

## «ЧЕРНЫЙ ОБЕЛИСК»: ПЕРВЫЕ ШАГИ И ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ

Для Specialradio (<https://specialradio.ru/art/id402/>) Февраль 2009

Владимир Марочкин

Звукорежиссер Евгений Чайко был рядом с Анатолием Крупновым с самых первых минут рождения группы «Черный Обелиск». Можно смело сказать, что он принимал роды, потому что та концертная аппаратура, которую Женя изготовил своими руками с немаленькой помощью друзей, дала возможность ребенку издать первые звуки.

Но, разумеется, у Евгения была и собственная предыстория, которая существенным образом повлияла на его решение заниматься рок-музыкой.

«Для меня все началось с того, что в 1976 году мой приятель, с которым я сидел за одной партией, позвал меня сходить на сейшн группы «Удачное Приобретение».

«Пойдем, на сейшен ходим! Посмотрим, как там все, — говорит он мне. — Только ты там ничему не удивляйся и, если увидишь знакомые лица, то сделай вид, что никого не знаешь. Ни в коем случае не показывай вида, что кого-то узнал».

Этот концерт проходил в Марьиной роще. Там, напротив кинотеатра «Гавана» есть большая огороженная детская площадка, и за этим забором — маленькое двухэтажное зданьице, на втором этаже которого был небольшой зальчик мест на двести.

И вот мы пришли. Удивительные вещи начались сразу же, потому что на входе стоял и проверял билеты учитель музыки из нашей школы. Но я, как мне и велел мой друг, сделал вид, что его не знаю.

Прошли мы внутрь. Там была, конечно, сказочная атмосфера массового экстаза, которую я никогда еще не испытывал...»

Разумеется, те ощущения Женя уже не мог забыть никогда, потому что на том концерте он впервые почувствовал вкус и запах настоящей свободы. Невольно медитируя под ритм-энд-блюз «Удачного Приобретения», юный Женя Чайко углядел где-то далеко-далеко новые миры, где нет войн и нужды, и нет истории КПСС, которую заставляли учить в школе, зато есть рок-музыка, бодрая и зовущая вперед, за горизонт к мечте. Для поколения, которое свой первый паспорт получало в 70-е, рок-музыка стала важным мерилем уровня свободы: если рок звучит по радио, значит, с наличием свободы все в порядке, но если вместо ритм-энд-блюза начинает доминировать попса или какие-нибудь бездрайвовые тетки, типа Анны Герман, значит, уровень свободы в стране понизился.

«Так как я по жизни человек технический, то меня привлекла именно техническая сторона рок-музыки, тем более, что все это было в новинку, — продолжал свой рассказ Женя Чайко, когда мы уютно устроились у него на кухне. — Однажды мы с друзьями поехали в пионерский лагерь. А там на танцах, естественно, играла группа. У этих музыкантов было три усилителя, а пульта вообще не было, и моя работа заключалась в том, чтобы эти три усилителя как-то сбалансировать между собой, чтобы было более-менее все слышно. Так случился мой первый опыт звукооператорской работы. Мне эта работа понравилась, и я загорелся этим заниматься.



Евгений Чайко за работой.

Фото Александра  
Брагинского

А еще у меня был самодельный мотоцикл, весьма неплохой. Я тогда жил на улице Расковой, недалеко от театра «Ромэн» и гостиницы «Советская». А в соседнем дворе жил Андрей Денешкин по прозвищу «Батюшка». У него тоже был мотоцикл, и мы поддерживали дружбу на этой почве. А еще Батюшка играл в рок-группе, которая базировалась где-то в Бескудниково. Но потом у него случился конфликт с барабанщиком, и он решил с этой группой порвать. Узнав об этом, я сделал Батюшке предложение: «Давай, — говорю, — вместе будем строить аппаратуру. Я буду делать механическую работу, а ты — интеллектуальную, по электронике». Вообще-то у него душа электронщика, поэтому Батюшка придумывал схемы усилителей, рисовал и набивал печатные платы, а я стругал колонки, перематывал динамики (нигде не было динамиков, поэтому мы брали «КИНАПовские», но чтобы они начали более-менее нормально звучать, у них приходилось перематывать катушки индуктивности).

Вот так началось строительство аппаратуры.

Мы покупали краску, кабели, платы, резисторы, транзисторы. Я ездил на улицу Карбышева, там был хозяйственный магазин, в котором огромными пачками продавалась фанера, а потом на крыше «Москвича» вез эту фанеру домой.

Кроме того, я устроился на работу на завод художественной гравюры «Гальваника». Причем взяли меня туда не сразу, я сначала месяц грузчиком отработал, таская тяжелые ящики с продукцией, а в это время ко мне присматривались: не алкоголик ли я, не псих ли, можно ли мне доверить ответственную работу?

Почему именно на «Гальванику»? Идея была такая: в аппаратуре ведь много всяких блестящих и хромированных деталей. Почему у нас все так красиво блестело? Потому что все эти уголки на колоночках я сначала сам вытачивал на токарном станке, для чего пришлось освоить и токарное дело, а потом нес их на «Гальванику», где все это никелировалось, хромировалось, полировалось — я и это тоже освоил.

На том же заводе за отдельный стакан я заказывал и корпуса для усилителей. Самим согнуть их было тяжело, поэтому они гнулись на специальном нагибочном станке. А уж все дырки и крепления я делал сам.

Сначала я делал аппаратуру дома — на кухне или на балконе. Мне даже бабуля помогала! А потом появилась возможность работать в клубе «Юный техник», который находился в моем же подъезде, в подвале. Там была и циркулярка, на которой можно было резать фанеру на колонки, и токарный станок, и фрезерный, и сверлильный, и наждак — то есть полный джентльменский набор для самостоятельного производства аппаратуры. Тогда я ушел с завода художественной гравюры и перешел в этот клуб на постоянное место работы. Я там и дневал, и ночевал. С утра, позавтракав, я шел строгать колонки.

Был у нас еще и третий приятель-мотоциклист — Коля Агафошкин. Так же, как и я, он был человеком техническим, тоже умел молоток в руках держать. Он делал часть акустики, потому что мне одному справиться с этим было сложно: один пустой бин весил 50 килограмм, а когда он с динамиком — его вообще одному не поднять, только вдвоем. Еще Колю Агафошкина «прикалывала» игра на барабанах, и в итоге он сам сконструировал себе барабанную установку и сам научился на ней играть.

В общем — сумасшествие было полное. Сейчас кому скажи — народ просто не поверит! И даже я, оглядываясь назад, удивляюсь тому, сколько же надо было иметь сил и здоровья, чтобы работать на работе, а после работы приходить домой и строить аппарат! Сейчас я на это был бы не способен.

Был народ, который шел по тому же пути, что и мы, например, Леша Никаноров, барабанщик из группы «Тяжелый день». Но он покупал усилители, динамики и бины (колонки, рупора низкочастотные), сделанные кем-то, и так как вся аппаратура была разношерстной, то, естественно, ее было сложно состыковать, чтобы она хорошо звучала, поэтому ее возможности были ограничены.

Строительство аппаратуры — дело очень трудоемкое, но своя аппаратура давала возможность добиться самодостаточности, что, на мой взгляд, было непременным условием для того, чтобы выразить какие-то свои творческие мысли. Правда, в тот момент у нас немного было мыслей, зато имелись возможности достижения этой самой самодостаточности».

