

ДМИТРИЙ КАРАСЮК
ЛЕОНИД ПОРОХНЯ

НАШЕ
РАДИО



НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС



МЫ ВОШЛИ В ЭТУ ВОДУ ОДНАЖДЫ

ПОВЕСТЬ
ОБ ИЛЬЕ КОРМИЛЬЦЕВЕ



Дмитрий Карасюк
Леонид Иванович Порохня
«Наутилус Помпилиус». Мы
вошли в эту воду однажды
Серия «Легенды русского рока»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=7096840

*«Наутилус Помпилиус». Мы вошли в эту воду однажды / Д. Карасюк,
Л. Порохня: АСТ; Москва; 2017
ISBN 978-5-17-092539-1*

Аннотация

В очередную книгу серии «Легенды русского рока» вошли не издававшаяся ранее мемуарная повесть Леонида Порохни о поэте, авторе текстов многих российских рок-групп Илье Кормильцеве, а также история знаменитой группы «Наутилус Помпилиус», написанная Дмитрием Карасюком.

Содержание

Дмитрий Карасюк

5

Конец ознакомительного фрагмента.

56

**Дмитрий Карасюк,
Леонид Порохня
«Наутилус Помпилиус». Мы
вошли в эту воду однажды**

Авторы благодарят

*Всеволода Арашкевича, Сергея Борисова, Юрия
Гаврилова, Виктора Зайцева, Николая Землякова,
Дмитрия Константинова, Александра Коротича,
Александра «Ежъ» Осипова, Богдана Полякова,
Олега Раковича, Андрея Токарева и Александра
Шишкина за предоставленные для настоящего
издания иллюстрации.*

Дмитрий Карасюк

«Наутилус Помпилиус». Мы вошли в эту воду однажды

«Это одна и та же группа в разных составах.

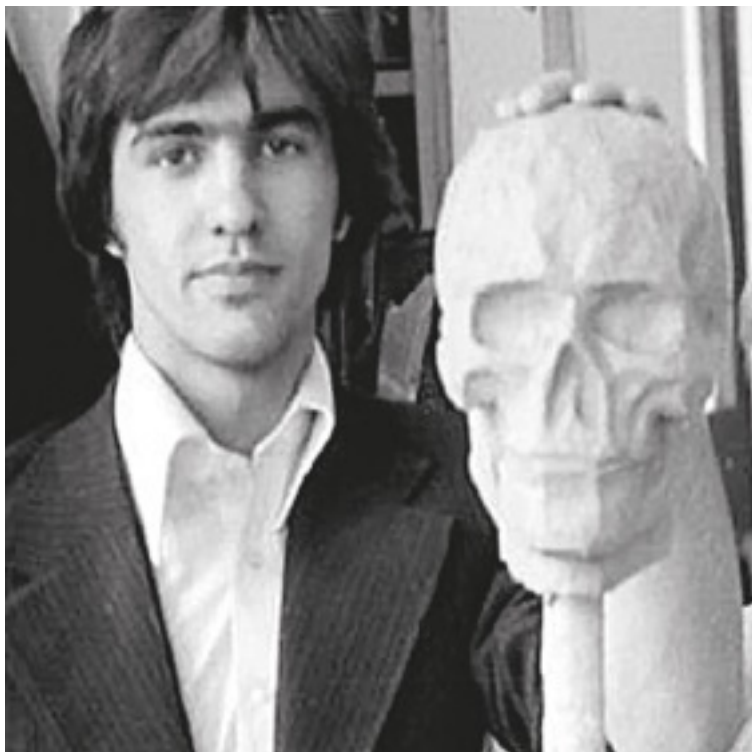
Суть музыки оставалась единой».

Вячеслав Бутусов



1

Почему десятиклассник из Сургута Слава Бутусов в 1978 году поступил в Свердловский архитектурный институт, он сам спустя десять лет рассказал в фильме «Серп и гитара»: «Мой дед-крестьянин хотел, чтобы его сын стал инженером, он считал, что это ступень вверх. Дед завещал, чтобы его внук, то есть я, шагнул еще вверх, то есть стал архитектором. Поэтому меня папа после последнего звонка взял тепленьким и отвез в Свердловск в архитектурный институт, где я сдал экзамены».



Вячеслав Бутусов в студенчестве, 1970-е годы

Молодое на тот момент учебное заведение обладало яркой музыкальной историей. Музыкальные группы появились в САИ еще до его официального образования. Несколько лет он существовал как филиал Московского архитектурного института и только в 1972 году стал самостоятельным ву-

зом. Новорожденный САИ с пеленок стал претендовать на звание самого творческого института города. Арх был местом, где идеи просто летали в воздухе. Театральные и кинопремьеры обсуждались, все казалось важным. «Комсомольские вожаки были молодые, а взрослое руководство института состояло в основном из участников войны. Они были абсолютно независимы, и им было насрать на решения КПСС. То есть формально они им подчинялись, вывешивали всякие лозунги, но в душе они были независимы, и от этого пошла независимость всего Арха», – считает выпускник института Олег Ракович.

Во множестве газетных публикаций описана трогательная история возникновения группы «Наутилус Помпилиус»: в 1978 году познакомились на студенческой картошке два первокурсника, Бутусов и Умецкий, и решили создать лучшую в стране рок-группу. На самом деле познакомиться-то они познакомились, но не более того. Знали друг друга по именам, собирали корнеплоды в соседних бороздах в селе Мамино, как еще десятки студентов-архитекторов. Дима Умецкий близко сошелся совсем с другим парнем – Игорем Гончаровым.



Дмитрий Умецкий Фото Дмитрия Константинова

К моменту поступления в Арх Игорь Гончаров был уже опытным музыкантом, он часто играл на ударных на танцплощадках родного Челябинска. Свердловчанин Умецкий тоже имел исполнительский багаж: «Я играл в школьном ансамбле на барабанах. Установка была «фирменная» – без бочки, один рабочий барабан с порванным пластиком, тарелка в виде топора, такая загнутая, долбанешь по ней палкой – палка сразу на две половины». Вот этой-то парочке вдруг и ударило в башню – поиграть вместе.

Прямо в колхозе два барабанщика начали делить виртуальные инструменты. Барабаны отвоевал опытный Гончаров, а Диме достался бас: «Сразу после собирания картошки я стал себе гитару выпиливать электрическую. Купил в "Юном технике" запчасти от "Тоники", сделал полено и начал его терзать».

