, характер будущей песни. Автор музыки, Бутусов, в подавляющем большинстве случаев кладет готовые тексты на музыку, в т. ч. когда имеет дело с текстами собственного сочинения. (Все приведенные здесь отрывки написаны Кормильцевым.) Количество «ударных» строк сравнительно невелико, да, пожалуй, в песне и должны быть какие-то «просветы», дающие слушателю передышку. Они в какой-то степени даже усиливают воздействие ключевых фраз.

Илья это, конечно, понимает. Более того, он вовсе пользуется этими «передышками». Подкинув аудитории какой-нибудь ребус позакovskyрей (выделено курсивом), он «расслабляется», «отдыхает» (в т. ч. от грамматики и логики) — о том, как он устает, нам уже известно из песни «Рислинг».

Таким образом, работая на уровне строки, Кормильцев большую часть текста отдает «в нагрузку» своим афоризмам, и слушатель вынужден что-то делать со всем этим неряшливым метафорическим хламом, откровенными несурязицами и манерными банальностями — со всей этой ложномногозначительной «клоквой». Каждый поступает по своему усмотрению: кто-то перестает слушать, кто-то с готовностью набрасывается на эти «шарады» («видит тайну, хочет прочесть между строк...»), кто-то слушает «по диагонали». Что ж, «диагональ» давно сопровождает нас и в праздники, и в будни... «Культура по диагонали». Чем настойчивее ее выдают за культуру, тем стремительнее катится она по диагонали. А какова культура, такова и контркультура.

Еще одно существенное замечание: рассудочная «сделанность», лежащая в основе текстов, и, как следствие этой «сделанности», надуманность фраз и положений не позволяют поверить в реальность описываемых «страстей». Парадоксы звучат нарочито: «эта музыка будет вечной, если я заменю батарейки»; «мы собираем машину, которая всех нас раздавит»; «делать отсутствие дела» и т. п.

Автор излишне сгущает краски, рисуя неприглядный мир своих героев. Сгущает не потому, что действительность светлее и радостнее песенных реалий, а потому что — это явствует из текстов — знаком автор с данной действительностью опять же «по диагонали». В итоге мы имеем лишь некие умозрительные модели. Модели сочувствия не вызывают. И все эти отцы, зятья, дети, матери и просто женщины, «ищущие старость» из песни в песню, — ничто иное, как тени без плоти и крови, тогда как по замыслу автора они должны что-то испытывать и вызывать у слушателя ответные эмоции.

О невятности. Найдите приведенные выше цитаты из песен: «Рвать ткань», «Взгляд с экрана». По непреложной логике русской грамматики мы получим: 1) дети смотрят программы и т. д., когда дети же приводят...; 2) мать слишком долго отсутствует, потому что учит наизусть телефон морга (так и представляешь эту безответную женщину, где-то, неизвестно где, с телефонной книгой в руках, вынужденную по воле автора учить *наизусть* (!) 6—7 цифр телефонного номера...); 3) отец должен стать мужем своей дочери, потому что она старше, чем мать... или ужин должен стать мужем матери, потому что она моложе, чем она... — согласитесь, ситуация сложная. Правила грамматики гораздо проще: употреблять вместо существительного местоимение, помните, что это местоимение относится к последнему из названных существительных соответствующего рода (числа). Это тем более важно, когда дело касается восприятия текста на слух.

«Напряженка» с русской грамматикой обусловлена еще и тем, что Кормильцев, во-первых, внимательно прорабатывал англоязычные тексты классиков рока; во-вторых, работает переводчиком с многочисленных иностранных языков — отсюда их интерференция.

И что интересно: три года (!) и Бутусов, и публика спотыкаются об эти нелепые строки, но это ничего не меняет.

Манера, в которой работает Кормильцев, вполне укладывается в обиходный язык современной поп-культуры: коллаж, видео-клип и т. п. Работа в подобной технике требует от автора большого стилистического мастерства, изобретательности, динамики, качества «монтажа» и, не в последнюю очередь, умения отобрать «опорные кадры». Если продолжать говорить категориями киноискусства, отметим, что Илья — способный сценарист (скорее даже генератор идей), но с режиссурой, камерой и монтажом дела обстоит гораздо печальней. Внимательно вслушиваясь в тексты NR, нередко испытываешь досаду, словно смотришь телевизор с неисправным изображением. Вроде бы что-то интересное промелькнет на экране, но тут же исчезнет по непредсказуемой прихоти какого-нибудь диода... Тем временем голос за кадром по-прежнему слышен — но это только усиливает желание... вызвать телемастера.

Весь фокус именно в голосе. Вокальные данные Бутусова, строго говоря, весьма скромны. Вместе с тем голос его обладает немалой выразительностью, в нем чувствуется нерв. К тому же вокальная манера очень органично сочетается с манерой музыкального письма. По сути, они представляют собой нечленимое целое, где и тембр, и фразировка, и интонирование передают живое дыхание, эмоции,

даже характер автора-исполнителя. Во время концерта, когда Слава «в форме», слушатели становятся свидетелями непосредственного творческого действия. К тому же голос прекрасно и самым естественным образом подкреплён фактурой артиста. Все это создает стиль, который трудно с чем-либо спутать. Есть и другие, в каждом отдельном случае свои, индивидуальные элементы восприятия, довершающие магическое обаяние Князя Тишины. Именно магия этого воздействия «вытаскивает» самые несуразные строчки текста. Более того, слушатель прощает певцу его пение «рядом с нотами», поскольку это тоже компонент стиля. Однако здесь есть существенная опасность. При нескончаемых концертах природная непосредственность неизбежно превращается в *прием*, т. е. сделанный раз и навсегда штамп. Просматривается некоторый крен в сторону мелодрамы — что ж, у этого жанра тоже многочисленная аудитория...

Очень часто в ответ на то, что тексты «не тянут», приходится выслушивать нечто невразумительное о специфике «рок-поэзии». О. К., давайте рассматривать все отклонения от литературной нормы как непреложные элементы особой, скажем, «видео-поэзии», — звучит, по-моему, достаточно нетривиально и при этом точно отражает суть новаторства!

ПОСТСКРИПТУМ: в этой главе я ничего не сказал о текстах Бутусова. Постепенно их становилось все меньше в репертуаре группы. Удачи прежних работ Вячеслава («Шар цвета хаки», «Отход на север» и «Синоптики») дают повод надеяться, что со временем авторский каталог пополнится новыми интересными номерами.

9. КНЯЗЬ ТИШИНЫ (атрибуты)

Анализируя успех группы из Свердловска, нельзя оставить без внимания еще один существенный момент... Но сначала предоставим слово лондонскому критику Дж. Пэсколу, автору небезынской «Истории рок-н-ролла». Глава, посвященная музыке нынешнего десятилетия, в частности, содержит такие наблюдения: «В восьмидесятые успех обеспечили два немаловажных фактора: имидж или «фасон» и телевидение». Данная тенденция впервые обозначилась в лондонских клубах (главным образом тех, которыми управлял Стив Стрэйндж), где молодые люди, большей частью юноши, собирались, чтобы объединиться в какие-то свои «тусовки» и заодно избавиться от музыки, царившей тогда как во всех дискотеках (облегченный американский диско-бит или же Северный соул), так и в пивных (в основном панк). Приведем воспоминания Джерри Кемпа из Spandau Ballet: «Помню, как я впервые заглянул в «Блиц». Я сразу же обратил внимание на одежды. Не на музыку, а именно на одежды. Люди были одеты в «диамант» и черное, тогда как я одевался в коричневое и бежевое... О, и масса косметики».

По мере возникновения очередная «тусовка одноплеменников» начинала самовыражаться через музыку собственного изготовления. Эти расписные птицы начали дергать струны и сколачивать бэнды. Бэнды с «фасоном», но с одной лишь особенностью (по Кемпу): «Мне кажется, что идея группы, которая фактически отражает публику, уже давненько никем не использовалась. До этого группы большей частью сначала выковывали свой имидж и лизтем навязывали его публике.»

Музыкальной компетентности уже не придавали особой важности. Члены бэндов не очень-то беспокоились по поводу уважения со стороны других музыкантов. Чего они хотели, — и это было, очевидно, реакцией на массовую безработницу — так это денег и славы. «Всякий может стать знаменитым на 15 минут, — говорит Кемп, повторяя слова Энди Уорхола, — а это много значит в 80-е».

В то время как Макаревич пел о новом повороте, последний еще имел место «там, за горизонтом». Одним из первых советских артистов, почувствовавших важность именно «фасона» и имиджа, был, вероятно, Костя Кинчев. Освоив новый поэтический язык отечественного рока, созданный М. Науменко и Б. Гребенщиковым, он начинает чаще задерживаться в Питере, где пишет со Славой Задерием будущие боевики «Алисы». В нашем контексте было бы уместнее назвать других учителей Кинчева. Одним из них был, безусловно, Billy Idol.

Видео-информация еще только-только становилась доступной массовому зрителю, и поначалу каждый видео-сеанс был событием!

Костя оказался очень способным учеником, кроме того его пластика, артикуляция, голос и сценическое обаяние имели свои неповторимые черты. Дебют «Доктора» Кинчева с «Алисой» на фестивале лен. рока в 1965 г. произвел фурор. Последователь «Идола» сам становится кумиром.

В том числе и для Бутусова. Имея диплом архитектора и амбиции артиста, Слава по достоинству оценил «кинчевский» подход. В то время как многие советские рок-музыканты по-прежнему имитировали виденные ими на постерах позы западных «звезд» прошлого десятилетия (отсюда, кстати, и экстатическая статика, перемежающаяся картинными выпадами), Бутусов с Умеким вслед за ленинградцами начинают искать «Фасон», пригодный для 80-х.