В итоге напряженной работы к концу 1984 году у Жени Чайко и его друзей была готова аппаратура, на которой худо-бедно, но можно было играть концерты в небольших залах. Надо вспомнить, что в те времена не существовало ни рок-клубов, ни концертных залов с готовой к выступлению аппаратурой. Рок-музыка обитала в глубоком подполье, поэтому о настоящих концертных порталах и речи быть не могло. Настоящая аппаратура была только в филармониях: у певцов Магомаева и Лещенко, у официальных рокеров из «Машины времени» и «Автографа». Впрочем, чтобы устроить концерт, у них можно было аппарат арендовать. Так многие и делали. Но с этими зачатками шоу-бизнеса яростно боролась советская власть, которая уже давно демонстрировала, что удовлетворение потребностей граждан идет вразрез с генеральной линией коммунистической партии. Вокалист столичной андерграундной группы «ДК» Евгений Морозов и свердловчанин Александр Новиков в том самом 1984 году были осуждены, и им еще предстояло отсидеть по пять лет именно за то, что они запустили в действие ресурс шоу-бизнеса: один перепродал кому-то необходимую аппаратуру, другой сам изготовил концертный аппарат и сдавал его в аренду. Однако чем резче становились действия властей, тем больше людей тянулось к рок-музыке, которая всем тогда казалась другой реальностью, в которой нет ни коммунистической показухи, ни приставучего комсомола, требовавшего от всех соответствовать среднестатистическому ранжиру, ни крикливых продавщиц в магазинах с пустыми витринами.

Но требовалась еще и репетиционная база, где группа могла бы оттачивать свое мастерство и где хранился бы этот самый аппарат. Из ЖЭКовского подвала близ метро «Динамо» наших героев выгоняли с милицией. Пришлось Жене Чайко и его товарищам отложить на время все другие дела и бегать по Москве в поисках места для репетиций. Тогда-то судьба и привела Женю и Батюшку в старинный московский район с романтическим названием Благуша, в Медовый переулок, в ДК фабрики «Шерсть-сукно».

В Москве было меньше десятка домов культуры, где привечали рок-музыкантов: «Горбушка», ДК МЭЛЗ, ДК «Динамо», ДК «Москворечье», ДК «Сетунь». Дом культуры фабрики «Шерсть-сукно» тоже присутствовал в этом недлинном списке. Удивительно, но советский писатель Михаил Анчаров написал об этом доме культуры в своей повести «Теория невероятности», которая вышла в свет в 1966 году и для поколения шестидесятников стала настоящим учебником романтики:

«Благуша! В тридцатых годах, когда на Благушу проник джаз, на стене клуба фабрики «Шерсть-сукно» висело объявление: «ДЖАЗ! Танцы! Страстные песни!.. Соло на банджо – Готлиб!» Да, когда-то на Благуше кипели страсти. Да и я сам был не такой. Ого-го – какой я был! Когда мне было десять лет...»

Это место очень странное, здесь постоянно случаются разные чудеса. В шестидесятых годах герой повести Михаила Анчарова здесь, на Благуше встретил свою любовь, хотя такая встреча была, казалось, невероятна. Двадцать лет спустя здесь родилась рок-группа, которая существенно повлияла на атмосферу рока в нашей стране, — «Черный Обелиск». И то, что эти музыканты встретились, тоже является настоящим чудом, потому что времена были не-рок-н-рольные, и совершенно права первая советская рок-энциклопедия «Рок-музыка в СССР», вышедшая в издательстве «Книга» в 1990 году, когда утверждала, что «с февраля 1984 по апрель 1985 в Москве не прошло ни одного настоящего «электрического» рок-концерта».

«Музыкальным руководителем в доме культуры работал Вадим Петрович Ч., профессиональный музыкант и композитор, посвятивший музыке всю свою жизнь, — продолжает свой рассказ Женя Чайко. — Вадим Петрович сочинял очень крепкие в профессиональном отношении песни с текстами типа «Пусть заржавеет автомат и станет пахарем солдат», но проблема заключалась в том, что эти песни были никому не нужны. Однако наличие концертного аппарата давало ему еще один шанс изменить свою творческую судьбу в лучшую сторону.



Барабанщик Николай Агафошкин.  
Фото Александра Брагинского

Поскольку аппаратура фактически принадлежала нам — мне, Андрею Денешкину и Коле Агафошкину, — то именно мы задавали тон во взаимоотношениях с администрацией дома культуры. «Вадим Петрович, — сказал я, — давай договоримся так: мы, то есть я, Коля Агафошкин и Андрей Денешкин, это — технический состав. Единственный человек, которого тебе придется терпеть в группе, это — Коля Агафошкин. А по поводу остальных людей в составе основное слово остается за тобой». Вадим Петрович почесал репу и согласился: «Хорошо!» Для него эта аппаратура означала независимость, для нас — гарантию репетиционной базы, так как в то время с репетиционными базами было офигительно трудно».

Вскоре в ДК фабрики «Шерсть-сукно» была создана группа «Перспект», музыкальным руководителем которой стал Вадим Петрович. В первоначальный состав вошли: гитарист Константин Денешкин (брат Андрея Денешкина), второй гитарист Александр Бургонов, бас-гитарист Андрей Чучин (оба — школьные приятели Жени Чайко), барабанщик Коля Агафошкин, а вокалистом стал Юрий Забелло, тот самый, что позже соберет группу «Мафия».

«В доме культуры был приличный зальчик, рассчитанный мест на триста-четырееста, — рассказывает Женя Чайко. — Правда, он был очень гулкий и ужасный с точки зрения акустики, но все-таки это был настоящий зал, в котором музыканты могли репетировать на сцене, благодаря чему у них уже начинала формироваться психология артиста: ты стоишь на сцене, а не в подвале, где на тебя капает сверху вода, сам ты по колено в воде (или в дерьме), — хотя, надо признать, что это тоже закаляет характер.

Но поскольку рок-музыка в то время была в глубоком подполье, и только отдельные редкие коллективы осмеливались, прячась по подвалам, играть что-то похожее на западную музыку, то Вадим Петрович выдвинул свои условия: «С рок-н-рольным репертуаром на большую сцену путь заказан! Нужно играть песни типа «Пусть заржавеет автомат и станет пахарем солдат...». За это не посадят, а это — самое главное!...».

Сейчас это смешно, конечно, но тогда жизнь была другая. Расстреливали за десять «баксов» в кармане. А если за «Пусть заржавеет автомат и станет пахарем солдат» — не посадят, это и хорошо, и, по мнению Вадима Петровича, надо было играть именно такую музыку. Впрочем, музыкант он был хороший, он просто был испорчен этой системой, и его воля была подавлена.

В результате получился вокально-инструментальный ансамбль, который играл на танцах в доме культуры этой фабрики: таким образом мы отрабатывали свое присутствие. А концертной деятельности как таковой не было вообще.

Впрочем, у Вадима Петровича были свои представления о том, по какой творческой траектории ансамбль должен двигаться дальше. Благодаря своим связям в Москонцерте он договорился о том, что «Перспект» выступит ни много, ни мало, а в «Олимпийском» на разогреве у одного популярного вокально-инструментального ансамбля. Но мы оказались в некоторой растерянности, мы явно были не готовы к этому и, в конечном счете, отказались. И, наверное, мы правильно сделали, потому что в противном случае это все закончилось бы конфузом».