Слава Бутусов учился в соседней группе. Он сам неплохо играл на гитаре, но поначалу предпочитал заниматься музыкой индивидуально. Его однокурсник Александр Коротич вспоминает, как увидел Славу в первый раз: «В общаге на полу сидел очень худой парень с длинной челкой и тренькал на гитаре что-то из "Led Zeppelin", явно воображая себя и Плантом, и Пейджем одновременно».

На общей музыкальной почве Бутусов, Умецкий и Гончаров сошлись только на втором курсе. С инструментами по-

мог стройотряд, бойцами которого были будущие рок-звезды, – за 900 рублей купил барабаны и усилители «Эско». Молодежь хотела репетировать в студенческом клубе, но там базировался авторитетный «Змей Горыныч Бэнд». Гончаров договорился о репетиционном помещении в новом общежитии Арха на Восточной, 11. «Всю зиму играли в общаге нечто вроде "кримсонов", – вспоминал Умецкий, – хотя, честно говоря, "кримсонами" тут и не пахло. Все это шло еще от одного нашего тогдашнего соучастника, гитариста Сергея Бабушкина, человека явно маниакального склада, рехнувшегося в свое время на "битлах". А кончилось все это тем, что пришли из комитета комсомола и послали нас всех подальше: нечего, мол, ребята, гнать вам эту лажу». Квартет перебрался в детский садик, где Бабушкин работал сторожем, и продолжил репетировать там. На пианино стал иногда подыгрывать еще один однокурсник, Виктор «Пифа» Комаров. Музицирование шло пока на сугубо любительском уровне.



Виктор «Пифа» Комаров, 1979 год. Фото Олега Раковича

Что-то изменилось в июне 1981 года, когда прошел городской рок-фестиваль на приз САИ. К нему усиленно готовились лучшие группы Свердловска. Одну из них – бездомного «Урфина Джюса» Александра Пантыкина – приютил клуб САИ. Открытые по случаю наступившего лета окна клуба выходили прямо на «сачкодром», традиционное место арховских курильщиков и прогульщиков, которые с замиранием сердца внимали музыке «УД». Среди прочих наслаждался ею и третьекурсник Слава Бутусов: «Мы отчетливо слышали, какой там "рубинштейн" происходил: страшные рифы и совершенно фантастический голос. Я не представлял, как выглядит этот великий и ужасный Пантыкин... Мы просто стояли в благоговейном ужасе и предвкушали...»



Корреспондент стенгазеты «Архитектор» В. Бутусов. Фото Олега Раковича

Бутусов входил в редколлегию стенгазеты «Архитектор», а это издание являлось одной из движущих сил фестиваля. Увиденное 6 июня в ДК «Автомобилист» произвело на Славу и Диму сильное впечатление. Умцакого особенно поразил «Трек»: «Мы поняли, что если так могут петь люди, живущие на соседних улицах, то, значит, и мы способны на что-то подобное. Это было событие, которое перевернуло нашу жизнь». Славе добавили эмоций и два интервью, которые он взял для «Архитектора» у фестивальных героев – Саши Пан-

тыкина и Насти Полевой. «Слава сразу нарисовал дружеский шарж, – вспоминает Настя. – Рассказал, что у него тоже есть группа, что они собираются выступать. Мы подружились».

Чувство, что они сами смогут стать не хуже всех этих «урфинов» и «треков», придало студентам новый импульс. Начались попытки сотрудничества с профессиональными музыкантами. Обратились к гитаристу Евгению Писаку: «Слава с Димой любили "Led Zeppelin" и хотели вложить их энергетику в свою музыку, подав ее по-своему. Они предложили мне быть их лидер-гитаристом. Слава жил от меня через двор, и мы целыми вечерами сидели у меня, что-то придумывали. Мы не могли двигаться дальше из-за барабанщика. Попробовали одну вещь, другую – не идет. Попытались сыграть медленную – вроде получилось, но нельзя же всю программу строить только из медляков... Я заявил, что нам нужен другой ударник, более ритмичный, собранный, но для них на тот момент дружба была сильнее музыки».

Осенью 1982-го Бутусов – Умецкий – Гончаров с прикнувшим к ним гитаристом-однокурсником Андреем Садновым решили записать собственные сочинения. Семь песен, зафиксированные на пленку Андреем Макаровым, позже разошлись по городу под названием «Али-Баба и сорок разбойников».

Бутусовское пение тогда мало походило на голос, от которого пять лет спустя зарыдают миллионы поклонниц. В 1982-м Слава орал так, что аж жилы на шее набухали. Безы-

мянная пока еще группа пыталась прорваться в студенческий клуб САИ, в котором в то время хозяйничал «Змей Горыныч бэнд», исполнявший каверы «Led Zeppelin» очень близко к оригиналу, но женским голосом. Во время бутусовской распевки музыканты «ЗГБ» в ужасе выскочили в коридор, зажимая уши: «Ох уж эта молодежь! Господи, кто идет нам на смену!» Будущих «наутилусов» в клуб так и не пустили, репетировать им пришлось в общежитии, где и были записаны их первые семь песен.

Компиляция из наивных хардешников и баллад вряд ли сумела бы заинтересовать хоть кого-то, но арховцы нашли верный путь к самому сердцу свердловской рок-тусовки. Слава с Димой смогли обаять Пантыкина, а тот оказался замечательным промоутером и познакомил с их дебютной записью всех-всех-всех. Отзывы были сдержанные. Но двух парней (одного с пронзительным голосом, а второго с усами) потихоньку стали считать своими.



Писатель Андрей Матвеев через три года после знакомства с этой пленкой вспоминал: «Первый их альбом был не более чем ощущением того, что придет время и ребята эти смогут вмочить! Сам я, по крайней мере, на них поставил уже тогда и если о чем жалею, так о том, что не "скупил акции" группы на корню... Высокий, чувственный, полный ка-

кой-то потерянности голос Бутусова, инструментальная постхардовская каша с элементами харда, сюрреалистические тексты, которые можно назвать и роскошными, и маразматичными, в общем, все это показалось более чем просто интересным. Вот только слышали это немногие, хотя один хит из альбома потащил за собой всех приличных рокеров, я не помню его названия, помню лишь строчки из него: "Где ты, птица, птица-пингвиница, на каком пустынном берегу?" Это и блестящая пародия на советские любовные шлягеры, и изумительный вариант абсурдистских текстовых игр в роке». Сами создатели остались не очень довольны своим первенцем. «Мы его забекарили сами и лучшие вещи просто объединили со вторым альбомом», – рассказывал Умецкий.

