

Как-то забрёл я в мастерскую к пермскому художнику Славе Коротаяеву. Размягчённый порцией водки, он с блаженством тихого ясновидца слушал диск с матвеевскими записями.

— Нравится? — спросил я его.

— Угу.

— А почему?

— Тоска пространства... — замысловато махнул рукой в сторону окна Коротаяев.

«Снова тоска пространства птиц поднимает с Нила...» — с изящным, немного кренившимся, как будто снижается птица, аккордеонным подвывом звучит песня Евгения Матвеева на стихи Николая Гумилёва. В моём представлении пространство, по которому птицы тоскуют, — это Русь. Прошлая или будущая — не столь важно. Русь настоящая — не нынешняя. Куда же летят пернатые?

Помните антироман Варлама Шаламова «Вишера»? Есть на Северном Урале такая загляденческая река. Веллан... Полуд... Это её камни-соперники. И — остатки колючей проволоки по берегам...

Один из микрорайонов Красновишерска, где в 1957 году явился на свет Евгений Матвеев, до сей поры так и называется — Лагерь. Но места-то, при их чудовищной искривлённости, — воистину Божьи. Неслучайно другой поэт и прозаик — родившийся здесь же сын ссыльного крымского партизана Великой Отечественной Юрий Асланьян — нарёк свою книгу «Территория Бога». Птицы знают, куда лететь.

Вы скажете: «Какая тоска по русскому пространству у сына армянина?» Сейчас попытаюсь высказать парадоксальную мысль: эта тоска может подняться стайей птиц и в сердце выросшего на Вишере человека с армянской и любой другой кровью. И она, тоска, зарождается сегодня не в сердце Родины, а... в какой-нибудь её ушной раковине или даже, извините, ноздре.

Иной раз Россия представляется мне государством, разбитым на острова. Вот они, деревушки, малые и губернские города, напряжённо вглядывающиеся за горизонт: «Где-то там был материк...» Каждый островок хочет сам себя нарастить, расширяться, а если не удастся, то, по крайней мере, укрепить обваливающуюся береговую линию. Разумеется, не буквально, а на уровне тонких

энергий. Хотя что может быть буквальной тонких энергий?

Тоска по русскому пространству и есть восьмая нота матвеевских творений. Она-то, как смутный водяной знак, отличает его песни и от неистовой изнаночности Высоцкого, и от одухотворённо-воркующей умудрённости Окуджавы, и от надтреснутой мелодекламации Галича, и от бродяжьей романтики Визбора, что давно превратились в традиционные вышивальные крестики авторской песни.

Восьмая нота отчётливо слышна и в переложении Матвеевым рубцовского «Эх, Русь, Россия, что звону мало...», ставшем, по-моему, уже классикой, и в его песне «Родина — свет тусклый полей, омут речной да излучина...» на стихи Олега Чухонцева, и то ли в гимне, то ли в марше великой и потерянной советской Атлантиды «Прощай, Империя. Я выучусь стареть...» на стихи Геннадия Русакова. Поэты разные, а тревога мелодии — едина. Эту тревогу Женя ухватывает и усиливает музыкальным рисунком.

Если тоска пространства — подземные ключи, то музыкальный рисунок — та рябь на воде, тот отражённый отлив неба, которые, собственно, и позволяют опознать Евгения среди «гениев» авторской песни.

— Я авторскую песню когда-то невзлюбил сразу же, с первого фестиваля, — признаётся Женя. — Невзлюбил потому, что на той же бас-гитаре можно воспроизводить более-менее интересные ритмы, а тут — тягомотина какая-то. Хотя теперь сам числюсь автором-исполнителем...

Не потому ли в разных составах матвеевского ансамбля — от советских времён до нынешних — «то вместе, то поврозь, а то попеременно», кроме гитары, вступают в переключку и мандолина, и скрипка, и банджо, и аккордеон, и маракасы, и балалайка, и трещотка, и баян?... А ещё — поющая жена и муза Галя. Почти как у Сальвадора Дали. Только с другим — смягчённым — звуком.