Толик Крупнов:  
«Что нас ведет к такому концу,  
Чтобы увидеть лицом к лицу  
Ужас и муки, страдания и страх,  
Непобедимого разума крах?»  
Фото Александра Брагинского

Он взял гитарку и с удовольствием спел «Машину» и «Воскресенье». Впрочем, в то время, каждый музыкант считал делом чести уметь петь и играть «Машину Времени». Мы привели Крупнова к Вадиму Петровичу. Тот посмотрел, покачал головой: «Да, — говорит, — солидно, хороший материал...» В том смысле, что материал — это сам Толик Крупнов. Тогда у Толика еще не было никакого материала, тогда он сам был материалом.

Вадим Петрович брал его на место бас-гитариста, но после того, как из группы ушел Забелло, Крупнов спросил: «Может, я и попою еще?» «Ну, давай! Попой!» — согласились мы. А что? Нормально получилось! Так что Толик тоже пел «Пусть заржавеет автомат...»

В подобных «Перспекту» коллективах, где любимый народом рок заменялся на угодную властям попсу, текучесть музыкантов всегда была очень высокой. Одни уходили, и их сменяли другие, еще питавшие какие-то иллюзии. В «Перспекте» успели поиграть неплохие музыканты, такие как, например, Александр Груничев по прозвищу «Шрам», позже собравший группу «Stainless», клавишник Евгений Кудрявцев, позже игравший в «Самоцветах», гитарист Евгений Ковалевский, ныне выступающий в знаменитом скрипичном ансамбле «Виртуозы Москвы». В «Перспект» прослушивался Паук (Сергей Троицкий), а также Ярик (Ярослав Кустов), который потом собрал группу «Кантор».

Но все так и барахталось бы без какого-то видимого результата, если бы однажды весенним вечером 1986 года на прослушивание не явился Толик Крупнов. Он приехал с женой Машей, которая тогда была беременна их первым ребенком.

«Толика привел наш вокалист Юра Забелло, — вспоминает Женя Чайко. — Я помню, у нас была штатная репетиция, когда приехал Толик.

Но Крупнов, конечно, хотел исполнять другую музыку – тяжелый рок. Толику очень нравились группы «Black Sabbath» и «ACDC». Тогда многие были одержимы тяжелой музыкой, потому что это была музыка протеста. У Толика был огромный внутренний запал, и мы скоро почувствовали, что это — человек, вокруг которого можно сделать команду, потому что творческие люди... неподкупны. Невозможно заставить творческого человека делать то, что он не хочет. С появлением Крупнова все пошло семимильными шагами. Он был настоящий генератор идей, человек, который стал хребтом группы. А остальные музыканты уже консолидировались вокруг него.

Состав группы к тому времени был таков: Толик был басистом и пел, Юрий Анисимов по прозвищу «Ужас» играл на гитаре, Коля — на барабанах.



Толик Крупнов и Юрий «Ужас» Анисимов на концерте в ДК «Медик»  
Фото Александра Брагинского

Ужас появился в группе сразу после Крупнова. Он пришел на репетицию и принес с собой настоящие «примочки», и начал нам показывать, как они звучат. После работы с Вадимом Петровичем это казалось настоящим чудом. «О! Класс! – сказали мы. — Настоящий хард-рок!» И Ужас был принят в состав.

В июле 1986 года в группе появился второй гитарист Майкл Светлов.

Первая собственная вещь, которую Крупнов принес на репетицию, была «Апокалипсис» — с нее и началась подготовка первой программы. Но мне сложно рассказать, как происходил творческий процесс, ведь они встречались в основном то у Алексиса, то у Крупнова дома. Бывало, что они и на улице какие-то рифы придумывали. А я в это время занимался аппаратурой.

Зато я мог наблюдать, как день ото дня мрачнел Вадим Петрович. Конечно же, он почувствовал, что Крупнов – это человек, за которым уйдет группа. И, в конце концов, у меня состоялся с ним такой разговор: «Ребята, коли у вас есть стремление все-таки уйти в такое творческое направление, которое в данный момент не приветствуется властями, давайте сделаем такую вещь: вы попробуете свои силы, а для этого сделаете небольшую программку буквально из двух-трех песен. Но вы ее отполируете. Я приглашу всех моих знакомых, кто имеет мало-мальское отношение к шоу-бизнесу, а вы пригласите всех своих родственников и друзей. Причем, совершенно бесплатно! И в этом зале мы сделаем такой мини-концертик».

Естественно, это предложение было воспринято с радостью. Мы тут же выделили несколько песен, над которыми стали работать: «Апокалипсис», «Троянский конь»,

«Абадонна» и «Болезнь». Все они были размеренными и тягучими, и стилистически напоминали «Black Sabbath».

После того как репертуар группы сменился с эстрадного на роковый, мы пришли к выводу, что название «Проспект», во-первых, не соответствует сути нового коллектива, а во-вторых, оно фактически принадлежит Вадиму Петровичу. Тогда Крупнов, запоем читавший в тот момент Ремарка, предложил назваться по одному из романов своего любимого писателя — «Черный Обелиск». Музыканты отнеслись к его предложению почти безучастно, а я с Толиком долго на эту тему перетирал: что да почему? Хорошо это или плохо? Да почему черный? Почему обелиск? Ведь у Ремарка его кто-то даже описал! На что Крупнов только скептически усмехнулся: «Мне, — говорит, — больше всего нравится не столько слово «Обелиск», сколько слово «черный». Это я хорошо запомнил.

«А почему?» — спрашиваю.

«Да прикольно это: все — черное, все мистическое!..»

Вадим Петрович сдержал свое обещание, и в воскресенье 23 сентября 1986 года в доме культуры фабрики «Шерсть-сукно» состоялось первое публичное выступление «Черного Обелиска». Как ни странно, народу собралось довольно много. Зал был рассчитан на триста мест, и зрители заполнили почти половину зала.

Этот концерт для нас был как Рубикон. Он был очень важен, потому что должен был произойти слом в психологии музыкантов: да, мы можем, мы способны. Если до этого, как я говорил, нам предлагали выступить на разогреве, заткнуть дырку в «Олимпийском» (правда, это было до Крупнова), но никто не был готов, и все наверняка закончилось бы большим потрясением и комплексом неполноценности, то этот мини-концерт из четырех песенок стал для каждого музыканта подтверждением дееспособности.

Когда музыканты отыграли последнюю из четырех подготовленных песен, и в зале зажегся свет, Толик подошел к микрофону и, горделиво подбоченясь, спросил: «Ну, как?» Публика безмолвствовала. «Пока все! На ваш суд, как говорится. Стоит ли продолжать в таком же духе или нет?» — сказал Крупнов. И тогда зал разразился аплодисментами. Вообще народ воспринял все это с энтузиазмом, потому что на концерт пришли мамы, сестры, знакомые. Глядя на лица этих людей, я ощутил, что они получили огромное удовольствие. В их глазах можно было прочесть: ребята, продолжайте в таком же духе, и все у вас будет хорошо.

За кулисами Крупнова дождался музыкант группы «Легион» Олег Царев, который специально приехал послушать новый коллектив, а, услышав, сразу пригласил «Обелиск» отыграть совместный концерт. В начале октября, спустя две недели после дебютного выступления, в ДК локомотиво- и вагоноремонтного завода, что находится в московском районе Перово, состоялся концерт, где «Черный Обелиск» играл вместе с группами «Легион», «Кросс» и «99 %».