2

1983 год стал для группы по-настоящему стартовым. В апреле рок-общественность Свердловска собралась на очередной загородный рок-семинар, проводившийся горкомом комсомола, или, как называл это мероприятие циничный Матвеев, «пьяную вылазку на базы». Ветеранский состав разбавили новичками, в том числе и ребятами из команды, которая получила название «Наутилус» всего несколько дней назад.

Коллективы, приглашенные на семинар, должны были зарегистрироваться. Студентам-архитекторам пришлось срочно

придумывать имя. Вариант «Али-Баба и сорок разбойников», предложенный Бутусовым, никому не понравился, хотя задним числом и закрепился за их прошлогодней записью. Звукорежиссер Андрей Макаров, бывший, как и все арховцы, фанатом «Led Zeppelin», предложил название «Наутилус», объяснив его так: «Тот же дирижабль, только подводный». Такая глубинная аналогия всем понравилась. Правда, на семинар от свежеекрещенной группы смогли поехать не все.



Александр Пантыкин, 1983 год

Автобус с рокерами притормозил у здания архитектурного института. На тротуаре зябко поеживались фигуры в кепочках. Неформальный лидер свердловской рок-общественности Николай Грахов, уже знакомый с этой парочкой, представил ее: «Это хорошие молодые ребята, тоже рок играют.

Давайте их с собой возьмем». Гитарист «Урфина Джюса» Егор Белкин, глянув в окно на волосатых сиротинушек, покровительственным тоном махра согласился: «Почему бы и нет! Ребята вроде нормальные». Дверь автобуса открыли, и в высокое собрание втиснулись Слава Бутусов и Дима Умец-кий.

По дороге на семинар Бутусов сидел в автобусе рядом с Коротичем: «Слава рассказал мне, что хочет записывать альбом. Я отнесся к этому несерьезно – ну Слава, ну альбом... Потом он признался, что мечтает посотрудничать с поэтом "Урфина Джюса" Ильей Кормильцевым. Я всю дорогу отговаривал его от этой мысли: "Зачем тебе этот Кормильцев, лучше пиши стихи сам, или давай найдем нормального поэта, или давай я стихи напишу..." Слава богу, упрямый Слава не поддался на мои уговоры».

Приехав на место, начали праздновать. Возлияния были бурные. Слава с Димой встали в дверях лекционного зала с бутылкой портвейна и не пропускали никого внутрь без штрафной. Благодаря такой пропускной системе, о чем читали лекции на семинаре, – никто не помнит. Для пропаганды здорового образа жизни программу дополнили футбольным турниром. Рокеры весело погоняли мяч и вернулись за столы. Те, кто смог доползти до сцены, устроили сумасшедший джем-сейшн.



Андрей Саднов, Вячеслав Бутусов, Александр Зарубин, Александр Пантыкин, 1983 год

Бутусов с Умецким, побывав на загородном рок-семинаре, влились в семью свердловских рокеров. Вскоре после этого состав группы изменился: появился барабанщик Александр Зарубин. В клубе Арха приступили к репетициям новых вещей. Музыку и часть текстов написал Бутусов, а остальные он почерпнул из сборника венгерской поэзии. «Книжка к нам попала случайно, – рассказывал Умецкий. – Просто открыли, смотрим, а там так здорово, у них такие роковые тексты. Эту антологию можно шелушить и шелу-

шить».

Когда в клубе на первом этаже института репетировал «Наутилус», шедевры венгерской поэзии легко можно было разобрать под самой крышей здания. Как-то преподаватель марксистко-ленинской эстетики Олег Петров спросил Бутусова: «Слава, зачем вы так кричите?» – «Я так вижу!» – «Это я понимаю. А кричите-то вы зачем?» После таких вопросов Славина манера пения стала несколько сдержаннее.

Летом клуб архитектурного института превратился в студию. Для второй записи «Наутилус» пригласил мэтров. «Трековец» Александр «Полковник» Гноевых взялся отвечать за звук, а «джюсовец» Александр Пантыкин – за весь процесс целиком. Оба мэтра дали согласие. Однокурсник и друг Бутусова Ильдар Зиганшин, снимавший весь процесс записи на фото пленку, считает второе кадровое решение ошибочным: «У них были абсолютно разные взгляды. Если арховцы любую придурь в хорошем смысле слова воспринимали как должное, то Пантыкин, казалось, даже классическую музыку принимал только самую правильную. Саша – человек четко структурированный. За рамками устоявшихся музыкальных схем для него как будто ничего не существовало. И было бесполезно распечатывать перед ним все консервы, наполненные Славинскими идеями. У них со Славой не совпадали вектора. И до сих пор невозможно разобраться, что же в результате этого несовпадения получилось».

Со стороны Полковника запись «Наутилуса» была просто

дружеской помощью. Он не хотел погружаться в этот процесс с такой же самоотдачей, как в запись «Трека», да ему и не дали бы. Например, у «наутилусов» вместо барабанов был какой-то кошмар, произведенный в городе Энгельсе. Чтобы добиться хотя бы мало-мальски приемлемого звучания, на настройку ушло бы много дней. «Наутилусы» просто скисли бы, погружаясь во все эти технические подробности. Полковнику приходилось выбирать между собственными амбициями – записать как можно лучше – и тем, чтобы вообще это записать: «Я считаю, что на "Переезде" нет ни одной качественно записанной песни. Моя б воля, я бы подолгу возился с гитарным звуком, со звучанием баса, с настройкой барабанов... А у них трубы горят, им бы записаться быстрее. В результате сделали все недели за две».



Был ли материал «Переезда» заранее отрепетирован – непонятно. У Ильдара складывалось впечатление, что все сочинялось прямо с колес. «Скорее всего, какие-то рыбы были, но, видимо, Слава делился ими только с Сашей, стараясь особо не демонстрировать их никому».