Первая попытка была сделана на фестивале '86 и оказалась неудачной. Костюмы и грим излишне карнавальные и совсем не «ложжились на музыку». Слава напоминал несчастного Пьеро, которого перед выходом на сцену побили кистями пьяные маляры. Голос Пьеро дрожал. Диме (судя по костюму) тоже перепало, но он к этому относился со смехом, дескать, мы-то свое получили, смейтесь, только эти парни ждут после концерта вас... то-то будет потеха!.. На самой сцене «потехи» хватало — за спинами музыкантов проходил какой-то междусобойчик выпускников АрХИ: юноши едва ли не во фраках, танцующие в балетной пачке, серпантин, конфетти и проч., и проч..

В октябре того же года появляются строгие костюмы, в которых уже заметен некоторый налет «милитари». Тогда же НР выпаливает обойму новых песен с жестким маршевым битом: «Мальчик Зима» (вступление несет на себе печать LZ, вспомните «Immigrant's Song»), «Новые легионы», «Отход на север». В сочетании с такими номерами «Разлуки», как «Шар», «Делон», «Скованные», эти новые песни заметно переносят акцент в сторону жесткой графики, близкой по стилю немецкому экспрессионизму 20-х гг.

Отрадно, что песни подсказали Славе решение визуального ряда.

Это была уже почти удача.

Удача пришла чуть позже. В высоких надраенных сапогах, в черном френче и галифе.

Еще один существенный штрих: как и многие советские рок-артисты, музыканты NR не умеют двигаться. Это объясняется как отсутствием школы и специалистов, так и своеобразным («магнитофонным») мышлением — ведь долгие годы сцена была недоступной!.. Слава и его товарищи по группе обратили этот недостаток в достоинство: они отказались от сцендвижения *вообще*, что очень удачно совпало с характером их композиций, где преобладали «холодные» аранжировки, «хрупкая» вокальная фактура и боль отчуждения. Все это создало уникально целостный стиль. Стиль, гипнотизирующий зал. «Если обычно группы выплескивают энергию слушателям, то «наусы» просто выкачивают ее из тебя. Я испытываю на их концертах только какое напряжение...» — признавался мне как-то Володя Шахрин, лидер группы «Чайф».

Таинственный Князь Тишины для многих зрителей стал убедительнее оккультного Секспериментатора. Хотя противопоставлять Бутусова и Кинчева навряд ли стоит — каждый из них притягателен по-своему. На отечественной рок-сцене конца 80-х они оба не знали себе равных по части сценического обаяния, но это вопрос восприятия. Для кого-то убедительнее Борзыкин, Цой, Гребенщиков или Шахрин. Как бы там ни было, в дальнейшем Бутусову необходимо было найти новое сценическое решение для себя и для группы в целом. Осенью 1987 года он уже пробовал отказаться от костюмов и грима. Тогда репертуар пополнился несколькими лирическими песнями: «Я хочу быть с тобой», «Доктор твоего тела», «Падал теплый снег». Как раз тогда Слава прочел статью в «Огоньке» и посетовал мне, что пишут всюду, всюду хвалят... «Лучше бы раздолбали с умом, чем бестолково превозносить...» Я пообещал ему это сделать, но долгое время не мог выполнить своего обещания — все эти месяцы после нашего разговора я был нечеловечески занят, потому что... принял предложение Славы стать менеджером группы Nautilus pompilius.

10. ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ВРЕМЕНИ И ОБРАЗА ДЕЙСТВИИ

Все складывалось, как никогда раньше.

Введение новой экономической практики с каждым днем увеличивало свободу маневра. Если в июле 87-го о филармонии можно было только мечтать, мучительно взвешивая в уме потери и приобретения предстоящей «легализации», то уже спустя несколько месяцев нелепость подобной перспективы вызывала ухмылку даже у самых «осмотрительных». Возможность оплаты по договору в условиях необъятного по своим размерам и аппетитам рынка на глазах превращала эстраду в доходное место. Популярность начала исчисляться уже не только количеством заявок на телевидение и

радио... В свою очередь, тысячи зрителей на стадионах стали означать тысячные гонорары тем, кто делает подобные сборы.

Еще один момент. Провозглашенная руководителями КПСС доктрина гласности и демократизации сделала возможным не считаться со многими запретительными тенденциями, до сих пор существующими в области культуры. «Магнитофонный» рок становится «клубным», а сцена рок-клубов превращается в трамплин для головокружительных прыжков на арены Дворцов спорта и стадионов... Кое-кому даже удается перелететь Атлантику... — «Белка интернешнл». Стрелка забита в Нью-Йорке.

Вырисовывается *любопытная фигура*: группа самостоятельных исполнителей-сочинителей создает некую программу и записывает ее на свой страх и риск в необорудованной студии. Вся «художественная ценность» подобной продукции (где неграмотность слога сопровождается скудностью музыкальной мысли, а желание творчества зачастую подкреплено лишь желанием быть услышанным) сводится к одной простой идее — идее альтернативы: «Да, мы не народные артисты, приличные студии для нас закрыты, мы не горазды по части грамоты, зато мы не боимся сказать правду; а правда заключается в том, что мир совсем не такой, каким его пытаются представить на официальной сцене...» — и так далее в том же духе. «Подпольный» рок, в силу объективных причин, не создавал продукции, имеющей *самостоятельную* художественную ценность. Своим существованием он ставил под сомнение «ценности», насаждаемые сверху, как единственно истинные, он справедливо настаивал на праве каждого иметь собственный взгляд на вещи (что, впрочем, не мешало участникам подпольных «сейшенов» освистывать тех, кто, по мнению свистевших, «брал куда-то явно не туда»).

Другими словами, система запретов рождала систему «вопреки». Ситуация «перекидной доски»: чем сильнее тяжесть ограничений, тем выше поднималась репутация «подполья» в глазах сочувствовавших.

Запреты сняли...

Казалось бы, обитатели вчерашнего подполья должны неминуемо разбиться... Ничего подобного — «перекидная доска» резко спружинила...

Последний раз их видели буквально мельком: они уходили вертикально вверх!

(Явно сплетни.)

Любопытная фигура (продолжение): вчерашние «бунтари», с такой гражданской страстью выступавшие за перемены, сегодня ставят свой «бунт» на поток, и начинается банальный «чёс» по городам и весам. Возникает популярное амплуа «борца за справедливые преобразования».

Молодой человек, студент, потратив немало усилий, попадает на концерт своих кумиров, где все мысли, тревожащие его молодой студенческий ум, будут выражены «по полной программе». Студенту наплевать на то, что его любимый артист за этот концерт получит сумму, равную студенческой стипендии за целый год, — студент тоже хочет *справедливости для себя*, поэтому готов сделать все, чтобы снова попасть на концерт.

Художественный уровень творений новоявленных «звезд» остался на том же «альтернативном» минимуме, но это вполне удовлетворяет запросы публики. Более того, ей где-то даже импонируют недостатки мастерства и вкуса. Именно эти недостатки дают ощущение того, что «вот этот властитель юных дум и сердец, предмет многотысячного

обождения — плоть от плоти моей!»

С другой стороны, механизм формирования вкуса за долгие десятилетия покрылся таким слоем ржавчины, что приходится говорить о необратимых химических изменениях культурной практики в целом.

11. ЭТО — НОРМАЛЬНАЯ РАБОТА

«Наутро он проснулся знаменитым...»

Бывает, в частности, так: ты пишешь песни, одни друзья помогают их исполнять, другие — приходят на ваши концерты. Кто-то помогает с записью, кто-то придумывает для нее оформление — всё, как «у них», только вот неизвестно, что делать дальше?.. На подходе защита диплома, распределение: останутся ли друзья по команде в городе или нет; удастся ли молодому гитаристу «открутиться» от армии, а немолодому клавишнику купить у перекупщиков нужный синтезатор?.. — море проблем.

Через рок-клуб, где вами начинают гордиться, вы выезжаете на гастроли. Там, куда вы приезжаете, тоже все непросто: каждый концерт еще дается с боем — поэтому и энтузиазма сполна. В примерке появляется бесконечный портвейн. С портвейном приходят люди и первые слова признания от «своих». Слова и дела продолжают «на флэту», «своих» становится заметно больше — и так до отъезда. Хорошо, если никто не исчезает и не отсеивается при регистрации билетов: «Девушка, со свадьбы летим, друж-ж-женился... а вы зам-мужем?» — максимум личного обаяния!

С гастролями все сложнее: в пятницу приходится отпрашиваться у шефа, обещать, что в понедельник все будет «железно», «к девяти как штык»... Во вторник виновато протягивать шефу медсправку за пропущенный день или благодарственное письмо от какого-нибудь комсомольского горкома. От письма шеф только сильнее рассвирепеет, а через два дня — снова к нему — «сказка про белого бычка»...

Положение становится критическим: на работе уже немогут; в семье тебе рады только дети, но и они напоминают про «зоопарк в воскресенье»... Отец в который раз прокручивает, что в твои годы он уже сам содержал свою семью, а также мать (твою бабушку) и младшего брата-студента! Ты уже не добавляешь про Гайдара, который командовал полком, потому что не хочешь снова выслушивать, что их единственный сын — ты, а не Гайдар, и им стыдно перед твоей женой за то, что ты вырос таким безответственным эгоистом, думающим только о своих удовольствиях и прочих бути-вуги... Про жену и тещу лучше и не говорить!

Ты решаешься на поступок: увольняешься с работы. Голодать за идею не удастся (просто не успеваешь): появляются кооперативы — и слава богу!

На все нужны деньги.