Один из первых концертов «Черного Обелиска» состоялся в декабре 1986 года в ДК «Медик».

На этом концерте в составе группы дебютировал гитарист Юрий Алексеев.  
Фото Александра Брагинского

Вот это выступление и можно считать по-настоящему первым нашим концертом, потому что мы играли для незнакомых людей и на незнакомой аппаратуре. Честно скажу, что когда из колонок зажурчала музыка, я пребывал в абсолютной растерянности, поскольку я не знал, что куда заведено. Это сейчас к каждому аппарату приставляется человек, который должен тебе все рассказать и показать, а раньше было не так: вот тебе ручка, на ручке написано «вокал», но едва ты начинаешь двигать эту ручку вверх, как начинает громче звучать, например, гитара. С тех пор мы старались играть только на своей аппаратуре.

Но в целом народ воспринял наше выступление с энтузиазмом. Вот только тогда в моде уже был «Ассерт», а потому группы типа «Легиона» пробовали себя уже в более темповых вещах. Мы же начинали с тяжеляка, размеренного и тягучего, поэтому нас сразу же приписали к последователям «Black Sabbath», что, впрочем, тоже было неплохо по тем временам.

Кстати, мы тогда сразу обратили внимание на Серегу Комарова, который стучал в «Легионе». Крупнов тоже его отметил: «Какой лихой барабанщик, как круто шарашит!»

Наша группа отличалась от других еще и тем, что Толик сразу сделал акцент на тексты, он считал, что они должны быть мистическими. У других тяжелых групп тексты не имели такого значения, как у Крупнова. Многие рок-музыканты не вкладывали особого смысла в текст, а чаще пытались сделать так, чтобы это просто пафосно звучало. А у Крупнова все тексты были обязательно с философской подоплекой, он не любил, чтобы тексты были пустыми, без смыслового зерна.

Я не раз пытался задавать ему такие вопросы: «Как ты тексты пишешь? Как они у тебя рождаются?»

«А хрен его знает! – отвечал Толик. — Они у меня сами появляются, я их просто быстро записываю. Каждый раз эти тексты рождаются в виде каких-то обрывков, каких-то бессвязных образов, а потом, когда их накопится уже большое количество, они у меня как-то систематизируются в концепцию. И уже появляется какая-то стройная мысль...»

Действительно, он даже на ходу писал, у него всегда был с собой блокнотик, в который он записывал какие-то мысли, четверостишья, слова... Вот мы едем в машине, а он тут же в блокнот что-то записывает.

Первая гитара у него была, кажется, «Урал», но точно помню, что не самодельная. После того, как дела у него пошли нормально, и он почувствовал, что нашел свое место, он ее поменял. Он тогда приобрел «фирменную» гитару, причем мы все были удивлены тем, какой дорогой инструмент он купил: это был настоящий «Ibanez». Но, несмотря на то, что гитара была «фирменной», мне не очень нравилось, как она звучала: «Ibanez» — это больше джазовая гитара, звучок у нее бархатистый, а модно было, чтобы был металлический призывок, чтобы как «бритвой по венам».

Когда Вадим Петрович понял, что ребята уже сделали свой выбор, у нас состоялся новый разговор.

«Ребята, я вижу, что вы рветесь в бой, хотите уйти в свободное плавание, — сказал Вадим Петрович. — Вы уже вполне можете обойтись без меня. Но поскольку мы как-то здесь сосуществуем, то должны найти какой-то взаимный интерес, чтобы и вам было не в тягость, и мне. Надо найти точки соприкосновения».

И мы договорились, что будем самостоятельно репетировать в этом ДК: он нам открывает комнату, сидит у себя в кабинете и не мешает, ничего не навязывает. Но мы будем отыгрывать танцы, чтобы его работа была как-то видна и оправдана. В принципе, это было разумное предложение, и мы согласились.

Какое-то время мы еще оставались в ДК фабрики «Шерсть-сукно», где делали программу, а потом переехали на новую репетиционную базу в ДК «Коммуна». Там у нас даже пара концертов была. Однажды там на концерте динамик загорелся! Огонь хлестал до потолка, а народ визжал от души! Они думали, что это — шоу! Мы с Батюшкой притащили огнетушитель, причем не углекислотный, а пенный — и залили все усилители пеной! Потушили, но визгу было! Кроме того, директор ДК «Коммуна», до этого нежно любивший рокеров, указал «Обелиску» на дверь. Впрочем, мы вскоре нашли новое пристанище в «Горбушке»...»

В январе 1987 года «Черный Обелиск» с программой, названной «Апокалипсис», вступил в Московскую рок-лабораторию и начал подготовку к первому Фестивалю надежд, который должен был пройти в феврале в большом зале ДК имени Горбунова. Музыканты отнеслись к этому очень серьезно: программа была тщательнейшим образом отрепетирована, а как гарнир к ней было придумано веселое «чернушное» шоу. У знакомых, которые работали в театральной мастерской, Крупнов заказал череп из папье-маше, покрытый фосфоресцирующим составом, он крутился в разные стороны при помощи дистанционного управления и сверкал сквозь дым лазерными глазами. Были задействованы заранее записанные звуковые фонограммы с шумом ветра, взмахами крыльев, треском распахивающегося окна. Зловещий голос нашептывал фразы из романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Толик хотел, чтобы эти заставки звучали в паузах между песнями и создавали у публики определенный мистический настрой.



«Черный Обелиск» на Фестивале Надежд в феврале 1987 года:  
Юрий Алексеев, Анатолий Крупнов, Николай Агафшкин, Юрий Анисимов.  
Фото Александра Брагинского

«Черный Обелиск» выступал в первый его день, 14 февраля, когда на сцену вышли лучшие «металлические» группы Москвы, и занял третье место, пропустив вперед лишь «Тяжелый День» и «Легион». В награду за лауреатство «Черный Обелиск» получил право на ротацию своих композиций по радио, но не по общесоюзному, а по иновещанию, композиции «Черного Обелиска» теперь могли быть услышаны в странах Скандинавии.

«Это был период активного роста, — продолжает свой рассказ Женя Чайко, — когда росли все — и Паук, и Никаноров, и Комаров, у которого уже была своя команда, и «99 %», — их много было. Апогей пришелся как раз на рок-лабораторский концерт. Тогда была пора массового экстаза, когда рок нужен был всем: вот прямо сейчас концерт давай — и зал будет полный! Битком!

Крупнов кайфовал от сцены. Причем у него было стремление донести это ощущение до зрителя: мне самому в кайф и вы будете со мной в кайфе. Сцена — это как наркотик. Я сам, как музыкант, стоящий на сцене, это чувство никогда не испытывал, но могу себе представить это чувство, когда огромное количество глаз устремляется на тебя, когда то, что ты делаешь, всех интересует, когда это всем нужно. У Толика была двусторонняя связь с залом, со зрителями, и эта энергия его подпитывала, давала ему силы, он с удовольствием купался в этой энергии, отдавая ее полностью обратно, и после окончания концерта был выжатый, как лимон. И вот эта перекачка туда-сюда этого энергетического заряда, как раз и было то, ради чего мы работали.

На концертах «Черного Обелиска» я впервые спустя много лет испытал те же ощущения, что на подпольном сейшне в 1976 году. Зал, стоя, орал так, что не было слышно аппаратуры, поскольку мощности еще не хватало. И тогда, естественно, все



Публика внимала каждому слову Крупнова.  
Фото Александра Брагинского

ручки на пульте задирались под потолок, лишь хотя бы не хрипело. Так бывало не редко, и я совершенно ответственно могу сказать, что в зале народ частенько подтарчивал. Не сказать, что на каждом концерте, но, как правило, в небольших залах, когда чувствовалось соприкосновение с музыкантами.