Привыкший к «трековской» дисциплине Полковник, скрипя зубами, молча смотрел, как архитекторы выпивают перед репетицией, а те не могли себе представить, как можно музицировать, предварительно не выпив хотя бы пива. Пантыкин не молчал, он видел свою роль как направляющую и руководящую: «Таких, как Слава, тогда много было. Никто на него не обращал внимания, все его на фиг посылали. Только я помог ему записать альбом». Впрочем, по мнению Зиганшина, роль продюсера лидер «УД» сыграл не блестяще: «Саше было понятно, что "Наутилус" – уже зародившееся существо. А значит, надо поучаствовать в его становлении. Просто отойти в сторону и не мешать Пантыкин не смог. А у Славы не хватило сил попросить Маэстро просто полюбоваться на полет пускай еще неумелых, но уже оперившихся птиц».

сто произведение искусства».

«Переезд» получился коротеньким, мрачным и невразумительным. К нему в качестве «второй стороны» прилепили песни из прошлогодней записи «Али-Бабы», и первый альбом «Наутилуса» пошел гулять в народ именно в таком виде.

Альбом «Переезд» понравился далеко не всем, особенно тем, кто сравнивал его с хулигански-веселой первой записью. «В "Али-Бабе" было столько задорной бодрости, что можно простить ему некоторую идиотичность. В "Переезде" нет ничего подобного. Он производит впечатление какой-то зажатости, – утверждает Ильдар Зиганшин. – Слава дал мне послушать материал одному из первых, и я пришел в страшное уныние, чем с ним и поделился. Он сослался на общее настроение венгерской поэзии. Для него она в альбоме была красной нитью. При этом сам удовлетворения от результата он не испытывал. Даже звуковая выделка не спасла материал».

Правда, сегодня Бутусов вполне доволен результатами работы 1983 года: «Если учитывать, в каких условиях происходила запись, "Переезд" – просто замечательный альбом. В нем нашла выход наша бурная творческая энергия».

При знакомстве с материалом советских рок-групп начала 1980-х обычно в голову лезут мысли об источниках вдохновения музыкантов, о том, откуда что содрано, или, говоря дипломатичнее, откуда выросли их песни. С «Переездом» – другой случай. В номерах этого альбома хочется найти ис-

токи будущих хитов «Наутилуса Помпилиуса», обнаружить предков «Казановы», «Алена Делона» и «Тутанхамона». Генеалогия выстраивается с большим трудом.

Если рассматривать только собственно «Переезд» (оставляя бонусные дописки 1982 года за бортом), то песни распадаются на две примерно одинаковые кучки: условные рокешники и столь же условную лирику. Под звуки песен из первой категории лампочка в голове загорается только у тех, кто слышал вокализы Бутусова в металлической версии димовского «Степа» образца 1986 года. Тот же ор на пределе человеческих возможностей при крайнем лаконизме мелодического рисунка. Нечто подобное, но не столь истощное, можно было услышать на несостоявшемся наутилусовском альбоме «359 градусов обстрела» (1985), но так как эта запись была похоронена самими музыкантами, то данную ветвь развития группы можно считать тупиковой. С лирическими композициями дело обстоит еще кислее. Без душераздирающих воплей становится слышно, как композиции рассыпаются на плохо сочетаемые между собой партии инструментов. Рояль Пантыкина, продюсировавшего альбом, пытается сцементировать эту несуразную архитектурную конструкцию, но получается плохо; гитарист Андрей Саднов ищет любую щелочку, чтобы продемонстрировать, что он может поиграть и так, и вот этак, и даже фламенко потянет. Когда же воля продюсера берет верх, получается нечто почти «УДэшное», как в песне «Фанта Джюс» (ирония или

самоирония?). Легкий отсвет будущего «Помпилиуса» можно разобрать разве что в треке «Музыка», слегка напоминающем «Свидание», – мягко говоря, далеко не главный хит «Невидимки».

Но удачи в «Переезде» все-таки есть, правда, откопать их из-под нагромождений исполнительского мусора, отмыть и превратить в сияющие кристаллы удалось другим артистам. Настя Полева до сих пор исполняет на концертах «Летучий фрегат», а Александр Пантыкин в 1993 году продемонстрировал, как должна была звучать «Ястребиная свадьба», если бы ему не мешали всякие там...

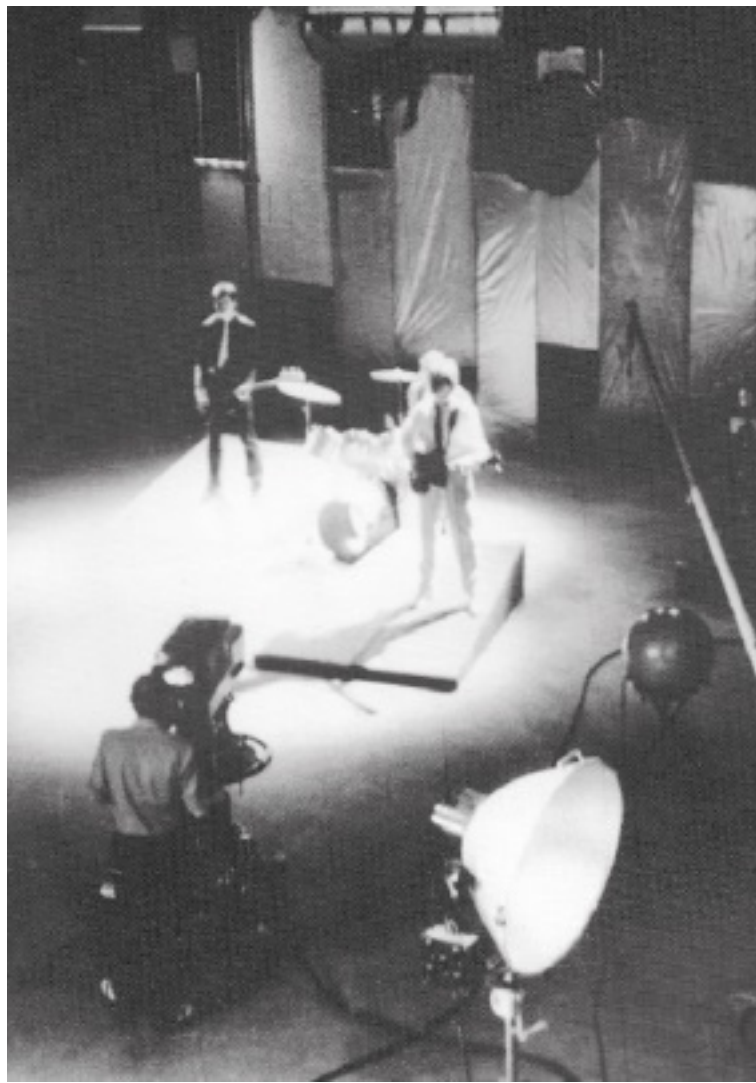
Если сквозь утрамбованное полотно «Переезда» и удалось пробиться нескольким росткам, то своим цветением они обязаны совсем другим садоводам. По отдельно же взятой записи 1983 года сложно представить, что через несколько месяцев Бутусов начнет сочинять один шедевр за другим и «Наутилус», переехав свой первый альбом, двинется совсем в другом направлении – в сторону «Помпилиуса», «Невидимки» и истошно вопящих стадионов.