Помогает клавишник. Он — играющий спонсор. Он — професси-

нал. Но и он не миллионер! Надо чаще делать концерты — это *нормальная* работа.

Как много всего необходимо для нормальной работы!

Барабанщику нужна нормальная «кухня»:

— Демократовское «железо» не тянет — нужен Ziljan, а для записи лучше Paist — больше нюансов...

— С таким басом нельзя появляться на сцене!

— По басисту и бас.

— Бросьте рубиться, просто нужен фирменный низкочастотник.

Большие гастроли приносят большие деньги. Концертов так много, что настраиваться на каждый выход физически невозможно!

Мешают: бессонница, головные боли, голосовые связки, саксофонист, фанаты...

Не помогают: анальгин, массаж, разговоры, отвары и настои лекарственных растений...

Помогают: кофе, сигареты, коньяк, звукооператор и... новый саксофонист.

По-прежнему помогает клавишник.

Твою группу никто специально не подбирал. Просто приходили ребята, и те, кому было хорошо с тобой и твоими песнями, оставались, становились друзьями.

Нормальная работа требует профессионального похода.

Если друг оказался вдруг:

плохим барабанщиком (басистом, гитаристом...) — вы расстанетесь друзьями.

Новый состав сильнее старой дружбы. Вы видите каждый день. За полтора часа до концерта.

Басист покупает «американский» бас, потому что «Сделано в Южной Корее» написано по-английски и очень мелко.

Ты устаешь петь одно и то же. Писать новые песни некогда из-за постоянных разъездов!

— Леннон и МакКартни сочиняли прямо в автобусах!

У тебя другая фамилия. И ты едешь в других автобусах...

Слава. Это остановка. Тебе пора выходить! Ты заснул с газетой в руках.

Ты давно не читал «Пионерскую правду» и никогда раньше — «Лесную промышленность». Еще есть «Воздушный транспорт» и «Жэньмин жибао» — но эти пока не откликнулись...

Ты заснул знаменитым.

Ты хотел бы начать все сначала, но забыл слова и начал со второго куплета...

В первом куплете ты пытался уйти от любви...

12. МЕНЕДЖЕР (МНЕ НРАВИТСЯ СЛОВО)...

Для справки откроем «Энциклопедию рок'н'ролла» под редакцией Джона Пэрелса и Патриции Романовски (изд. A Rolling Stone Press/Summit Books, Нью-Йорк, 1983): «Менеджеры призваны сделать творчество музыкантов прибыльным. Исходя из этого, они могут

оказывать финансовую поддержку, выступать в роли поверенного в делах, художественного консультанта, блюстителя режима артистов и даже заменять родителей. Менеджерами могут быть бывшие музыканты, устроители концертов, представители компаний грамзаписи или же люди, чья предшествующая деятельность касалась правосудия, бухгалтерского учета, организованной преступности; ими просто могут быть «друзья детства» тех или иных артистов. Работа менеджера может быть самой разнообразной: от выбора песен, костюмов и оборудования группы до таких простых вещей, как пожатие руки «гения». Идеальный менеджер должен прекрасно разбираться в музыке, быть изобретательным при разработке планов достижения успеха, быть жестким, когда дело касается контрактов, с идеальным менеджером легко и интересно. Идеальных менеджеров не существует».

Рок — явление, во всех отношениях массовое, охватывающее сотни тысяч производителей и десятки миллионов потребителей продукции. В развитых странах различные аспекты рок-индустрии по-прежнему привлекают к себе инициативных талантливых специалистов, в т. ч. менеджеров. Риск, способность предугадать (направить) завышенные интересы аудитории и умение создать и подать свою версию среди множества других вариантов рок'н'ролла, сочетание холодного расчета с творческим азартом обеспечивают успех менеджмента.

Принцип взаимодействия начинающих музыкантов с менеджером прост: музыканты нуждаются в контракте и прочих услугах, предоставляемых им компанией, которая, в свою очередь, заинтересована в обновлении продукции. Обе стороны рискуют, связав себя взаимными обязательствами. Условия первого контракта, как правило, диктует тот, кто вкладывает средства, т. е. менеджер. В дальнейшем возможны варианты. Так дело обстоит на Западе.

Отечественный менеджмент в сфере рок-музыки представляет собой иную картину. В недавнем прошлом, когда не было не только рок-клубов, но и самой рок-музыки как бы не существовало, менеджерами (обычно с эпитетом «подпольный») называли устроителей нелегальных и полуправовых концертов («сейшенов»). Среди устроителей были как подлинные энтузиасты рока, так и просто любители погреть руки. Рисковать и ловчить приходилось тем и другим. Собственно менеджеры начинают появляться тогда, когда стала формироваться неформальная концертная практика (минуя государственные концертные организации), и группы музыкантов получили возможность проводить самостоятельную творческую политику. Первое, что сразу бросается в глаза, это отсутствие каких бы то ни было правовых гарантий во взаимоотношениях музыкантов и менеджера. Обе стороны не несут никакой ответственности друг перед другом. Это, с одной стороны, говорит об отсутствии правовой культуры, а с другой стороны, о крайнем неблагополучии правовых отношений в обществе в целом. Юристы (и весьма компетентные), с которыми мне доводилось консультироваться на эту тему, называют существующее положение вещей «правовой помойкой», где договоры являются, главным образом, документами отчетности об израсходованных средствах, а указанные в них обязательства сторон практически не подкреплены никакими законами. Все держится буквально на честном слове! Отсутствие гарантий создает много ненужных сложностей и ложных положений. Атмосфера сотрудничества, основанная на взаимных интересах и обязательствах, уступает место недоверию, подозрительности, взаимным упрекам, приводящим к разрыву.

Во-вторых, «правовая неопределенность» сказывается и внутри самого коллектива музыкантов: сегодня в твоих услугах нуждаются, а завтра тебе могут сказать «спасибо, до свидания». Это создает крайне неприятный морально-психологический климат в группе, следствиями которого являются нежелание отдельных участников задумываться о далеких планах и установка на «здесь и сейчас — пока поезд не ушел». Все это неизбежно отражается на творчестве коллектива, особенно в плане перспективы.

Приведу некоторые схемы осуществления менеджмента в отечественной практике. (Менеджмент может быть представлен как одним администратором, так и целой группой управления, к примеру, кооперативом.)

Схема первая. Менеджер вкладывает свои деньги в аппаратуру (или уже располагает таковой к началу взаимодействия с музыкантами), которую группа использует во время концертов, записи и т. д. Наряду с этим он зачастую обеспечивает музыкантам «крышу», т. е. организацию, осуществляющую прокат (филармония, музыкальный или досуговый центр, проч.). Таких менеджеров немного, и именуют их «папами». «Папы», как правило, многодетны, т. е. обслуживают несколько коллективов. «Папа» гарантирует взять дело «в надежные руки» и поставить его «на широкую ногу». От «детей» требуется прежде всего послушание — своенравных ждет неизбежное «родительское проклятие»...

Схема вторая. Делами группы занимается человек из числа ее горячих поклонников. Его энтузиазм, помноженный на личные деловые качества, порой дает неплохой результат. Существуют и другие схемы или их комбинации — главное, без чего невозможен менеджмент, — это программа. Верность программы обеспечивает *долгосрочный* успех группы. Здесь многое приходится учитывать и даже прогнозировать: возможности музыкантов и технические средства, положение дел на музыкальном рынке и запросы аудитории... Сложно стать «капитаном моды» на молодежной эстраде, но гораздо сложнее оставаться в этом качестве несколько лет. Еще более серьезной работы требует установка на успех у европейской аудитории, не говоря уже об США. По сути дела, сейчас осуществляются лишь первые шаги в этом направлении. Наши газеты преувеличивают «успех» той или иной рок-группы за рубежом, выдавая за успех любопытство, сочувствие, и искреннее изумление западных зрителей, воспитанных на стереотипах своей пропаганды. Мне доводилось обсуждать зарубежные гастроли советских рок-групп с приезжавшими в СССР экспертами в области шоу-бизнеса; попадались и отклики в тамошней прессе по поводу этих гастролей — при всей благожелательности рецензентов оценки более чем сдержанные. Что же касается так называемого успеха, то, увы, здесь срабатывает эффект «говорящей лошади»: Как! они еще и рок'н'ролл играют! Прошу прощения за резкость параллели, но опыт цирка убеждает, что аттракционы, построенные на имитации четвероногими человеческих действий, в частности, «футбольные матчи» собак, пользуются живым и неизменным интересом у определенной публики...

Обольщаться рано. Если сначала марка «Си-Си-Си-Пи» (СССР) едва ли не автоматически гарантируется успех, то позднее эта мода, как и любая другая, отошла, и одной марки оказывается явно недостаточно — потребовалось еще и качество на уровне (все тех же!) мировых стандартов. Этот уровень и требовал работы.

Имея представление о положении дел на международном поп-рынке, можно было оценивать артистический потенциал НР, как подходящий *исходный материал* для дальнейшей доработки. Обду-

мывая программу действий, я руководствовался очевидными для любого менеджера на Западе установками, делая поправку на то, что мы — несколько «восточнее». Поскольку, с одной стороны (восточной), рок-индустрия в СССР только-только нарождается и квалифицированными специалистами не располагает, но при этом группа NR привлекла внимание специалистов с другой стороны (западной) — оставалось соблюсти интересы сторон при обсуждении совместных действий. В качестве пробы были предприняты съемки для телевидения Австрии, а также участие в качестве «главных героев» в полнометражном стереофоническом музыкальном фильме «Серп и гитара / из России с роком» финской кинокомпании «Виллеальфа».