Глядя на то, что происходит в зале, я осознавал, что тоже имею ко всему этому отношение, и я тоже ловил кайф, потому что я чувствовал, что все сигналы от музыкантов приходят ко мне, и здесь, на пульте, я их komponую и отправляю обратно на портал — а народ получает уже этот сигнал. Я всем своим существом ощущал, что музыканты верят мне, а я в свою очередь хорошо чувствую, кто и что делает на сцене, и всем, чем могу, им помогаю, и это все — единый процесс. И это — именно то, ради чего мы столько лет напрягались, строя аппаратуру.

Крупнов, кстати, очень ценил мою работу, за что я ему всегда был благодарен, он понимал, что от того, как сделает свою работу человек, сидящий за пультом, зависит успех концерта. Он мне доверял, а я в свою очередь пытался работать изо всех сил, при любых обстоятельствах, на любой аппаратуре, ведь даже на развалинах приходилось работать... Иногда что-то не получалось и тогда мне бывало ужасно стыдно. Короче, я чувствовал себя полноценным членом группы. Это я могу сказать однозначно. И музыканты меня воспринимали, как члена группы. У нас было настоящее братство.

...Был, кстати, такой забавный случай. Когда речь заходила о деньгах, я говорил: «Толик, нам нужно откладывать часть денег на развитие техники, покупать разные провода и все такое прочее, потому что иначе мы не в состоянии всю эту махину тянуть». В конце концов, мы договорились на процентные отчисления, но однажды Толик недовольно сказал: «А чего это мы должны вам отчислять лишние деньги?» «Хорошо! — говорю. — Давай мы будем получать столько, сколько ты предлагаешь, но ты нам будешь помогать грузить аппаратуру!» «Не вопрос! У меня мышца здоровая!»



Эдик Ратников.

Фото Александра Брагинского

На том и порешили. И, короче говоря, на очередном концерте Толик погрузил аппаратуру. Так он этот концерт потом еле сыграл! Потому что там до фига было аппаратуры — две с половиной тонны! Но нам-то с Батюшкой по сцене не скакать, а у пульта стоять можно и с расслабленными мышцами, хотя и это тоже — удовольствие ниже среднего. После того концерта Толик совершенно без задних мыслей согласился и даже сам внес предложение, чтобы его оградил от этого мероприятия, то есть тягания аппаратуры. Более того: мы договорились, чтобы взять на работу грузчика. Так в группе появился Эдик.

Всю аппаратуру мы привозили на трейлере... в один день все привозится, ставится, коммутируется — и концерт. Сейшн заканчивается, зрители уходят домой, а ты стоишь перед пультом, и впору упасть, как шпала. Думаешь: вот музыканты, они хоть тоже вымученные, мокрые, но они домой поедут, а тебе нужно еще эти две с половиной тонны перекидать в

трейлер, отвезти на базу, и только потом можно отправиться домой. После концерта мне приходилось отмокать по несколько дней, потом организм не стабилизируется. Зато было ощущение, что все это не напрасно.

Самое ценное то, что мы в ту пору были одним кулаком. Как-то я кинул Андрею Денешкину такую фразу: что, мол, как только мы достроим еще несколько

низкочастотных бинов, вот тогда мы врежем! Я помню, что Леша Никаноров это услышал, обернулся и посмотрел на нас, как на психов. А мы и были психами. И я до сих пор не стыжусь этого ощущения... Если таких ненормальных, как мы, людей собрать в кулак, вот тогда и происходит выброс энергии.

Бывает, что музыканты выходят на сцену, чтобы оттянуться, покуражиться, но у нас был не тот вариант, мы не хотели куражиться, мы хотели донести до зрителей то, что мы готовили на репетициях. Конечно, не всегда это удавалось сделать в том виде, как нам хотелось, но частенько получалось выплеснуть ту энергию, которой мы заряжались на репетициях, особенно на первых порах — этими воспоминаниями я и живу. А все, что было потом... была и полоса неудач, когда не все удавалось, бывали и залы полупустые, и это очень тяжелая работа — выступление в таком зале. Но что же делать?! Надо стойко переносить все тяготы и невзгоды. Крупнов в этом смысле работал самоотверженно.

Когда весной 1988 года народ с концертов схлынул, начались вопросы: почему? Что происходит? В чем причина: звук, репертуар, поведение на сцене? В таком случае всегда возникает масса всяких вопросов, на которые ответ может дать только время. Но люди торопятся, а потому что-то меняя, пытаются нащупать верный ход. И Крупнов менял. Менял музыкантов, менял группы. Не думаю, что это был самый эффективный путь, но ему казалось, что надо делать именно так ...»

В августе 1988 года Крупнов объявил о том, что он уходит в «Шах». История группы «Черный Обелиск» прервалась на несколько лет...

### **«ЧЕРНЫЙ ОБЕЛИСК»: ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ**

Мы сидели с Женей Чайко, бывшим звукорежиссером группы «Черный Обелиск», на кухне его приветливого дома. Чай, разлитый в тяжелые, массивные кружки, уже остыл. Воспоминания о жизни в «Черном Обелиске» неслись нервной чередой, и нам было не до чая.

«Вот так и мы с Батюшкой, когда Крупнов ушел в «Шах», сидели у меня на кухне и думали о том, что делать дальше? Самодостаточны мы или нет? Решили: да, самодостаточны!»

«Оба гитариста – и Майкл Светлов, и Юра Алексеев – тогда собрали собственные составы. А правда, что ты советовал Алексису взять для его группы название «Черный Обелиск»?» — спросил я.

«Да, это правда. Я говорил Алексису, что «Черный Обелиск» — это не только один Крупнов, что есть и другие люди, которые точно так же, как Толик, внесли свой вклад. И если Крупнову кажется, что он может играть в группе «Шах», то это означает, что группа «Черный Обелиск» ему не нужна и, значит, мы имеем моральное право пользоваться этим названием. Я говорил, что не стоит менять название, ведь люди уже знают, что такая группа существует. Да, конечно, здесь присутствовал момент харизмы: как же так, люди пришли смотреть «Черный Обелиск» и не увидели Крупнова? Это, конечно, была большая проблема...»



Классический состав  
«Черного Обелиска» конца 80-х:  
Николай Агафшкин, Юрий  
Алексеев,  
Анатолий Крупнов, Михаил Светлов.  
Фото Михаила Грушина  
из журнала «Давай! Давай!»

«А как Толик отреагировал на то, что ты предложил Алексису использовать это название?»

«Мне говорили, что он был взбешен!»

«Кстати, Алексис мне рассказывал, что именно Крупнов присоветовал ему название «Триумфальная Арка». Толик тогда, по словам Алексиса, сказал буквально следующее: «Назовитесь-ка вы «Триумфальной Аркой» — это тоже название романа Ремарка. Если «Черный Обелиск» добился известности, то и «Триумфальная Арка» будет популярна!»