Нельзя сказать, что «Переезд» сделал группу популярной, но известности хватило, чтобы «Наутилус», наравне с «Урфином Джюсом» и «Треком», попал в пресловутые черные списки, рассылавшиеся из Москвы по областным управлениям культуры.

Осенью «Наутилус» надолго осел в ДК «Автомобилист». Базу надо было отрабатывать. 30 октября, в профессиональ-

ный праздник – День шофера, – группа исполняла со сцены песни автомобильной тематики. Под шумок в День первокурсника САИ дали собственный концерт. Для усиления подключили Виктора Комарова, сыгравшего на рояле. Мнения об этом дебюте разошлись. В зале народ скучал, на следующий день в институте зрители благодарили музыкантов.

Под новый год «Наутилус» впервые мелькнул на телеэкране. В новогодней программе Свердловского телевидения земляков поздравили с праздником «Урфин Джюс» и «Наутилус». Специально для этого с помощью Кормильцева сочинили две душевные песни. Бутусовский шлягер назывался «Снежная пыль». На фоне немудрящих спецэффектов полуподпольные рокеры выглядели беззащитными и нестрашными.



Съемки на телевидении, 1984 год

Еще одна ТВ-съемка состоялась в апреле 1984 года, уже в период полураспада студенческого состава «Наутилуса». После защиты диплома все начали разбегаться. «Нас предупреждали, что при выходе на работу будет стресс, – вспоминал Умецкий. – Но насколько чудовищным он будет, мы предположить не могли».

Музыканты «Наутилуса» за последние два года полностью погрузились в искрящееся рок-н-рольное море, и выныривать на тусклый берег им совершенно не хотелось. Бутусов, по его собственным словам, «мечтал жить только в этой плоскости, в этой атмосфере, в этом пространстве, чтобы поменьше оставалось всего остального: этой рутины, обыденности, угнетающей и серой реальности. И не хотелось задумываться о том, что она неизбежна, что с этим нужно учиться жить... В 84-м году мы поняли, что сейчас нас всех разметаёт по разным местам и мы, может быть, даже и не увидимся. Состояние было, как у наркомана, когда его от дудочки оторвали. Мне предназначено было в Тюмень ехать. Как потом выяснилось, от меня там чудом отказались».

Умецкий находился примерно в таком же настроении: «Когда мы закончили институт, депрессии были чудовищные. Все-таки Арх – это была вольница. Где еще в обеденный перерыв можно было по официальной трансляции послушать "Led Zeppelin"? А тут пришлось ходить на работу!

Ну, в конце концов с этой ситуацией мы справились».

Хотя почти все «наutilusы» остались работать в Свердловске (только Андрей Саднов уехал в Первоуральск), группа фактически развалилась. Рокеры превратились в проектировщиков, гитары заменили кульманы и рейсшины. Слава в институте «Уралгипротранс» придумывал облик станции метро «Уралмаш». Дима водил карандашом в «Уралтеплоэнергопроекте». Производственную усталость молодые проектировщики снимали не музыкой, а алкоголем. Постепенно тусовка почти махнула на них рукой – еще двое подававших надежды больше уже ничего не подают...



Лето Слава с Димой провели в разброде и шатаниях. Осенью начали снова думать о музыке. Они предложили только что вернувшемуся из армии барабанщику «Трека» Андрею Котову поиграть с ними хард-рок. Тот отказался – он уже репетировал с будущим «Кабинетом». «Они очень расстроились, перестали играть хард-рок, взяли драм-машину, и получился известный всем "Наутилус". А если бы я согласился, может быть, до сих пор играли бы хардешник», – улыбается Котов.

3

В отсутствие барабанщика пришлось изобретать другие варианты. У клавишника «Слайдов» Алексея Хоменко попросили «Yamaha PS-55» со встроенной драм-машинкой. На ней стал играть Витя Комаров, ставший третьим «наутилу-сом». С появлением клавиш сразу изменился и стиль. «От драм-машинки мы пришли в страшный восторг, – говорит Бутусов. – Кроме того, это давало нам возможность записываться в однокомнатной квартире по ночам. Мы не могли позволить себе живые барабаны в этих условиях. Так что new wave была для нас идеальным форматом».



Виктор «Пифа» Комаров на концерте в Челябинске, 1985 год. Фото Леонида Порохни

В конце февраля 1985-го началась интенсивная работа над новым материалом. «Все было очень весело, – рассказывает Комаров. – Слава приносил какую-то текстовую рыбу и слабые-слабые наметки мелодии. И на это, как на стержень от искусственной новогодней елки, остальные нанизывали свои музыкальные идеи. В результате оставалось только воткнуть наверх звездочку».

Звукооператоры Леонид Порохня и Дмитрий Тарик записывали альбом в пустой однокомнатной квартире на портастудию Кормильцева. Илье принадлежала не только аппаратура, но и текст последней вещи альбома «Кто я?» Именно с нее началось активное сотрудничество авторского тандема Бутусов – Кормильцев.

Хозяин квартиры, однокурсник «наутилусов» Дима Воробьев, уехал в отпуск и рекорд-сессии не мешал. Но стены в доме были тонкие, и Славины рулады могли переполюшить соседей – запись происходила в основном в ночное время. Поэтому в тех местах, где требовалось форсировать вокал, Бутусов пел в лежачем положении – его с микрофоном накрывали всеми имеющимися матрасами и одеялами, и под этой мягкой звуконепроницаемой грудой он вопил в свое удовольствие. Правда, удовольствия было мало: под тяжестью перин он рисковал задохнуться.