Ханнес Розахер, которому друзья группы рекомендовали NR, известен как автор фильма «The Rolling Stones. Первые двадцать лет», многих видеоклипов по заказам весьма авторитетных телекомпаний. Ролик «Скованные» он снял наспех — первый блин комом. Этот ролик демонстрировался не только в Австрии, но во всей Центральной Европе и Скандинавских странах. Это были только попытки обрести контакт. Серьезные контакты (и контракты), хотелось верить, впереди... Остается перечислить те самые установки, о которых я уже заикнулся:

1. «Большая игра» невозможна без большой команды. Задача менеджера состоит в отборе и привлечении необходимых специалистов самого разного профиля: от гримера до звукорежиссера.
2. Выработка стиля и следование ему на сцене, на экране, в контактах с представителями средств массовой информации. Важность своевременной смены этого стиля.
3. Основное внимание — звукозаписи и созданию видео-клипов.
4. Поиск сценических и музыкальных решений при подготовке очередной концертной программы.
5. Максимальное использование современной технологии при осуществлении этих проектов.
6. Выбор оптимального режима подготовки и проката программ.
7. Поиск или создание структуры (организации), в рамках которой будет осуществляться деятельность группы. Остальное — частности, но отнюдь не мелочи.

Моя непосредственная практика менеджера была несвободна от разного рода ошибок, в т. ч., наверное, и серьезных. Тем не менее главная неудача моих деловых взаимодействий с группой заключалась в другом: очевидная необходимость нового подхода (мышления) встретила неподготовленность (как человеческую, так и чисто профессиональную) многих членов нашего «пестрого» экипажа — противоречие это в наши дни становится, похоже, общим местом...

В конце марта 1988, отправляясь из Свердловска в Москву, я закинул в сумку томик Рильке (для Славы: «давно хотел почитать»), «Учебник английского для начинающих» (музыканты попросили с ними позаниматься) и какие-то методические рекомендации для «внеаудиторной работы». Настроение было рабочим, поездка — недолгой. Немного волновался по поводу занятий: чудно как-то преподавать своим товарищам — казалось, моя основная специальность, описав причудливый зигзаг, напомнила о себе...

...если когда-нибудь рок-музыке станут обучать на специальных отделениях муз. училищ — чем черт не шутит, существует ведь Литинститут, где при желании можно выучиться на лауреата Нобелевской премии — тогда курс английского должен стать одним из основных в программе рок-школяра, вторым после... блэза...

...накануне в Казахстане (звучит, как начало частушки) в очеред-

ной раз беседовали со Славой и после бесчисленного количества сигарет пришли к очередному общему знаменателю... Разговор получился на удивление конкретным! Я изложил свой взгляд на положение вещей в группе и сказал, что собираюсь послать все это положение вместе с группой, если в ближайший месяц-два ничего не изменится к лучшему. Слава понимал, что это не ультиматум, что «из болота тащить бегемота» нелегко, даже если назвать его «hipporotatus amphibius» — легче не станет. Насчет «послать» просил не спешить, пообещал содействие — короче, мы нашли общий язык. Сейчас он выучит английский, и количество общих языков удвоится...

— «Космос». Приехали.

В конференц-зале гостиницы «Космос» НР давал очередные концерты. Перед ними выступал Никольский со своим «Зеркалом мира». Впечатление ЗМ оставили гнетущее, я бы даже сказал, жалкое и какое-то совершенно безысходное. Слушая песни Кости Никольского, я не мог понять, как это можно петь, играть и получать удовлетворение от пения и игры?..

Может, Слава, ты мне объяснишь, как и куда все исчезает — ведь ты любил «Воскресенье»?..

В одном из ресторанов гостиницы «Космос» (в качестве адаптации перед поездкой в дружественную нам Финляндию) свердловские музыканты по достоинству оценили «шведский стол», с тех пор откровенно предпочитая его «шведской стенке». Гостиница «Космос» (в качестве адаптации) — серьезное испытание для каждого на твердость и конвертируемость.

В одном из номеров гостиницы «Космос» решение о моем уходе из НР было доведено до моего сведения художественным руководителем и солистом группы.

Я больше не менеджер.

(Но слово мне по-прежнему нравится.)

13. МОСКВА: В ЧЕМ ПАФОС?

Я ступила на корабль,
а кораблик
оказался из газеты
вчерашней.

Из газеты.

В музыкальных и околomuзыкальных кругах столицы слово «пафос» и производные от него были одно время необычайно употребительны и популярны. Говоря, к примеру, о металлистах, москвич непременно вернет, что «ребятам пафоса не занимать»; барабанщики же «все пафосные», т. е. славные парни, но не равнодушны к внешним эффектам, тому, что именуют «подачей». Об артисте, завоевавшем успех у публики, непременно скажут, что он «в пафосе»... Доходит и совсем до смешного: вместо «в чем дело?» напрямую спрашивают «в чем пафос?!»

Позднее это слово сдало свои позиции слову «спонсор». «Кто спонсор?» — спрашивает один москвич другого, получив приглашение выступить в очередной «большой праздничной эстрадной программе». «Кто такой спонсор?» — отвечают ему вопросом на вопрос. С ответом приглашенный затрудняется, но, на всякий случай, от участия в предстоящей программе вежливо отказывается. Так что, очевидно, весь пафос в спонсоре, поскольку спонсорам пафоса не занимать.

Как бы ни были модны эти слова, разве могли они сравниться со словами «Наутилус помпилиус»? Последние электризовали молодежную сцену Москвы, вызывая экзальтацию фэнов и оживление многочисленных предпринимателей от эстрады... «Свердловский бум», начало которого я ощутил в полной мере, похоже, набирал новые обороты, вовлекая в свою орбиту группы «Чайф», «Отражение», «Водопады»... На подходе «Кабинет» и «Агата Кристи», «Настя» и «Апрельский марш». Началось все это с триумфа NP на «Рок-панорама» — 87».

Серьезные обстоятельства личного свойства не позволили мне присутствовать на Панорама. Вернувшись в Свердловск, музыканты высыпали на мою голову целый ворох заманчивых проектов, так или иначе связанных с долгосрочным пребыванием в Москве. По сути дела, я был поставлен перед фактом, что группа в январе выезжает в Москву на стажировку при студии «Рекорд» Юрия Чернавского. Цель стажировки — подготовка к поездке в Финляндию. Чего только не было упомянуто в программе будущей подготовки: и создание качественных фонограмм, и съемка красочных видеоклипов, и работа с художниками над сценографией и костюмами, и создание блестящей рекламы... Даже бассейн и занятия по... каратэ! Ничего из этого не было выполнено. Я не собираюсь охавить «Рекорд» — они только начинали создавать свой комплексный центр-студию, а мы лишь начинали знакомиться с Москвой... Скажем так: им тогда было не до нас.

Телефон на квартире моего друга и помощника Кости Ханхалаева начинал трезвонить с раннего утра и не прекращал свою работу до двух-трех часов пополудни. Кто только нам ни звонил! Вкрадчивый баритон администратора Росконцерта, захлебывающееся сопрано какой-нибудь Ирины (Марины, Светланы...) с «единственной просьбой» достать контрамарку... Мягкий южный говор кооператоров из Киева, английская речь операторов из Хельсинки... Итальянские скороговорки ставили меня в тупик, но выручал Кормильцев. Иной раз хотелось повторить вслед за Корнеем Чуковским: «Погодите, медведь, не ревите, объясните, чего вы хотите...»

Ажиотаж, вызванный NP в концертных и прочих кругах столицы, позволил мне за несколько недель получить информацию, на сбор которой в «обычных» условиях не хватило бы и нескольких лет. Информация была весьма разноречивой, требовала серьезного анализа и тщательной проверки — это под силу лишь целому штату администраторов! Нас было двое, поэтому вероятность ошибок в оценках предложений и проч. была велика. Положение усугублялось еще и тем, что члены коллектива ошибок не забывали, а всякий удачный шаг, приносивший группе дополнительные очки, воспринимали как должное. Это, вероятно, верная установка музыканта по отношению к менеджеру, но только в том случае, когда музыкант может поручиться за качество на своем «участке производства». По моим, весьма сдержанным, оценкам, уровень качества изрядно отставал от уровня амбиций.

Коллективное творчество — очень непростая штука. Как бы ни

была велика роль творческого лидерства, в конечном счете успех гарантируют совместные усилия членов группы. Совместные усилия, в свою очередь, возможны лишь при понимании каждым отдельным членом содержания общей творческой задачи и при единстве взглядов на пути ее решения.

На первых порах в качестве объединяющей силы для музыкантов НР могла выступить жажда быть услышанными, жажда признания. Признания они достигли — что дальше? Дальше — каждый преследовал свои цели... В общем для всей группы знаменателем фигурировали лишь такие понятия, как желание популярности, материальных благ и, как говорится, чем скорее, тем больше... Безусловно, это были не единственные мотивы, которыми руководствовались музыканты. Мотивов было множество, но, повторяю, сходились только на этих. Более того, слово «сходились» весьма условно, поскольку каждый имел «особое» мнение на предмет достижения славы и доходов. Перечислять мотивы каждого было бы бестактным по отношению к товарищам по недавней работе, да и не целесообразным с точки зрения данной статьи. Здесь важным и существенным является факт того, что группы как единого творческого целого уже давно не существовало, и бремя бурного признания выступило в качестве катализатора существовавших центробежных тенденций. Серьезная коллективная работа требует изрядного напряжения от каждого, но стоит ли напрягаться, если всюду только и твердят, какие мы «крутые»? И как тут остаться трезвым, если постоянно «подливают», а здравницы в твой адрес следуют одна за другой.

— Что же такое НР? — спрашивал я себя, наблюдая за про исходившими буквально на глазах изменениями в группе.