Бард — слово нерусское, что относительно самого себя для Матвеева неприемлемо. В авторской песне Женю частенько удручает исполнительская сторона. По видовому признаку он, конечно же, автор-исполнитель, но...

По поводу попыток наречь его композитором Матвеев сразу расставляет всё по местам:

— Бетховен и Бах — композиторы. Я — не композитор. Место в музыкальном мире я себе уже отвёл...

— И кто же ты?

— «Не подберу никак такого слова...» — напоминает Женя зачин одной из своих песен на стихи Николая Рубцова.

Есть, конечно, соблазн отставить ножку и с фиксатой гордостью заявить, что Евгения Матвеева родил красновишерский барак, окружённый натурастой аурой былых сидельцев — Варлама Шаломова, Ахто Леви и Сергея Кайдан-Дёшкина, автора музыки гимна советских пионеров «Взвейтесь кострами, синие ночи!». Недаром с надрывно-тёплой окраской тембра (надрыв у Жени редок так же, как снег в июне) Матвеев выпевает строчку: «Хулиганов везут на восток...» Однако это — не более чем мифология.

Вот живёт на Урале талантливый человек. У него — несколько лазерных компакт-дисков, среди них — «Звезда полей», «Не грусти на холодном причале», «Серебряные струны», «О любви» и даже раритет — большая пластинка на виниле, выпущенная ещё в 1990-м фирмой «Мелодия». По своему исполнительскому уровню, отбору текстов и аранжировкам матвеевские песни намного превосходят терзающие слух варианты. Молчу про попсу и блатарей. А не пробьёшься. Оказывается, в авторской песне — то же, что и в политике, предпринимательстве, литературе. Группировки и мафиозные кланы. Есть московский клан, есть питерский...

Кажется, Матвеев избрал смирение. Безволие и смирение — два диаметрально противоположных состояния. В смирении — пружина скрытой силы. Можно, конечно, как Башлачёв, навсегда сигануть в прорубь Питера... Рвать струны и аорту. Короткий, испытанный, но не самый надёжный путь. А можно струны и не рвать. Хотя бы потому, что они — «серебряные». Извлекать из них большее, чем если бы ты их рвал. Тогда уже не автор подталкивает песню, а песня — автора. Рокировка. Перемена мест. Творец становится творением песни. А творение — творцом. И это не софистика.

Однажды ватага пиитов добиралась из Перми в Чусовой. Это примерно часа два на автомашине. Включили матвеевский диск. Когда подъезжали к Чусовому, Анатолий Гребнев, время от времени испытывающий на себе звучащую строчку «Жаркой розой глоток алкоголя разворачивается в груди», блаженно выдохнул:

— С такими песнями — хоть до Владивостока!

Удивительно пластичные

— Женя, меня тут донимает один дурацкий вопрос: а может ли песня быть не авторской? Кто-то подскажет: народная. Но там ведь тоже — авторы,

чьи имена со временем «счастливо» стёрлись. Привер: «Однозвучно гремит колокольчик». Стихи написаны пермским ямщиком конвойной роты Иваном Макаровым. Говорят, когда он помер в дороге, при нём были найдены «помятый картуз и бумаги с сочинительством». Иными словами, любая песня — авторская. Но у нас всё перепутано. Поэтому хотелось бы знать о твоём отношении к понятию «авторская песня» и к тому, что в это «стойло» загоняют всех подряд.