«Нет, «Триумфальная Арка» не получила той популярности, что имел «Черный Обелиск». Да и программа, на мой взгляд, у Алексиса была послабее. Мы записали альбом, выпустили плакат и даже пытались эту программу где-то показывать, но раскрутить ее не удалось. Может быть, потому, что эта музыка была слишком эстетской. По сути, мы получили образ мысли Алексиса: отсутствие мелодики, жесткие квадраты, риффы, все было сделано исключительно на ритмических рисунках».

«Я помню, что Коля Агафшкин тогда жаловался, что ему было сложно играть эту музыку».

«Конечно. Эти постоянные сбивки... Вообще есть любители этим заниматься, и когда слышишь такую музыку, то удивляешься, как люди успевают попадать в собственные сильные доли, настолько там рваный ритм. Тут, естественно, любой скажет, что ему сложно».

«Однако Сергей Комаров, который заменил Агафшкина в «Триумфальной Арке», с удовольствием это играл!»

«А он мыслил похоже. Да и вообще Комаров был гениальным барабанщиком...»

Пока Алексис и Комаров репетировали, мы с Андреем Денешкиным занимались строительством аппаратуры: я — у станка или с паяльником, а Батюшка — у осциллографа. А все свободное от работы время мы сидели, положив голову на кулак, и думали, что же делать дальше?

Мы много говорили о том, что, сделав ставку на Крупнова, мы добились с ним хорошего результата, тем более, что наличие у «Обелиска» своей аппаратуры, ставило группу вне конкуренции. И вдруг он все разрушил. И хотя у нас есть довольно большой потенциал, но он бесполезен, потому что не хватает одного очень важного звена! Можно, конечно, начать с чистого листа, найти способного человека, может быть, даже такого же способного, как Крупнов. Но если все начинать с чистого листа, то мы потеряем кучу времени. Это же означает делать программу, делать имя, организовывать раскрутку! А к тому времени процесс уже шел независимо от нас, уже на слуху были какие-то новые люди и новые названия групп. А мы откатились назад и должны опять все начинать сначала?

В то же самое время «Шах» записал в Германии пластинку «Bewere!», которая многим понравилась, и народ действительно сказал, что это «фирма». Я порадовался за группу «Шах», за то, как они зашибательски сделали себе рекламу. Но было понятно, что долго они не продержатся. Я видел, что у них на концертах происходило. Реакция на них была странноватая. Нет, фанатам «Шаха» эта музыка нравилась, но были люди, которые слушали концерт и негодовали, ведь возникла совершенно дурацкая ситуация: был коллектив, который имел некий потенциал, и потом по совершенной прихоти Толика он взял да и развалился! И лучше от этого не стало никому, включая самого Толика. Ну, стал он вместо «Обелиска» играть в «Шахе». И что? Его значимость от этого увеличилась? Нет! Даже напротив: в конце концов наступила пора, когда у них в «Шахе» возникли противоречия и Толик понял, что в этом составе ничего путного ему добиться не удастся, ведь там своих лидеров хватало. Там и Гарсия свои идеи имел, и Сазонову палец в рот не клади! Собственно, костяк «Шаха» — вот эти двое: Гарсия и Сазонов. И Крупнов там не прижился, а оттого запил. И запил очень сильно. В общем, для него это был период небытия...

Я помню, как мы — Батюшка, Алексис и я — сидели в моем «Москвиче» у метро «Динамо». Там и возникла эта идея: каким бы ни был этот Крупнов, но все-таки он человек, пускай он ошибается, но он сейчас в таком дауне, что если ему не помочь, то он просто сохнет и умрет. И кто от этого выиграет? Ну да, мы все будем гордиться тем, какие мы стойкие, послали, мол, человека: он — нас, а мы — его...

Батюшка меня поддержал. «Надо вертать все назад, — сказал он. — Надо как-то через Машу, через его знакомых, вбивать ему в голову идею, что надо все начинать сначала». И мы взялись за эту работу...

«Ребята, надо разработать план, — сказал я. — Если вы готовы, то давайте будем продолжать эту затею, потому что в противном случае нужно просто расходиться...»

И тогда мы решили действовать через Машу, жену Крупнова, потому что напрямую добиться чего-либо было невозможно. Мы с Батюшкой позвонили Маше и приехали к ней домой. Толика не было, он где-то тусовался.

Маша — добрейшей души человек, поэтому она сразу нас поддержала. На самом деле музыка — это единственное, что могло его вернуть к жизни, потому что ему нужна была какая-то идея, ради которой можно бросить пить. Я думаю, что в то время он ощущал, что допустил массу ошибок и в результате оказался у разбитого корыта, и нужен был какой-то жест извне, чтобы он смог зацепиться.

Мы нашли в себе силы сделать первый шаг навстречу. А он, как неглупый человек, конечно, уловил эту нить, и, в конце концов, его удалось вытащить. Он пришел на репетицию как ни в чем не бывало. Как будто ничего не было. Как это ни удивительно, но это так...»

Первые репетиции возрожденного «Обелиска» проходили на репетиционной базе на Смольной. Услышав игру Комарова, Крупнов пришел в полный восторг, так как Сергей умел с бешеной скоростью стучать в две «бочки», что в то время было одним из критериев ультрасовременного подхода к тяжелой музыке, кроме того, у него были отлично поставленный «пушечный» удар и идеальная ритмичность. Надо отметить, что и сам Крупнов за два года, проведенные в «Шахе», очень вырос в профессиональном плане и в начале 90-х годов считался одним из лучших наших бас-гитаристов. Эта мощная ритм-секция и составила основу возрожденного «Черного Обелиска», на которую монтировались мрачные риффы Алексиса.

Сначала играли втроем: Крупнов, Комаров и Алексеев, — но Толик решил, что с одной гитарой получается недостаточно мелодично, и позвал Майкла Светлова.



Редкая фотография «Черного Обелиска», сделанная в 1990 году:  
Юрий Алексеев, Анатолий Крупнов, Сергей Комаров, Михаил Светлов.

Первой новой песней, принесенной Крупновым для общей работы, стала «Стена». В программу также были включены композиции «Меч», «Игрок», «Черный Обелиск», суперхит «Полночь», англоязычная «We Got Enough» (текст для нее написал приятель Толика Константин Савченко), а также переаранжированные в стиле трэш-метал «Серый святой» и «Цезарь», поскольку этот стиль в тот момент был весьма модным.

В августе 1990 года было объявлено, что «Черный Обелиск» возрождается. А 23 сентября 1990 года на фестивале «Железный Марш» в спорткомплексе «Крылья Советов» состоялся первый после более чем двухгодичного перерыва концерт «Черного Обелиска».

«Это была очень благодатная пора, нам казалось, что мы сейчас сумеем все поднять, — продолжает рассказ Женя Чайко. — База у нас была в институте у Алексея Иванцова. Я обязательно должен отметить Иванцова, потому что этот человек сделал для группы ой как немало. Я даже не знаю, было бы без него продолжение, ведь то место, где мы с Комаровым репетировали, это он устроил...

Кстати, Алексис нашел в этом институте свою будущую жену... Это очень романтичная история!

Оля работала в этом институте в бухгалтерии. Они познакомились, когда Алексис еще репетировал там с собственным проектом. Впрочем, в «Триумфальной Арке» тогда осталось только два человека: Алексис и Комаров, — остальные разбежались. Я лишь иногда навещался к ним, а Алексис, Комаров и Лешка Иванцов сидели в репетиционной камерке сутками и перетирали за будущее рок-музыки. Но пока Комаров долбил по барабанам, Алексис, который устроился в этот институт на подработку, начал потихоньку бегать в бухгалтерию, чтобы попить кофейку. И постепенно он стал там, в бухгалтерии, подолгу засиживаться. Бывает, что приезжаешь — Комаров долбит, а Алексиса нету.