— Это — Слава Бутусов + Илья Кормильцев + массовка, тусовка... Вот здесь возникает очень существенный для всего «любительского» рока момент: Бутусов, лидер группы, — человек, безусловно, талантливый, но не имеющий музыкального образования даже на уровне муз. школы. При определенных условиях эта оговорка была бы излишней — каковы же условия?

1. Незаурядные работоспособность и самодисциплина, позволяющие преодолеть музыкальный дилетантизм как невозможность свободно изъясняться на избранном языке. Классический пример — музыканты the Beatles.

2. Опора на опытных, высокопрофессиональных музыкантов, которые способны «услышать» твой рок'н'ролл и воплотить его в пластинки, концерты, «другие добрые дела». Это, впрочем, не избавляет тебя самого от необходимости серьезно и много работать. В качестве примера можно назвать Jimmy Morrison'a & Doors.

3. Выбор стиля, который не нуждается в особом профессионализме, напротив, отсутствие профессионализма несет существенную смысловую нагрузку — но это уже сделали Sex Pistols...

Последнее условие навряд ли приемлемо для НР — это становится очевидным после первого знакомства с их творчеством.

По поводу результатов самостоятельной работы Бутусова («первое условие») можно сделать выводы, сравнив его выступления трехлетней давности с концертами 1988, для этого не нужен опыт близкого общения: Слава вырос как артист, стал увереннее и, тоньше работать с вокалом (хотя и здесь не хватает стабильности, не говоря уже о том, что для трех лет прогресс явно не велик), что же касается гитары, то приходится констатировать полное отсутствие качественных улучшений! Вместо того чтобы осваивать свой инструмент, которого откровенно недостает в звучании группы, Слава пошел по пути

наименьшего сопротивления, выдвигая вперед саксофон и синтезаторы...

Таким образом, уместно рассмотреть «формулу № 2». В одном из разговоров Слава сказал, что в поисках собственного саунда он ориентируется на опыт Depeche Mode, Talking Heads, Peter'a Gabriel'a. Согласен, что это направление поисков наиболее органично и благоприятно для характера бутусовского творчества. Однако здесь он одинок — группа, в составе которой были действительно хорошие инструменталисты, именно этой музыки «не слышала», поэтому помочь Бутусову сделать то, что он хотел бы, музыканты NP оказались просто не в состоянии. Их профессиональный опыт и вкусовые пристрастия не распространялись на избранный Славою стиль. Сам же Слава тогда не смог четко сформулировать то, чего он хочет добиться от аккомпанемента — не та квалификация, а квалифицированного специалиста, который бы вместо Славы выступил в роли продюсера, в NP не было. Тот, кто серьезно интересуется рок-музыкой, понимает, что среди продюсеров уже давно существует узкая специализация, и там, где уместен Robert Fripp, будет неуместен Quincy Jones. В этом отношении приход в NP Владимира Елизарова, специалиста высокого класса, лишь подтвердил этот очевидный факт. Проблема саунда так и осталась нерешенной.

Это очень хорошо продемонстрировала запись для «Мелодии». На пластинку NP «Князь Тишины» вошли девять песен. Два номера из «Невидимки»: заглавная песня и «Прощальное письмо»; четыре номера из «Разлуки»: «Казанова», «Взгляд с экрана», «Скованные», «Шар цвета хаки»; а также композиции, ранее знакомые слушателю лишь в концертном варианте: «Я хочу быть с тобой», «Стриптиз» и «Доктор твоего тела».

Оценивая эту работу, созданную в студии «Тон-сервис» при активном участии Александра Кальянова и Аллы Пугачевой (голос которой звучал в песне «Доктор...»), необходимо помнить; что это первый опыт NP в условиях настоящей студии.

Песни Бутусова и Кормильцева так и не нашли адекватного звукового решения, попытка исправить текстовые огрехи тоже ни к чему не привела — оставили все, как было... Данная запись почти не испортила «Стриптиз», «Скованных», «Князя Тишины» и «Взгляд с экрана». Новые версии «Казановы» и «Америки» тоже, может быть, найдут своих сторонников. Лично мне из всей фонограммы больше всего нравится гитарное соло Елизарова на «Докторе». Песни «Шар цвета хаки» и «Я хочу быть с тобой» решены явно неудачно, причем неверность нового прочтения по существу привела к искажению содержания. В старой версии «Шара» вся драматургия держалась на антимузыкальных, враждебных человеческому существу воплях «Марш, марш левой!». Их сменили на мощный, но *слаженный* хор — и песня получилась ни о чем, этакая «Bohemian Rhapsody» на антивоенную тему... В песне «Я хочу быть с тобой» каждый участник старается играть настолько «красиво», что интимное обращение к любимой («Я хочу быть с тобой») трансформировалось в нечто совершенно иное: «я хочу, чтобы все слышали, как *красиво* я хочу быть с тобой».

Есть пластинки типа «Оркестр Поля Мориа» с песнями the Beatles — здесь получилось нечто подобное: группа NP исполняет песни... NP.

Елизаров проделал огромную работу по подготовке и записи диска в самые сжатые сроки. Было бы несправедливо свалить на него вину за неудачу лонгплея, поскольку без него все вышло бы гораздо хуже.

В конце концов, он делал аранжировки в присутствии авторов и музыкантов. Кроме аранжемента, непосредственного участия в записи и сведении диска, Елизаров сыграл все гитарные партии, а также сочинил и запрограммировал все партии ударных и баса (Yamaha RX-5).

Остальные участники записи: Бутусов (вокал), Хоменко, Комаров (Yamaha DX-21, DX-711D, Roland D-50, S-50).

Могилевский (вокал, саксофон). Звукорежиссер — А. Кальянов. Опыт записи этой пластинки показывает, что для ее осуществления со стороны NP хватило бы двух человек — Бутусова (голос) и Елизарова (голова и руки).

В 1966, когда перед the Beatles возникла дилемма оставаться самыми популярными или самыми лучшими, они выбрали второе, отказавшись от прибыльных гастролей, посвятив всю свою энергию и время работе над собой и собственным материалом. В результате и они, и рок-музыка в целом вышли на качественно новый уровень. Между The Beatles For Sale и Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band тоже лежит дистанция в три года!

Осенью 1975 г., находясь на вершине славы, Peter Gabriel заявляет о своем уходе из Genesis. На вопрос репортера, почему он так поступил, Gabriel ответил следующее: «У меня такое ощущение, что мы построили дом и теперь сдаем его в аренду. Меня всегда больше привлекал процесс строительства.» Это P. Gabriel действительно доказал своей сольной карьерой.

Хочется надеяться, что подобные рассуждения и действия могут быть близки архитектору и музыканту из Свердловска.

И еще. Кооператив «Наутилус Помпилиус», вне всякого сомнения, не прогорит в отличие от битловского Apple Enterprises, но «услышу ли песню, которую запомню навсегда»?..

14. СВОБОДА (подлежащее)

Профанация! сознательная или бессознательная — скорее и то, и другое — но *профанация!!!*

Слово это словно выстрелило где-то над ухом. С тревожным любопытством я огляделся по сторонам — все шло своим чередом, NP заканчивал свое выступление на Третьем фестивале свердловского рока...

После концерта, за полночь, возвращаясь домой пешком, я мысленно прокручивал запись выступления NP... — ни одна из советских групп не занималась профанацией с таким размахом, ловкостью и блеском, как Nautilus pompilius! Конкуренцию в этом им способны составить разве лишь «ДДТ»...

Любопытная фигура (окончание): рок возник и завоевал такую огромную аудиторию благодаря своей свободе. Она — существо этого явления. Свобода на сцене, свобода на трибунах — они рожают неповторимую атмосферу подлинного рок-действия! Мне посчастливилось лишь дважды это ощутить. Первый раз это произошло 4 июля 1987 г. (в День Независимости!) в Москве на американо-советском

концерте в рамках Марша Мира, когда выступали James Taylor, Bonnie Raitt, the Doobie Brothers, Santana и др. Второй раз это случилось в июле, год спустя, в Ленинграде во время представления Владимира Рекшана (группа «Санкт-Петербург»). И в том, и в другом концертах звучала свободная музыка свободных людей!

В условиях брежневщины, в условиях глухого магнитофонного подполья и невозможности естественного контакта со слушателем несвобода, о которой заявила «молодежная культура», воспринималась как требование свободы. Почему же потом, когда политическая ситуация в стране заметно изменилась, спрос на несвободу оставался по-прежнему высоким? Для артистов несвобода превратилась в ходовой товар, продукт массового тиражирования! Те, кого накануне не подпускали к подмосткам, стали собирать стадионы. Эти люди были вольны в выборе репертуара, но предпочитали спекулировать неволей — и публика сливалась с артистами в экстазе после очередного пассажа на тему «Как мы все ущербны!» Возможна ли профанация пошлее?!

Оказывается, возможна: в том случае, когда ею занимаются более квалифицированные «служители Муз», и они трудятся не покладая рук уже не первое десятилетие в литературе, в живописи, на подмостках, облачая глубочайшее невежество и внутреннее рабство в разные одежды, но всегда «по сезону».

Свобода же «приходит наяга, бросая на сердце цветы»...

Когда же музыканты поймут, что пора уничтожать невежество и раба *в себе*? После многолетних дебатов о существовании рок-поэзии пришло время спросить: а существует ли *рок-музыка*? Пришло время задуматься, почему такие дорогие инструменты дают такой бедный звук? Отбросим в сторону бутусовский вокал, и, если после этого будет допустимо говорить об особом саунде NR, нам придется говорить о безликости, поверхности и эклектике («с миру по нотке»), о подходе «напой мотив, а мы подыграем по высшему классу». Добавьте к двум гитаристам и трем клавишникам группы еще пять гитаристов и столько же клавишников такого же уровня — ничего не изменится, все останется по-прежнему: напыщенно и беспомощно — потому что ни один инструменталист не способен «поташить» аккомпанемент самостоятельно...