— Авторская, не авторская... Если мы возьмём Британский энциклопедический словарь, там слово «интеллигенция» есть, но со сноской: «русская». На Западе же такого понятия не существует. Интеллектуалы есть — интеллигенции нет. Так вот, я считаю, что авторская песня — это порождение советской интеллигенции. Даже не русской, а именно — советской. Основоположники авторской песни — те, кто стоял у её истоков и буквально понял лозунги официальной идеологии, провозглашавшей свободу, равенство, братство, коммунизм и так далее. Но они бежали впереди паровоза. Почему у них были конфликты с властью? Потому что они думали, что вот так и должно быть — по идеалу. А власть идеалу не соответствовала. И поэтому, когда не стало Советского Союза, размылся и слой интеллигенции. Он растёкся...

— В этом месте многие обидятся. Или недоуменно пожмут плечами и приведут строки из Вознесенского: «Есть русская интеллигенция. Вы думали — нет? Есть!»

— Так мы же уходим. Сколько лет тебе? Сколько — мне? За нами идут кто — интеллигенты? Скорее, профессионалы, специалисты...

— Прямо-таки по Ивану Жданову:

Мы умираем понемногу.

Мы вышли не на ту дорогу,

Не тех от мира ждём вестей...

— Сменились не только вести — идеология. Хотя, несмотря на недавние поправки в Конституцию, её-то, идеологии, там нет как таковой. Но всем понятно: раньше был коллективизм с его недостатками и перегибами, сейчас — яркий индивидуализм.

— И ты полагаешь, что на фоне яркого индивидуализма интеллигенция приказала долго жить?

— Она не нужна!

— А вот Александр Никитич Севастьянов, один из идеологов русского национального движения, приехавший на «Русские встречи» в Пермь, дородный и образованный дядька, написал целую книгу на сей счёт. И в ней — обратно противоположное тому, что ты утверждаешь: интеллигенция — главная

движущая сила в современном обществе, в отличие от рабочего класса.

— Я тебе ещё раз говорю: интеллигенты есть, а социальной базы интеллигенции не существует! Уходит она. Не рождаются новые-то. А раз отсутствует социальный слой, нет заказа и на авторскую песню, которая выступает в роли проводника и проповедника.

— *Стоп. Тогда ответь: то, что делает Евгений Матвеев, это не авторская песня?*

— Повторяю: я не знаю—авторская или не авторская. Я выбираю какие-то стихи, которые мне нравятся, и пытаюсь сделать из них песню. Вот и весь процесс. Но Окуджава-то был прав, когда сказал, что авторская песня умерла.

— *Он сказал это по поводу чего?*

— Чёрт его знает по поводу чего! Может, по поводу того, что авторская песня стала массовым явлением. Гигантские фестивали с десятками тысяч участников...

— *Нет ли в том противоречия? С одной стороны—гигантские фестивали, а с другой—умерла?*

— Когда мы говорим об авторской песне, мы имеем в виду какие-то темы и определённый настрой авторов, а не просто авторство композиторов и поэтов как пример некоего творчества.

— *Хорошо. Тогда нынешняя массовость на фестивалях авторской песни—это, получается, вариант народного творчества?*

— Народного, да. Вариант народного самовыражения.

— *Раз так, ты реально считаешь себя уходящей натурой?*

— Реально.

— *И тебе не пишется?*

— И мне плохо пишется.

— *Если сравнить Матвеева в девяностые годы и Матвеева нынешнего, то каков твой КПД?*

— Тут всё перемешано, включая дело гормональное...

— *Играй, гормон?*

— Он самый. Были вещи, которые раньше трогали, задевали, а сейчас ты на них по-другому смотришь. Это точно так же, как со стихотворением, которое жило в тебе, трепетало, волновало до тех пор, пока не получалась песня, и ты при этом успокоиться не мог. Сейчас гитару потрогаю-потрогаю и понимаю, что есть нечто лучшее, чем то, что я могу предложить.