Оформление Ильдара Зиганшина

Восьмого марта запись альбома, получившего название «Невидимка», была закончена. Новое творение группы в тот же вечер включили на дискотеке в арховском общежитии, но танцующие не оценили историчности момента. На сле-

дующий день состоялась «официальная» презентация релиза. На квартиру Воробьева пришел целый конклав. Человек шесть, в том числе Грахов, Белкин, Матвеев. Все уселись на полу, включили портастудию. Прослушали альбом. Несколько минут тишины. Потом начались осторожные высказывания. Народ был ошарашен. Это звучало абсолютно не в свердловском стиле. Драм-машина, четкий ритм, аккуратные клавиши, Славин вокал, исполненный какого-то страдания. Матвеев был просто пришиблен: «Мы сидим и ждем, узкий, можно сказать, избранный круг. "Помпилиусы" волнуются больше всех, возьмется с аппаратурой. И вот раздается голос, просто голос... Что же, начало многообещающее, посмотрим, что будет дальше. А дальше наступил полный абзац. Все дерьмо мира и поколения, все дурные вибрации были выплеснуты на нас, но это было на таком высоком уровне, что я не побоюсь одного умного слова – катарсис. Да-да, я пережил именно катарсис и после прослушивания просто встал и поехал домой, ибо ни говорить, ни слушать больше не мог». «Невидимка» стал огромной неожиданностью. Никто не думал, что такое можно сделать.

Кстати, именно в этот день было объявлено, что «Наутилус» теперь еще и «Помпилиус». Латинское имя голожаберного моллюска вспомнил полиглот Илья Кормильцев. Музыканты боялись, как бы их не начали путать с московскими тезками. Имена бывших участников «Машины времени» Евгения Маргулиса и Сергея Кавагоэ давали столичному «Нау-

тилусу» фору, и уральцы боялись затеряться в тени... Через три года московский «Наутилус» не выдержал конкуренции с «НП» и распался...

Одно из первых прослушиваний «Невидимки» проходило дома у Пифы. Слушали и пили, причем пили больше. Потом началось нетрезвое обсуждение. Раздались голоса, что новый «Наутилус» – это попса и не имеет права именоваться роком. Бледного Бутусова закидали этими обвинениями по самую макушку. Умецкий с гитаристом «Метро» Володей Огоньковым, не любившие подобных философских базаров, ушли в дальнюю комнату, где бухали портвейн и травили анекдоты. Вдруг Умецкий заметил прошмыгнувшего на кухню Славу, схватил бутылку и бросился за ним. Влетев на кухню, собутыльники увидели разожженную газовую конфорку и пьяного в хлам Бутусова, разматывающего пленку «BASF» с драгоценной «нулевой» копией «Невидимки» на пол. Схваченный поджигатель стал кричать: «Пустите, я не выпущу это! Я уничтожу это говно!» Первым делом Дима смотал обратно на катушку пленку, а затем насильно влил в рот лидеру будущей супергруппы немного портвейна. Эта доза стала последней алкогольной каплей, необходимой для перехода Бутусова в стадию тревожного сна. Наутро он ничего не помнил. Все остальные даже ничего не заметили. Уничтожение пленки не было бы катастрофичным – к тому моменту существовало уже несколько копий, но Слава в том разрушительном порыве готов был стереть с лица земли все

следы своего детища. Столь болезненная реакция на критику заставила хранить драгоценный оригинал под семью замками и уж точно не брать его с собой на «музыковедческие» застолья.



«Наutilus Помпилиус» и «Урфин Джюс», 1985 год

«Невидимка» быстро разошелся по стране. На альбом обратила внимание даже московская рок-пресса, обычно с некоторым снобизмом посматривавшая на провинцию. Журнал «Урлайт» в начале 1986 года опубликовал рецензию Евгения Матусова, укрывшегося за псевдонимом Робинзон:

«Ребята поют о взрослении, о расставании с девушкой своей мечты, о мисс Америке. Очень лирическая песня и очень грустная... Говорят, свердловские группы слишком увлекаются мистикой, что первый диск "Наутилуса" был сплошной "мистикой". Я не слышал первого диска "Наутилуса", плохо разбирал слова на концерте свердловской группы "Трек", не слышал "Урфин Джюса", но если кто-то должен напоминать в музыке о смерти – пусть это делает Свердловск...»

«Невидимка» сразу выкинул вчерашних студентов в самый топ уральской рок-сцены. «Наш успех начался с "Невидимки", на нас сразу ушат ландрина вылили, – говорил Умецкий. – Он попал к месту как-то и ко времени, поэтому он так сразу и разошелся». Вскоре последовало первое гастрольное приглашение – 1 июня «НП» отправился в соседний Челябинск.

«Наутилус» представил южноуральской публике свою новую вокалистку – еще 15 мая в группу позвали бывшую участницу «Трека» Настю Полеву. Новый альбом был исполнен полностью. Настя солировала в «Князе тишины», подпевала Бутусову в «Последнем письме» и «Мифической столовой». В «Столовой» пришлось поработать голосом и Пифе: «Слава забыл текст, и я подхватил за него. Слова он вспомнил, но закончить куплет я уже ему не дал. Сам пел». Две сотни зрителей принимали очень хорошо. И «Наутилус» презентовал две новые песни: «Клипсо Калипсо» спела Настя, а «Взгляд с экрана» (представленный ведущим как «Лю-

бовь на стене») – Бутусов. Текст к обеим новинкам написал Илья Кормильцев. Штатный поэт «Урфина Джюса» почти полностью переключился на «Наутилус».



Вячеслав Бутусов, Настя Полева, Егор Белкин, Виктор «Пифа» Комаров, Дмитрий Умецкий, Александр Пантыкин в Челябинске, 1985 год. Фото Дмитрия Константинова

Стеснительный очкастый юноша с пачкой текстов в руках появился в свердловской рок-тусовке в конце 1980 года. Лидеру новорожденного «Урфина Джюса» Пантыкину до зарезу требовался текстовик. Решил проблему новый знакомый,

которого звали Илья Кормильцев. Его стихи сначала Саше не понравились, но с этим материалом уже можно было работать. С первых дней совместного творчества композитор и поэт очень сблизились: «Мы много говорили, и я чувствовал, что у нас с ним один уровень. Мы очень сильно отличались от других людей. Все они выглядели какими-то недоделанными, недоумками, которые ничего не могут, ничего не читают, ничего не слушают. Нам казалось, что мы – одни из немногих. Тех, кто мог нас понять, совсем мало. Такой у нас был снобистский подход».