Если бы в творчестве Бутусова и Кормильцева не было таланта и самооблатности, вряд ли стоило бы слишком долго распространяться о недостатках. Тем более, что критика, замечающая только достоинства и готовая увидеть — перефразируя одну из «находок» Кормильцева — «даже белое в черном», не говоря уже о составляющих его цветах... (рискованная инверсия, не правда ли?), — все-таки сослужила группе плохую службу. Если поначалу и Слава, и его соавторы недоумевали по поводу возникшего вокруг NR ажиотажа, то впоследствии — когда им все про них же самих «объяснили» — приняли лестную версию поклонников и прессы о том, какие они искренние, высокоталантливые и глубококайфовые... Но самое грустное заключалось в том, что не хватило воспитания и мужества не подстраиваться под столь высокое о себе представление — очень уж это приятно слыть «крутым». Делать черновую работу и ошибаться — упаси бог! — нужно держать марку! Нервное это дело держать двумя руками марку, когда «штаны спадывают»: что в таком случае держать?... Пытались перехватывать на лету, пока общее помешательство не дошло до такой степени, что на «штаны» плюнули, вышагнули и как ни в чем не бывало — дальше. Без штанов. Правда, у Димы нервы не выдержали, и он плюнул и на марку, и на «штаны» —

вышел из группы.

Что касается изменений в составе, то на смену Умецкому пришел Алавацкий; звукооператора Макарова сменил звукорежиссер Елизаров, и, наконец, (пока я все писал эту бесконечную статью) в группе появился гитарист Егор Белкин — секстет превратился в септет — это, по-моему, ничего не изменило, поэтому и название статьи я менять не буду.

15. СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ «РОСКОНЦЕРТА»

Утро. Март. Алма-Ата. Пасмурно и прохладно. За окнами автобуса сквозь голые деревья мелькает разноэтажный город: высунется из укрытия, убедится «едут! Они!» — и снова нырнет за деревья...

Ты видишь эту застройку и понимаешь, что ты на юге... И на Востоке, где дорогому гостю особенно рады... И от этого становится заметно теплей... Автобус останавливается.

Рок-звезды заходят в Восточные Бани.

Мраморные плиты суфы знают, что такое тепло и нэга!

Твое тело уже не принадлежит тебе, оставлено где-то внизу, когда ты уходил в небо через отверстие в куполе.

Твое тело в руках массажиста — смотри, насколько он ловок. Это не массаж, это — клип в пластилиновой технике к песне, которую ты считал бессмысленной с тех пор, как проснулся и увидел небо в открытую дверь. Контекст вылепляет смысл. Ты чувствуешь себя несвободным от контекста. Ты чувствуешь себя другим человеком, когда выходишь в раздевалку и сворачиваешь направо, в чайхану. Запах меда и сигарет Gitanes сопровождает тебя на обратном пути в отель.

Твой новый товарищ, твой давний кумир прост, обходителен, мягок. Его опыт богат, аргументы сильны, предложения головокружильны. «Нет проблем, — он все берется устроить «хай фай» — для этого и существует аппарат... А сейчас самое время перекусить. В этом городке есть кооперативный ресторанчик национальной корейской кухни!»

Ресторанчик где-то на окраине, но шофер «Икаруса» согласен поискать. Жители города помогают ему.

Бамбуковая занавеска застывает у вас за спиной, передав свое волнение хозяевам кафе: они не готовы... сегодня, в общем-то, у них выходной... нет-нет, кое-что они, конечно же, придумают... Ты смотришь на нового друга — оправдания приняты с благосклонной улыбкой. Теперь пора садиться, пора привыкать, что ты всюду дома.

Ты еще немножко дикарь, угловат и неловок, оттого и взволнован, можешь наговорить кучу резкостей — вот и прекрасно! Рок — это бунт. Тебе должны верить. Дай им это сделать, и сердца их преисполнятся благодарностью уже за то, что ты есть. Такой талантливый и не похожий на остальных, но такой близкий и понимающий.

Официантка легка и миловидна. Она предлагает вам блюда, названия которых ты все равно не вспомнишь, когда будешь рассказывать обо всем этом своим близким...

Ничего не надо записывать.

Надо чаще бывать. Здесь. Там. Всюду. В Японии...

Надо учиться пользоваться. Ножом. Вилкой для устриц. Палочками. Микрофоном...

Официантка приносит красивый альбом для отзывов.

Кумир что-то пишет в альбом. Шутит.

Протягивает альбом тебе: напиши и ты. Пока ты пишешь, кумир представляет тебя хозяйке. Ты киваешь в ответ и подписываешь.

— Казанова??

— Казанова. Зови меня так.

Ты шутишь. Они смеются. Особенно она.

Она идет и смеется. Она идет, смеясь.

«По жизни он классный мужик!» — говоришь ты своему старому институтскому другу. Ты ловишь себя на том, что оправдываешься перед ним...

Вечером того же дня ты обойдешь несколько адресов. Пьяный «в лоскуты».

Еще позднее молодой лейтенант из «трезвяка» позвонит твоей девушке.

Он поможет ей поймать машину и загрузить тебя.

Тебе никто не расскажет об этом.







РЕПЛИКИ РАЗНЫХ ЛЕТ

(Кто, что и где писал
о «Наутилусе Помпилиусе»)

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Большая часть приведенных здесь цитат или фрагментов касается периода наиболее активной концертной жизни НАУ — 1987—88, когда рок-андерграундная журналистика интенсивно обсуждала «феномен НАУ-ТИЛУСА ПОМПИЛИУСА». Выбранные фрагменты представляют собой либо отдельные, посвященные НАУ, эпизоды из более общих по своей тематике книг или статей, либо публикации в малотиражных самиздатовских журналах, ставших, практически, раритетами. Рок-критика реагировала на появление НАУ так...



АРТЕМ ТРОИЦКИЙ о НАУ на «ЛИТУАНИКЕ-87» (май):

«...После камерного, «герметичного» Тарту «Литуаника» производила впечатление масштабами и амбициями... Больших сюрпризов было два. Во-первых, «Наутилус Помпилиус» из Свердловска. Немногим «посвященным» эта группа была уже известна по магнитофонным записям, однако «живьем» она выехала так далеко впервые. «Наутилус» произвел на меня сильное, но довольно странное впечатление. По всем признакам, это была стильная «ново-волновая» группа: отточенное клавишно-саксофонное звучание, саркастические тексты, «декадентский» грим и костюмы... Что очень смутило — это крайне «попсовая», на грани ресторанных боевиков, мелодика большинства песен («Гуд бай, Америка», «Казанова», «Ален Делон»). Это напомнило мне «Машину времени» «шлягерного» периода начала 80-х, возникли даже ассоциации с ВИА. По-видимому, именно это качество, плюс неотразимое мужское обаяние лидера группы Славы Бутусова и сделало «Наутилус» спустя несколько месяцев крупнейшей российской поп-сенсацией. Впрочем, это тот успех, которому можно только радоваться: «НП», бесспорно, не был эстрадной дешевой, и песни стоили того, чтобы в них вслушаться. Одна была просто шедевром...»

«Музыкальная жизнь», N12, 1990; дополнительный фрагмент книги «Снова в СССР»

В оригинальном англоязычном варианте книги Троицкого НАУ упоминался в Приложении II (Кассеты). Приводился список записей группы с кратким общим комментарием. Отдельные неточности, разумеется, не играли существенной роли для зарубежного читателя — сам факт упоминания уже служил своего рода рекламой для группы. Не имея русского оригинала, я предлагаю возможный перевод этого фрагмента:

«НАУТИЛУС

В итальянской опере (1985)

Я невидимка (1985)

Разлука (1986)

Стильная и по текстам весьма вызывающая ново-волновая группа из Свердловска. Каждый последующий альбом лучше предыдущего, поэтому Наутилус, пожалуй, лучшая русская группа за пределами Москвы и Ленинграда».

(Artemy Troitsky, Back In The USSR. The true story of rock in Russia. Omnibus Press, 1987)

АРТЕМ ТРОИЦКИЙ о контактах НАУ с Западом:

«Гротескные «АВИА» и «АукцЫон», а также издательский хеппенинг Курехина «Поп-механика» в западной системе координат явно выигрывают, а «заставляющие думать «Аквариум», «Наутилус», «Машина времени» — проигрывают... Знаменитый «Наутилус» выступал в берлинском клубе с малозначительной, но весьма раскованной московской панк-группой «Пого». Нетрудно догадаться, кого молодые немцы принимали лучше...»

*«Русский рок на Rendez-Vous»
«Литературная газета», 30 января 1991.*



АЛЕКСАНДР ЖИТИНСКИЙ («Рок-дилетант, РД) об альбоме «РАЗЛУКА»:

«...В конце восемьдесят шестого года РД получил от Сергея Фирсова, держателя фонотеки рок-клуба, несколько новых записей... Среди этих записей, пришедших без всяких аннотаций и пояснений, был и альбом неизвестной РД группы НАУТИЛУС (без ПОМПИЛИУС) под названием «Разлука». РД начал слушать этот альбом в полной уверенности, что перед ним продукция московского НАУТИЛУСА, походя обруганного Сашей Старцевым в его отчете о фестивале рок-лаборатории. «Эпигоны МАШИНЫ...» Но звучала песня за песней, и РД ощущал, что не только не видит никакого эпигонства, но и ему эти песни очень нравятся. Когда дошло до «Ален Делон говорит по-французски...», РД завизжал от восторга и бросился звонить Фирсову. «Сережа, по-моему, вы мне записали исключительный альбом. Что это за группа? Откуда она?» — «Это НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС из Свердловска, — ответил Фирсов. — Не обольщайтесь, Александр Николаевич, таких групп очень много.»