«Серега, а Алексис-то где?»

«В бухгалтерии!»

«А, понятно!»

Когда Толик вернулся в группу, у нас начался невероятный подъем, казалось, что мы сейчас просто взлетим. Программа была отточена. Комаров играл так, как никто и никогда. Он сидел и репетировал в этой нашей конуре день и ночь. Помнится, он как-то раз приехал к нам усталый и голодный. Марина его покормила, и было такое ощущение, что домой он только ночевать ездит.

Но однажды я прихожу на базу, открываю дверь — я до мелочей все это помню — и вижу: стоят с понурым видом Батюшка и Иванцов.

«Ну что? Репетировать будем или нет?» — говорю я.

А они мне: «Комарова убили!»

У меня было ощущение, что я не понимаю этих слов. Мне говорят «Комарова убили!», а я не понимаю, о чем мне говорят. Я спрашиваю: «Как это, убили?!»

«Да вот так! В морге Комаров! А жена его в реанимации!»

И с этого момента — такая пауза, длинная-длинная.

Для нас это был очень сильный удар. Часто я вспоминаю Серегу и не понимаю, почему так судьба распорядилась. Даже когда я узнал о гибели Крупнова, для меня это не было неожиданностью, я был готов к этому. А смерть Комарова застала меня врасплох. Он был очень светлый, светлейший человек... Это все так несправедливо на самом деле!»

Это была абсурдная и никчемная смерть. Два приятеля Сергея Комарова дали в рекламном приложении к газете «Вечерняя Москва» объявление о продаже видеомагнитофонов, но поскольку они являлись жителями подмосковных Химок, а объявления принимались лишь от жителей столицы, то они указали адрес Комарова. Когда газета вышла в свет, видеоаппаратура, предназначенная на продажу, была перевезена в Бибирево, в квартиру, где жили Сергей и его невеста Юлия. Туда под личиной покупателя и заявился убийца. Сначала он выстрелил в одного из продавцов-приятелей, когда тот показывал ему аппаратуру, а остальных, угрожая пистолетом, заставил лечь на пол. В течение почти двух часов налетчик расхаживал по квартире, беседовал со своими жертвами и, разумеется, учил всех жить. Эту странную беседу прервал стон раненого человека, раздавшийся из комнаты. Когда убийца вышел из кухни, второй приятель Комарова достал газовый пистолет и едва бандит вновь появился на пороге, выстрелил в него. Налетчик начал стрелять в ответ. В Комарова он сделал три выстрела: в шею, в голову и в грудь. Сергей умер сразу. Затем убийца дважды выстрелил в Юлию. Тем временем приятель Комарова выскочил на балкон и начал звать милицию. Несмотря на то, что наряд милиции прибыл на место происшествия буквально через десять минут, преступник успел скрыться.

В ходе следствия, естественно, никого не нашли, убийца будто бы растаял в воздухе, но по оперативной информации стало известно, что это преступление совершил некий «Робин Гуд», который ходил по квартирам и «мочил богатеньких»... Проблема-то была в том, что видеомагнитофоны продавали приятели Комарова, а пули досталась Сергею...

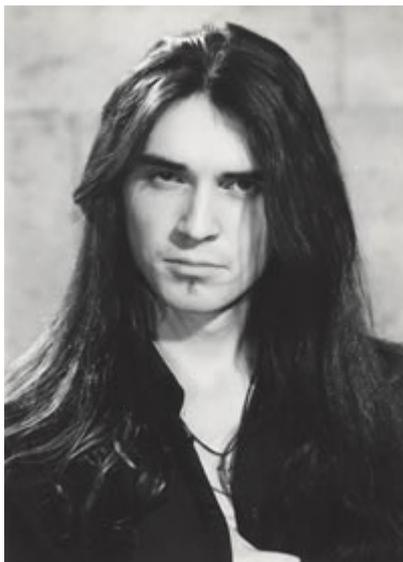
«После смерти Комарова встал вопрос о том, чтобы группу распустить, — продолжил рассказ Женя, — хотя многие барабанщики изъявляли желание заменить Серегу. Много народу приходило и пробовалось, но не подошел никто. В группе начались разброд и шатания, и было не понятно, что делать дальше, и вообще стоит ли этим заниматься, поскольку нам казалось, что без Комарова эту программу сделать не реально.

А потом появился Володя Ермаков. Мы к тому времени уже были просто морально деморализованы — и вдруг приходит паренек, которые и по настроению, и по духу начинает делать то, что нам было нужно. Все сразу оживились, и вроде как затеплилась надежда. Нам ведь нужно было, чтобы в барабанщике сидело какое-то озорство, и у Вовчика, и у Комарова оно было. Именно озорство. К нам на прослушивание приходили



Анатолий Крупнов,  
снимок для обложки пластинки  
«Еще один день»  
Фото Михаила Грушина

барабанщики из профессиональных групп, которые, может быть, были и техничнее, и гибче, но вот озорства у них как раз и не было.



Владимир Ермаков.  
снимок для обложки  
пластинки  
«Еще один день».  
Фото Михаила Грушина

Надо сказать, что из той патовой ситуации мы вышли только благодаря Вовчику. Я думаю, что если бы Вовка не появился, мы никого бы не нашли и распались...»

Дебют Ермакова состоялся 1 декабря 1990 года на концерте, посвященном памяти Сергея Комарова, который прошел в ДК Московского электролампового завода на «Электрозаводской». Сначала музыканты отыграли песни «Стена», «Меч» и «Игрок», и в это время барабанная установка оставалась пуста, а барабаны звучали с фонограммы, записанной Комаровым.

«У нас на репетиционной базе всегда стоял магнитофон, и Комаров иногда себя записывал, чтобы потом проверить, где он стучит не так или где ритм «посажен», — объясняет Женя Чайко. — И мы решили сделать так, чтобы он как бы с нами сыграл. Я запускал эту запись с пульта, а ребята под нее играли».

А потом на сцену вышел Володя Ермаков, который и был представлен народу как новый барабанщик «Черного Обелиска». С ним группа отыграла еще две песни — «Полночь» и «Черный обелиск».

«Борис Зосимов уже тогда зацепился за коммерческую составляющую «Обелиска», он, видно, почувствовал харизму Крупнова, — вспоминал Женя. — Зосимов выделил нам время на студии в Сокольниках в ДК имени Русакова, и за одну ночь мы с выпученными глазами записали и свели англоязычный альбом «One More Day», который он хотел показать западным продюсерам.

Зосимов выделил нам директора, это был Сережа Чистопрудов, который должен был заниматься организацией гастролей. Началась профессиональная концертная работа, гастроли, фестивали, клипы. Одним из лучших стало выступление «Обелиска» на фестивале «Монстры рока» в Воркуте, где даже сорокаградусный мороз не смог охладить охватившего город ажиотажа. Мы побывали в самых невероятных переделках, перелетая крюками на перекладных самолетах. Если не было рейса, а надо было лететь, то залезали и летели на каких-то невероятных самолетах. Толик в таких ситуациях проявлял себя самым лучшим образом: «Автостопом? Легко! Главное — домой летим!»