Первые недели общения молодых соавторов прошли в творческих поисках: «Мне было важно видеть в лице поэта музыкального человека. Илья слушал очень много музыки, он знал ее энциклопедически. Мы с ним переводили английские тексты, анализировали их – это была настоящая лаборатория. Мы искали новую подачу русских слов, открывали способ, как уложить их в прокрустово ложе рока».

Илья очень болезненно относился к требованиям редактировать свои тексты. По словам Пантыкина, «он считал свои произведения гениальными, а себя – последней инстанцией». Творческие амбиции усугублялись личными качествами Ильи. Сказать, что он был человеком сложным, – это очень мягкая формулировка. «Кормильцева мы все страшно не любили, – вспоминает Александр Коротич. – Он был крайне неудобный человек. Даже я, очень спокойный по характеру, несколько раз крепко с ним ругался. Мы все убеж-

дали Пантыкина выгнать этого Кормильцева и найти нормального поэта. У него и рифмы какие-то странные, и тексты для музыки «УД» какие-то несерьезные. Но Саша не поддавался».

Пантыкин и сам частенько страдал от кормильцевских закидонов: «Илья был фантазером, даже интриганом и провокатором. Он мог выдумать несуществующую ситуацию и закинуть в народ эту сплетню, понимая, что человек благодаря ей выглядит в дурном свете. Практической выгоды он при этом не преследовал – это была форма его существования. В "Урфине Джюсе" Кормильцев постоянно был заводилой какой-то ерунды, каких-то разборок. Однажды ему за это морду начистили, после чего он заявил, что не будет с нами работать. Ничего, помирились. Я, столкнувшись пару раз с такими выходками, просто перестал обращать на них внимание. Но прежнего теплого расположения к Илье у меня уже не было».



Илья Кормильцев, 1985 год. Фото Дмитрия Константинова

В то же время Кормильцев покорял людей своим широчайшим кругозором и готовностью делиться им чуть ли не с первым встречным. Он удивлял все заводоуправление Верхнепышминской «Радуги» тем, что в каждую свободную минуту доставал из сумки книжку, чаще всего иностранную, и начинал запоем читать. Егор Белкин благодарен Кормильцеву за открытие новых музыкальных горизонтов: «Я же простой парень, кроме хард-рока ничего не слышал. А он мне дал свежие альбомы Кейт Буш и Питера Гэбриела – это по тем временам было дико продвинуто. Новые стоящие идеи появляются только тогда, когда ты слушаешь разные музыки, когда они в твоей голове спорят между собой».

За неполных четыре года сотрудничества Кормильцева с «Урфином» их отношения с Пантыкиным пришли в полный раздрай: «Мы ссорились, неделями не разговаривали, спорили. Он обвинял меня в том, что я не ценю его поэзию, я его – что он ни хрена не понимает в музыке. Я чувствовал, что мы рано или поздно разойдемся».

Осенью 1984 года Николай Грахов встретил Кормильцева неподалеку от УПИ: «Он был в истерике: "Что мне делать?! Я в отчаянии! Пантыкин не хочет со мной работать! Я не вижу применения своим талантам. Я не вижу никого, с кем я мог бы еще сотрудничать". Я предложил ему посотрудни-

чать с молодыми группами, но он возразил: "Нет, они не того уровня, который мне интересен". Для него это была настоящая трагедия».

Вскоре после этого на текст Кормильцева «Кто я?» написал песню Бутусов. Илья признавался Егору Белкину, что он чувствует перспективу, что ему страшно интересно поработать со Славой и Димой. Он весь горел энтузиазмом. По словам Умецкого, «Илья сам предложил стать нашим штатным поэтом, то есть он не пишет ни для кого, кроме нас, но и мы не пользуемся ничьими стихами, кроме его, ну и собственных. Этаким двусторонний эксклюзив».

Кормильцев был очень плодовитым поэтом. Его папка пухла от не востребуемых стихотворений. В 1985 году он, помимо «Наутилуса», начал сотрудничать сразу с несколькими коллективами, как будто боясь остаться невостребованным. Но главным для Кормильцева с 1985 года стало сотрудничество с «Наутилусом Помпилиусом». Пантыкин находит этому два объяснения: «Слава его тексты почти не менял – он просто брал их как есть и писал на них песни, что Илья всячески приветствовал. Кроме того, у "Нау" уже имелась "Гудбай, Америка" – явный хит. А как только запахло хитами, Кормильцев сразу переметнулся туда. Он всегда был там, где успех».

Вячеслав Бутусов подтверждал версию, что именно его бережное обращение с текстами расположило Кормильцева к «Наутилусу»: «Илья сначала давал нам литературные эк-

зерсисы, которые он писал для себя. Его потрясло, что мы с пиететом к ним отнеслись, ни буквы не попросили убрать. Илью это зацепило, и мы легко договорились: он дает нам тексты в свободной стилистике, а мы не диктуем, о чем должна быть песня, в каком размере, в каком темпе и так далее! Для него это было отдохновением – я редко просил Илью что-то переделывать, он всегда это болезненно воспринимал. Если я видел, что текст совершенный, брал его таким, какой он был. Если требовались какие-то хирургические вмешательства, то лучше дать стихам отлежаться, не мучить их, всему свое время». Как бы то ни было, именно как текстовик «Наутилуса» Кормильцев стал известен всей стране.

Химик по образованию, он имел энциклопедический кругозор и был лингвистом от бога. Те, кто брался подсчитать количество языков, которыми Илья владел достаточно свободно, обычно сбивались после 15-го пункта. Было принято считать, что в его арсенале 17 языков. Сам полиглот на вопросы по этому поводу многозначительно улыбался. Знание языков часто помогало ему в написании текстов.

«Кормильцев нередко выбирал переводческий путь, – говорит поэт «Трека» Аркадий Застырец. – Он был в "языке" и мог использовать матрицы, которые в рок-н-рольной традиции уже существовали. Я же не настолько знал английский, и песни, которые я слушал на пластинках, звучали для меня, как англофонная "рыба". Поэтому я всегда пытался реализовать свою собственную фонетическую содержатель-

ную матрицу».

Мнение об использовании Кормильцевым чужих идей довольно распространено. Действительно, достаточно сравнить его «Взгляд с экрана» и подстрочный перевод песни «Robert De Niro's Waiting» английской поп-группы «Bananarama»:

Надежда брошена на пол, как разбитые мечты подростка.
Мальчики, живущие по соседству, никогда не то, чем они
кажутся.