Дальнейшие события показали, что обольщался все же Сережа Фирсов, ибо весной-летом восемьдесят седьмого года популярность НАУТИЛУСА и его «Разлуки» подскочила от нуля до гигантской величины, все песни альбома стали хитами, а лидер группы Вячеслав Бутусов занял место среди «звезд» первой величины.

Конечно, с НАУ трудно было ошибиться, хотя поначалу те же Старцев и Барановская, которые впервые услышали «Разлуку» у РД, встретили ее настроенно — слишком далеко было «богатое»,

великолепно аранжированное звучание группы от «бедных», скупых звучаний ленинградской школы рок-музыки. Для адептов ленинградского рока не было более страшного обвинения, чем обвинение в «попсuxe». Однако, вникнув в тексты, все в конце концов признали за НАУТИЛУСОМ принадлежность к року.

...Зимой «Разлука» не сходила с магнитофона, так что даже младшая дочь РД, которой тогда не исполнилось и пяти лет, временами напевала: «Ты моя женщина, я твой мужчина, если надо причину, то это — причина...», повергая слушателей в священный ужас...»

Книга «Путешествие РОК-дилетанта», Лениздат, 1990

с. 303—304, 353. (В книге также приводится описание концерта НАУ в Ленинграде «для композиторов»; краткая справка о группе и интервью с В. Бутусовым)

• • •

АЛЕКСАНДР КАЛУЖСКИЙ о выступлении НАУ на «Литуанике-87» (май):

«...НАУТИЛУСУ ПОМПИЛИУСУ пришлось играть в едва ли не самых жестких условиях: в день выступления группы местные звукотехники опоздали на репетицию и свердловчане были вынуждены без настройки открывать ответственный фестивальныи концерт. Музыканты работали с полной отдачей, но результат мог бы быть куда как более впечатляющим, если учесть, что группа последнее время находилась в прекрасной форме. Программу НАУ спасло пение Вячеслава Бутусова. Именно его голос заставил слушать музыку, несмотря на огрехи в звучании инструментала. Главный приз «Литуаники», увезенный НАУТИЛУСОМ в Свердловск, — главное тому подтверждение...»

Цитируется по журналу РИО (Самиздатовское Ленинградское рок-информационное обозрение) № 5 (9), май 87

▲ ▲ ▲

СЕРГЕЙ ГУРЬЕВ о концертах «НАУ»

В ЧЕРНОГОЛОВКЕ (июнь, 1987):

«...Это была какая-то фантастика. Оператор НАУ сам сел за пульт, и после этого мистереобуффовский аппарат — полуторакиловаттная солянка — зазвучал на уровне хорошего Динакорда. Зал слушал команду, словно прилетевшую из другого измерения, и медленно умирал от счастья. Под конец концерта вся аудитория стояла на ушах и стульях, а когда смолкли последние звуки исполненных на бис «Скованных Одной Цепью», на сцену ринулся отряд визжащих девиц, которые стали пивками всасываться в отдельные части Бутусова. Детская мечта о дозревании московских фанов до битломанского восприятия рок-искусства сбылась... Феномен Наутилуса, наверное, в том, что легко въедающиеся в сознание приемы коммерчески-эстрадной музыки группа одухотворяет пронзительной искренностью и прочувзованностью исполнения — в результате обливаемый ее музыкой слушатель стонет в сладострастном экстазе, словно святая Тереза под ангельским копьем. Рискну даже заявить: Нау — это то, чем мог бы стать ВИА-стиль, если бы наши рокеры творили его по собственной инициативе и с предельной душевной отдачей».

((Скованные одной цепью (Черноголовка))

Самиздатовский рок-журнал «АУДИХОЛИ» № 4 (Казань, июль 1987)

В ПОДОЛЬСКЕ (сентябрь, 1987):

«...К субботнему вечеру ажиотаж вокруг фестиваля достиг предела. Нагрянула куча органов массовой информации, увенчанная тоннагеном Центрального телевидения, специально прикатившего снимать НАУТИЛУС. Мир затаил дыхание».

НАУТИЛУС, измученный страшной ночью на турбазе с неосвещенными сортирами, выглядел довольно жалко и был вял. Песни его в самых неожиданных местах прерывались жалобно-трагическими воплями Бутусова, вызывавшего к своему оператору на весь театр: «Андрей, в мониторах совсем ничего не слышно!» Но, как всегда экстракачественный звук и натасканная проникновенность вокала сделали и такой концерт НАУ праздником для тысяч московско-подольчан. Неожиданный сюрприз ждал на «Шаре цвета хаки»: на сцену вломилась камера ЦТ, подъехала к Бутусову и стала запозлать ему объективом промеж челюстей. Эта варварская акция, впрочем, неожиданно послужила Славе допингом: он перестал забывать тексты, вообще весь подобрался и запел с удвоенной выразительностью, словно засосав у телевизионщиков творческое биополе. Отметим также впервые прозвучавшую в окрестностях Москвы лирическую вещь «Доктор твоего тела».

«Эх! Занесли кони вороные».

Журнал «333» № 1, декабрь 1988.



АНДРЕЙ БУРЛАКА об истории НАУ:

«Генеалогическое древо уральского рока, вычерченное историографом Св. РК Димой Карасюком, выводит происхождение НАУТИЛУСА от неизвестной полу-студийной, полу-подвальной группы АЛИ-БАБА, которая возникла в 1978 г., когда студенты-архитекторы Дима Умецкий и Игорь Гончаров из еще более неизвестной и безымянной команды познакомились с коллегой по институту Славой Бутусовым и вступили в сговор на предмет — ни много, ни мало — записи альбома! Собственно, название «Али-Баба» носил этот альбом, а не группа, но, поскольку больше ничего в памяти от нее не осталось, в истории трио: В. Бутусов (гитара, вокал); Д. Умецкий (бас); И. Гончаров (уд. INSTR.) — фигурируют именно под ним.

Пару лет спустя они перешли к более основательным занятиям музыкой. Появился лидер-гитарист А. Саднов, а потом и название НАУТИЛУС... В 1982 г. этот состав сделал первый заход на запись — благо материала было достаточно, но работа остановилась на полпути; видимо, не хватило опыта и навыков звукорежиссуры. Ушел Гончаров, ему на смену появился А. Зарубин, и лишь на следующий год, при деятельной поддержке Саши Пантыкина, сыгравшего на ф-но в «Ястребиной свадьбе», и знаменитого оператора А. Гноевых, спродюсировавшего запись, альбом «Переезд» был закончен. Популярность его «в массах» была невелика, однако уже в нем проявились основные черты будущего нау-рока: мелодическая свежесть, продуманное тембровое решение каждой фразы, некоторая декоративность в аранжировках, дух «старого», а не «нового» романтизма в текстах (не случайно в этой связи их обращение к стихам венгерского поэта-романтика Эндре Ади), характерный ломкий бутусовский вокал.»

Период относительного затишья у НАУ совпал с «общим кризисом» свердловского рока середины 80-х, однако именно они преодолели его первыми. В начале 1985 г., уже без Саднова и ушедшего в другую «архитекторскую» группу Зарубина, но с клавишником Виктором Комаровым и драм-машиной Бутусов и Умецкий приступили к работе над вторым альбомом. Он вышел в марте 1985 г. под названием «Невидимка» и сразу же вызвал бурную и противоречивую реакцию (№ 1 «Свердловского Рок-обозрения» даже опубликовал две диаметрально противоположные точки зрения: от полного неприятия до безоговорочного восхищения)...

Самиздатовский журнал РИО, № 4 (8), апрель 1987.



ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ



«НАУТИЛУС» выступил очень хорошо. Отличный звук (справедливости ради следует сказать, что это относится ко всем трем свердловским группам — Ленинград был поражен уровнем сыгранности и культурой звука, у нас так очень немногие могут), великолепные тексты — чего стоит одна только «Раз, два, левой!», уверенная подача. Вот чуть-чуть поменьше позы... Но, может быть, лучшее и вправду враг хорошего. В заслугу НАУТИЛУСУ я бы поставил и конфликт в хорошем смысле слова между почти рок-эстрадной «хитовой» музыкой и очень острыми текстами».

К. Кич (Александр Старцев), «Вторжение» (о выступлении «НАУ» в Ленинграде, 1987) самиздатовский журнал РОКСИ (буллетень Ленинградского рок-клуба) № 12, 1987.



«Свердловский «Наутилус-Помпилиус», из-за невероятно пошлой первой песни («Стриптиз») чуть было не «прозевавший» аудиторию, исполнением своих наиболее удачных и известных вещей позже вызвал восторг слушателей. Но Александр Градский предостерег журналистов от их привычки восхищаться любыми социальными «смелостями» и называть их высоким словом «рок», так как рок — «это прежде всего музыка». Певец сказал, что пока «Помпилиус» не перестанет элементарно ошибаться в музыкальном отношении, даже самые удачные тексты не дадут ему права называть свое творчество рок-музыкой».

Иван Макаров, «РОК-ПАНОРАМА: удачи и просчеты» газета «Молодежь Эстонии», 26 декабря 1987.



«Следует обратить внимание на свердловчан: они принадлежат направлению постромантизма в рок-музыке, их тексты философского содержания, актуальной тематики».

Людас Шальтянис, аннотация на конверте выпущенной в Литве сборной пластинки «Литуаника-87» с участием НАУ.