Но у «Обелиска» была трудная прокатная судьба, в том смысле, что предложений было много, но многие из них соскакивали по причине того, что Толик часто выставлял такие условия, которые не могли быть выполнены. Да, он хотел славы и успеха, он этого особо и не скрывал. Этого хотят многие и это — не порок.

В то время мы постоянно переезжали с базы на базу и на какое-то время осели в бомбоубежище на Семеновской. Там мы начали писать альбом «Еще один день».

Мы с Андреем Денешкиным сами собрали 8-канальный магнитофон. В техническом смысле это — душещипательная история. Берется самый обыкновенный магнитофон, берется звукозаписывающая головка от станка с программным управлением и ставится на это самый обычный аналоговый магнитофон. Для этого меняются зазоры, перематываются катушки и делается самодельная головка стирания. Я опускаю описания

того, как и какое количество крови выпил этот магнитофон. Но мы хотели сами себе ответ дать: сможем мы его сделать или нет? И мы его сделали.

Все барабанные партии были прописаны на этом магнитофоне, причем, поскольку это было бомбоубежище, писалось все очень сложно. Так как комната была маленькая и плохо заглушенная, то надо было каким-то образом во время записи отделить тарелки от барабанов. И Вовчик ухитрился сыграть отдельно барабаны и отдельно тарелки! В два дубля. Вот это, конечно, дорогого стоит! Не каждый барабанщик сможет сыграть отдельно барабаны, мысленно представляя, как он бьет по тарелкам, а потом — бить по тарелкам, мысленно представляя, как он бьет по барабанам. Потом мы это совместили и получили то, что мы хотели по звучанию.

Потом возникла возможность все дописать на профессиональной студии — на «Видеофильме», в тонвагене. Взяв наш магнитофон под мышку, мы приехали туда, с этого самодельного магнитофона слили все на 24-канальный штудер, и уже там, в автобусе, записали гитарные партии и вокал.

Когда мы еще работали на «Видеофильме», у меня состоялся разговор с Крупновым, в ходе которого я поднял вопрос о том, что нам нужен вокалист и клавишник. «Толик, я предлагаю такую вещь. Это не то, чтобы ультиматум, вернее, это ультиматум, но в отношении меня... Послушай меня: нам нужно брать клавишника, потому что без клавиш мы долго не продержимся. Я не говорю о том, что клавиши нужны, чтобы дырки затыкать, но просто жизнь подсказывает, что нужны новые звуки! Невозможно играть одними гитарами и басом — эта пора прошла! Невозможно где-то в подъезде под гитарку сыграть как «Раммштайн». Это нереально!

И еще нам нужен вокалист.

Но если ты стоишь на своем, то я отваливаю, потому что я в этом участвовать не хочу!»

Я думал, что это была неплохая мысль — взять свободного вокалиста, потому что тогда Крупнов мог бы делать шоу, не будучи привязанным к микрофону. Это его даже раскрепостило бы! Он и двигался, и на портал залезал и прыгал с него — он очень живой был на сцене. Но, разумеется, для Толика, чтобы он остался только на басу, а какой-то вокалист пел его песни — это было не реально, потому что это — вопрос харизмы.

«Да. Ладно. Хорошо», — ответил он. И на этом все закончилось. И больше мы не общались. Когда мы закончили тот проект, я передал Крупнову ДАТ-кассету — и ушел.

Если уж мы его по косточкам перебираем, то надо сказать, что с ним было легко, потому что никаких задних мыслей у него никогда не водилось, и это одно из его положительных качеств. Конечно, у него — масса достоинств: совершенно доброжелательный, незлопамятный и вообще очень положительный человек — и это многие подтвердят.

Толик был человеком без комплексов. После поминок по Комарову, когда в мой «Москвич» набилось до фига народу и ему не хватило места, он ехал в багажнике. Он сказал, что может даже поехать на крыше, но этого не стоило делать, потому что он был



Толик Крупнов во время концерта в Зеленом театре Парка Горького летом 1988 года

поддатый, и если бы гаишники нас остановили, то всех бы загребли в милицию. В ответ на мою шутку, что свободным остался только багажник, он сказал: «Хорошо! Поеду в багажнике...»

У нас, у коллектива, к нему была единственная претензия: чтобы он не пил так много. Я очень боялся, что когда он был в запое, у него может сдать сердце. Но сам он никогда не боялся смерти. Никогда! Он считал, что все отпускается свыше и если ему суждено умереть в тридцать лет, то он умрет в тридцать. Он был готов к этому. Он говорил: «Я ничего не боюсь, если подохну, то и хрен с ним!» Это такой стиль жизни. Я этого не понимаю, но каждый человек имеет право на такую жизнь, какую он хочет.

Мы с ним, помню, ехали в такси, и у него с собой была маленькая фляжечка, из которой он все время что-то потягивал. Я спрашиваю: «Чего у тебя там налито?»

«Водка», — отвечает.

«Толик, — говорю, — так ты до старости не доживешь!»

«Ну, я же не помер до сих пор! — ответил он. — Значит, у меня другая судьба». Но эта теория очень опасна.

Да, он был отпетым алкоголиком, но мало ли алкоголиков на Земле? Ну, наркоманил. Но это тоже не показатель недостойности личности. Главное: он боролся с этими пороками, и в какой-то момент даже победил их. А это вообще дорогого стоит, это не каждому удается! Казалось бы, работай! Самая большая, на мой взгляд, ошибка, которая была им допущена, заключается в том, что он пытался себя где-то пристроить: то у Шевчука, то у Сукачева. Ему казалось, что там он себя проявит более ярко, чем в своей группе. Но в любой другой группе, где бы он ни был, он оказывался дополнением. Свое лицо он имел только в «Обелиске». Ему нужно было просто-напросто быть самим собой.

Но почему он вел такой разгульный образ жизни? Он просто хотел успеть ухватить за хвост удачу. Он говорил: «Я подохну завтра и так ничего и не увижу!»



Толик Крупнов в 90-е. Фото В.Бутрякова

Это настроение неотделимо от общего музыкального процесса. Годы подъема рок-движения длились недолго, вскоре наступило время попсы. И вот день прошел, вот второй, вот третий прошел, но жизнь — дерьмо, и это уже стало аксиомой. Толик не исключение, он всегда носился с мыслью, что ожидать чего-то такого от жизни нельзя. Он был человеком одного дня и никогда не строил планов. Никогда! У него в ближайшие дни

концерт? Отлично! Вот это уже ориентир. Вот это и есть завтра, это и есть будущее. Этим определялся его образ жизни. Эта философия проникла и в его песни.

«Толик, ты много не пей! У тебя сердце сдаст!» — говорили мы.

«Да фигня это все!» — отвечал Толик.

И он себя не жалел...»

Женя на некоторое время замолчал и сидел, помешивая сахар в остывшем чае. Потом он снова заговорил:

«Коля Агафошкин ныне работает в какой-то иностранной фирме, и даже стал там начальником.

Судьба Андрея Денешкина сложилась печально. Он подсел на Свидетелей Иегова, и у него окончательно срубило «крышу» — после чего мы с ним не общаемся.

А я работаю звукорежиссером на «Видеофильме», то есть там, где мы записывали альбом «Еще один день». Несмотря на имеющиеся обиды, воспоминания о годах, проведенных в «Черном Обелиске», у меня очень приятные, все-таки это — значительная (и лучшая!) часть моей жизни. И я мечтаю хотя бы еще раз испытать те ощущения, которые я испытывал на ударных концертах нашей группы!»