Прогулка в парке может стать кошмаром,
Люди смотрят и следуют за мной.

Это мой единственный выход.

Смотреть на экран или на лицо на стене.

Роберт Де Ниро ждет, и говорит по-итальянски.

Текст говорит сам за себя. Достаточно заменить «Роберта Де Ниро» на «Алена Делона», а итальянский на французский – и совпадение будет почти полным. Надо лишь добавить напитки – «одеколон» и «двойной бурбон». Кормильцев и сам не скрывал источников своего вдохновения: «Я использую такой литературный прием, как заимствование, абсолютно сознательно, поскольку считаю, что он совершенно законный – постмодерн в этом веке сделал его даже банальным. Это же не дословный перевод, а использование каких-то фрагментов, диалог с культурой, которую ты слушаешь. В альбоме "Разлука" есть такие смешные источники,

как название дискотечной песни уже подзабытой группешки "Bananarama". Она называлась "Robert De Niro Speaks Italian"» («АиФ», № 22, 1997).

Творчество Кормильцева в Свердловске вызывало противоположные оценки. Николай Грахов скептически относится к частому применению термина «гениальность»: «Судить надо по результатам. В песни превращались только самые лучшие его тексты, уже прошедшие отбор композитора. Они хорошо подходили к красивым мелодиям и поэтому легко запоминались. Можно считать, что он был гениальным, но текстовиком».

Экс-клавишник «Наутилуса» Алексей Хоменко считает иначе: «Тексты Кормильцева многослойны, он делает слушателя своим соавтором, дает ему домыслить важный именно для него смысл. Это и есть признак гениальности. Парадоксальный, непредсказуемый Илья был свободен от всего, в том числе и от традиций. Ведь что такое традиции – это лень сделать что-то по-новому. А его традиции не сдерживали. В применении к Илье мне слово "гений" не кажется преувеличением».

«Наутилусы» сотрудничеством с Ильей были довольны. «Он пишет совершенно фирменные тексты, – говорил Умецкий в начале 1986 года. – И если мы запишем новый альбом, там будет где-то 90 % его текстов, ну или 80 %». Андрей Матвеев считает: «При всем уважении к светлой памяти моего близкого друга Ильи Валерьевича, тексты "Урфина

Джюса" – это бред собачий, а то, что Илья писал для Славы, было на голову выше, потому что он писал о личном. Здесь произошла магия. Слава почувствовал тексты Ильи, как Илья проникся музыкой Славы. До сих пор, как слушаешь это, слезы на глаза наворачиваются. И дело не в ностальгии, просто это гениальные песни».

«Наутилус» вместе с Ильей частенько зависали в коммунальной квартире, где жил Пифа. Кроме хозяина в комнате обитал еще манекен Федор – существо мертвенно-страшного вида, сотворенное группой «Трек» в натуральную величину из поролона на деревянном каркасе. Витя его приодел, сделал парик. Федя жил между балконной дверью и шторой. Гостю-новичку обычно предлагали отдернуть штору, и милый Федя оказывался с ним нос к носу. Реакция следовала самая разнообразная, беременные женщины были очень недовольны.

Во время одной из посиделок Слава подарил Кормильцеву «Алена Делона». Взял и просто под гитару его спел. Прозвучало это так неинтересно, что Илья пришел в неистовство. Славу он бить не стал, отыгрался на безответном Феде – схватил его и швырнул с балкона. Федор, гремя деревянными сочленениями, пролетел три этажа и упал рядом с греющимися на майском солнышке старушками на лавочках. Они с изумлением наблюдали, как выскочившая из подъезда веселая компания с причитаниями и наставлениями типа «осторожно, голову берегите» занесла тело самоубийцы в

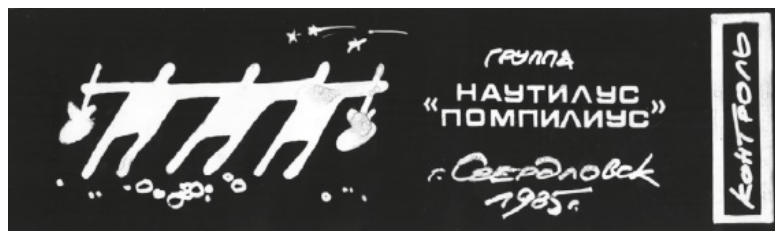
подъезд. «После этого бабушки обращали на меня внимание целых две недели», – до сих пор гордится Виктор.

4

В то время в Свердловске почти два года не было ни одного рок-концерта: городское культурное начальство строго охраняло души и уши уральцев от идеологически чуждых влияний. Затянувшуюся паузу нарушил «Чайф», давший свой первый концерт в сентябре 1985 года в новом ДК МЖК. После выступления к Владимиру Шахрину подошли «наутилусы», восхитились уютным залом и размышлялись, как бы им здесь тоже выступить. «Я пошел с этой идеей к директору клуба Сереже Ивкину. Он показал мне список запрещенных групп, где фигурировал «Наутилус», но я уломал его выдать это все за итоговый концерт конкурса самодеятельности архитектурного института».

Концерт наметили на 26 октября. Особо о нем не распространялись, но не из-за суперподпольности. Зал был маленький, с крохотным балкончиком, и все желающие не смогли бы войти физически. В Архе изготовили фотоспособом 150 билетов с тремя стилизованными фигурками. Когда число зрителей перевалило за две сотни, контролеры на входе почуяли подвох. Скрупулезное сличение заведомо подлинных билетов с подозрительными доказало, что преподавание графики в архитектурном институте было на высоте. Проходки

подделывали не только с помощью фотоувеличителя, но и виртуозно рисуя те самые фигурки на какой-то лощеной бумаге. Видимо, групп фальшивобилетчиков было несколько, и до момента разоблачения они с помощью своей продукции успели плотно набить зал.



Билет на концерт в ДК МЖК. Оформление Ильдара Зиганшина

Зрители толпились на расстоянии полутора метров от импровизированной сцены. Было душно. Воздух нагревали мощные лампы подсветки. Трое «наутилусов» плюс Настя решили устроить подобие шоу – глаз радовали костюмы, сильно напоминавшие пижамы. Звук радовал уши гораздо меньше – все плавало, гудело и отдавалось эхом. Но аудиторию это смущало мало. «Невидимку» все знали наизусть, а новых, незнакомых песен было немного. Почти полуторачасовой концерт прошел в теплой дружеской обстановке.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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