ИНТЕРВЬЮ

(Пожалуй, пока единственный приемлемый комментарий к шумному разрыву декабря 1989)

«Комсомольская правда», 17 июля 1990.

Олег Пшеничный. «Скованные одной цепью... К «бракоразводному процессу» основателей группы «Наутилус Помпилиус».

«...КОРР.: А что вы скажете о публикациях о конфликте?

Д. Умецкий: Естественно, очень неприятно читать о себе оскорбительную ложь. Для меня эти публикации не были неожиданностью. Дело в том, что эта информация в той или иной форме еще с января доходила до меня от людей, общавшихся со Славой. У многих наших общих знакомых эта информация вызывала легкий шок и желание разобраться, что же произошло.

КОРР.: В чем причина вашего разрыва в декабре?

В. Бутусов: Слова журналистов о диктате над музыкой Диминой жены — это грубость и глупость. Это не предмет для обсуждения вообще. Во время работы на «Ленфильме» «Наутилус» стал большим коллективом: музыканты, административная, техническая группа. В любом коллективе бывают разногласия, сталкиваются интересы. У нас с Димой случился конфликт. В результате он ушел.

Д. Умецкий: Я не хочу выносить всю эту эпопею на страницы прессы, так как это нанесет неминуемый ущерб репутации Славы, хотя, казалось бы, сейчас у меня нет нужды о ней заботиться.

В. Бутусов: Когда мы в 88-м году возобновляли совместную работу, Дима поставил мне условия, в которые входило выполнение его творческой программы. Тогда я согласился.

Д. Умецкий: Когда Слава после нашей полугодовой разлуки в критический для него момент обратился ко мне за помощью, одним из его аргументов было то, что «НП» — это Бутусов плюс Умецкий. Я тогда сильно сомневался, стоит ли возобновлять эти творческие и человеческие отношения. Сейчас выяснилось, что мои сомнения не были напрасными. Но, несмотря на это, мне кажется, что нам все-таки удалось добиться интересных творческих результатов, а вот наши человеческие отношения не выдержали повторного испытания. Нельзя войти в одну реку дважды, а тем более трижды. Поэтому я считаю для себя неприемлемым с этической точки зрения пользоваться в своей дальнейшей работе названием «Наутилус Помпилиус».

КОРР.: А как же с пресловутой фонограммой?

Д. Умецкий: Еще в Ленинграде, после конфликта, я пытался встретиться со Славой, чтобы договориться, чтобы загасить конфликт или уж по меньшей мере разобраться с результатами нашего сов-

местного труда и позаботиться о добром имени «Наутилуса». Тем более, что назрели осложнения с нашими спонсорами — центром НТТМ «Эврика». Однако все мои усилия пропали даром. На момент конфликта фонограмма «Человек без имени» была у меня...

В. Бутусов: На подмосковной даче мы никакого альбома не записывали. Наверное, имеется в виду фонограмма «Человек без имени», записанная на «Ленфильме». Умецкий звонил мне и в категорической форме предлагал встретиться, чтобы разобраться. Я считал, что все можно решить по телефону.

Д. Умецкий: Так или иначе, я не собираюсь как-то в своих интересах использовать этот альбом. Он, по всей видимости, будет выпущен фирмой «Мелодия» совместно с ассоциацией «афганцев». Ассоциация намерена оформить со всеми участниками записи отношения в соответствии с авторским правом.

В. Бутусов: Я не против выхода этого альбома.

Д. Умецкий: Я уже с марта работаю с новой группой, это не имеет никакого отношения к «Наутилусу». Это мой собственный проект, и я хотел бы спокойно заниматься творчеством, а не тяжбами со Славой, что мне уже полгода навязывают журналисты. Я написал новые песни, сейчас мы с московскими музыкантами их записываем и намеряем снять серию видеоклипов...»



ПОКА,

КАЖЕТСЯ,

ВСЁ

(или авторское заключение)



Несколько раз мне в разных литературных источниках встречалась любопытная идея о том, что жизнь человека может быть по-настоящему понята и осмыслена только после его смерти. Обыденная или драматическая, окруженная ореолом таинственности или общедоступной очевидности, сопутствуемая поражением и разочарованием или удовлетворенностью и успокоенностью. В общем, как писал Максимилиан Волошин, смерть венчает жизнь.

Когда впервые появилась еще смутная возможность подготовить материал о группе «Наутилус Помпилиус», я полагал, что начну его чем-нибудь вроде: «Разговор об этой группе уже становится обращением к истории советской рок-музыки, ибо на данный момент такого образования, как «Наутилус Помпилиус», не существует...» Ан нет. НАУ — снова на сцене, и результаты его деятельности могут стать объектом новых споров и обсуждений, тем более, что их неоднозначность дает тому хороший повод. Интересно, мог бы такой НАУ — НАУ образца 1990 — добиться подобного же внимания, не будь хорошо известного всем шумного шлягерного прошлого?

Впрочем, софистические вопросы не изменяют положения вещей и потому остается интерес: а что же дальше? И эксперименты НАУ ложатся на благодатную почву, удобренную слухами, загадками, старыми привязанностями... НАУ пока жив, потому его жизнь еще не просвечена завершающим штрихом. Ну и отлично — пожелаем всяческих благ на дальнейшем пути. Любое открытие на этом пути может, по меньшей мере, позабавить всех любителей интеллектуальных рок-игр, даже если результат такого открытия будет и не совсем по вкусу. Зато сам процесс каков! И история «Наутилуса Помпилиуса» — со всеми ее извилинами — позволяет много о чем порассуждать: и в рамках рок-мира, и несколько выходя за эти рамки в «мир иной». «Наутилус Помпилиус» умер! Да здравствует «Наутилус Помпилиус»!

В процессе работы над этими записками что-то начинало казаться мне слишком критичным, что-то очень личным, многое — спорным. Казалось бы, очевидный факт вдруг превращался в мираж памяти. И Илья Кормильцев доказывал мне, что в Ленинград в апреле 1987 НАУ поехал после Новосибирска, а не до — как то выходило по всем справочным материалам. Даже при простом описании события вдруг начинали проскакивать личные симпатии или антипатии, что совершенно нежелательно и совершенно неизбежно. Наводя ту или иную справку, предпочитаешь обращаться к приятному для тебя собеседнику, а он, соответственно, вспоминает и понимает события через себя. Вот так. Потому оставим в покое известную субъективность, равно как и нежелательные и опять-таки неизбежные погрешности.

Противоречивая биография НАУ, его новая жизнь, разочаровавшая многих прежних поклонников, но вполне способная очаровать новых, вероятно, могут стать понятнее после знакомства с историей группы, характерами и честолюбивыми устремлениями главных действующих лиц и ближайшего окружения. В произошедшей эволюции, несомненно, есть своя логика, обусловленная внутренними кризисами и амбициями, изменениями внешних условий и прочими факторами. Но выводы на основании всего сказанного, скорее всего, каждый может сделать для себя сам — как в пользу НАУ, так и против него. Остается надеяться, что это далеко не последнее слово, которое будет сказано в адрес «Наутилуса Помпилиуса».

эта музыка будет вечной
если я заменю батарейки



В книге использованы работы фотографов:

- А. Шишкина стр. 14, 16, 20, 23, 28, 30, 35, 38—41, 43,
48—51, 73, 82, 88, 91, 103—108, 143,
152, 154, 156
Н. Васильевой стр. 23, 44, 82
Е. Станкевича стр. 110, 144
С. Черенкова стр. 36, 45, 104+постер
Г. Молитвина стр. 107
+несколько архивных фотографий неизвестных авторов



По поводу содержания некоторых фотографий:

- стр. 14 Н. Мейнерт и Д. Умецкий
стр. 20 имедж В. Бутусова в 1987 (фото слева неизвест-
ного автора с Новосибирского фестиваля)
стр. 26-27 В. Бутусов с А. Б. Пугачевой, Жанной Агуза-
ровой, Б. Агрестом
стр. 28 Эпоха знакомств: В. Бутусов с Андреем Мака-
ревичем, полный состав НАУ, а также
Пресняков-младший, А. Б. Пугачева с
дочерью и другие...
стр. 35 В. Бутусов и Егор Белкин
стр. 36 В. Бутусов в апреле 1991 — встреча на вок-
зале перед концертом «Рок против террора»
стр. 48 А. Могилевский, Е. Белкин
стр. 49 В. Назимов в 1981 году (концерты «УД» в
Баку), А. Хоменко
стр. 73 И. Кормильцев и В. Бутусов
стр. 108 А. Калужский (в период менеджества) и
В. Бутусов
стр. 156 Н. Мейнерт и В. Бутусов

Таллиннская книжная типография. Заказ 146

Сканировал Иван Ушкин, г. Зеленоград,
обработка: <http://Наutilus Помпилиус.Компактная дискграфия>

ГРУППА «НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС»

Одна из самых известных рок-групп в Советском Союзе, пик популярности которой приходится на 1988 год, а попытка еще раз «стартовать» после долгого молчания — на 1990.

История НАУ — отражение (иногда гротескное) всего происходящего в нашей популярной музыке. Драматические разрывы, творческие взлеты и падения, пикантные разборки, романтические настроения, интеллектуальный цинизм, лирический герой. Рок-фестивали и «попсовые» солянки, кооперативные пластинки и пленочные альбомы. Коллективная работа и производ лидер-одиночки. В биографии «НАУТИЛУСА ПОМПИЛИУСА» — отголоски многих сторон нашей жизни.

Оценки, интервью, рок-мемуары и, главное — восстановленная история группы — собраны в этой книге. «НАУТИЛУСЕ ПОМПИЛИУСЕ» и рок-музыкальных делах вокруг группы.