— *А каково твоё отношение к этой массовости? Вот ты дважды лауреат Грушинского фестиваля. Изменилась «Груша»?*

— Ну вот смотри. Для того чтобы тебя на концерте авторской песни воспринимали нормально, нужно двести человек. Во время одной из президентских кампаний американцы вывели такую формулу: когда твоя аудитория—двести человек, ты должен разговаривать на языке двенадцатилетнего ребёнка. Если в зале тысяча, ты поневоле станешь другим. Будешь менять свой язык на сцене. Когда—десятки тысяч, как на Грушинском, ты заглядываешь в бездну, а бездна заглядывает в тебя. Ты же не можешь, в конце концов, сделать то, что только ты хочешь, ты всё равно хочешь понравиться. Так влияние массовости корректирует авторскую песню. Мне тут вспоминается фраза, сказанная на фестивале «Пилорама» в политзоне «Пермь-36» одним из приехавших сюда бывших диссидентов и лидеров «Мемориала». Когда его спросили: «Как вы жили в лагере с уголовниками?»—он ответил: «Знаете, я удивительно пластичен!»

— *Но для тебя это не характерно?*

— Нет, не характерно. Конечно, я концерт проведу так, как сочту нужным,—где-то на грани своих убеждений и того, что нужно публике.

Разногласия с Высоцким

— *Ты же видел воочию и слышал тех, кто породил эту авторскую песню. «Атлантов»...*

— Для меня, если брать широко, прародитель авторской песни—это Вертинский. Хоть он и не «атлант».

— *А Галич, Женя?*

— Для меня Галич—вообще не авторитет! Никогда не любил его и не люблю.

— *И всё-таки для определённой части интеллигенции Галич едва ли не светоч...*

— Вот именно: для определённой. Но эту-то часть интеллигенции я и не люблю.

— *За что же?*

— «Страшно далеки они от народа».

— *А Окуджава?*

— По молодости он мне ужасно не нравился. Но, с другой стороны, то, что не нравится в семнадцать лет, совсем не означает, что не будет нравиться к пенсии. Когда я его в сборнике читаю, то стихи Окуджавы, честно говоря, на меня впечатления не производят. Их отдельно читать невозможно...

— *Отчего же?*

*А душа, уж это точно, ежели обожжена,
Справедливей, милосерднее и праведней она.*

*Это из песни. Но и без музыки лично для меня эти
строчки помнятся и прочитываются.*

— Что касается его песен, то меня первоначально оттолкнула манера—незнакомая, непривычная: «По смоленской дороге—столбы, столбы, столбы...»

— Некая тягучесть?

— Так, наверное, и должно было быть. Если б сразу понравилось—сразу бы и забылось.

— Ну и что же поменялось с течением времени?

— Высказывания Окуджавы.

— В том числе в девяносто третьем году? Он, по-моему, был среди авторов печально известного «Письма сорока двух», которые призывали Ельцина «раздавить гадину», вставшую у него на пути в Думе Советов.

— Да-да. Радостный, что расстреляли. Это ладно. Говорят, он потом сокрушался: мол, бес попутал. Но, с другой стороны, у нас как-то всё время расходуется—какой человек и какой автор. Я отдаю Окуджаве должное. Потому что в сочетании с музыкой что-то начинается... Просто изначально это была умная песня.

— Не кажется ли тебе, что ты сам себя опровергаешь? Ведь ты пишешь песни на те же умные стихи: Олег Чухонцев, Юнна Мориц, Юрий Кузнецов, Геннадий Русаков, Борис Чичибабин...

— Вот я прочитал стихи бывшего лагерника Леонида Черткова в книге «Самиздат века». Видно, что человек пережил. В настоящей поэзии всегда должен быть осадок, в мёртвая вода». С другой стороны, стихи, если ты на них пишешь песню, не должны быть совершенными. Возьмём Пушкина. Какие прекрасные строки, лёгкие, мелодичные! Но много ли романсов на его стихи?

— Если следовать твоей логике, получается, что Рубцов, Решетов, Новелла Матвеева, которых ты взял в соавторы,—недозрелые фрукты?

— Про их стихи нельзя сказать, что они совершенны на все сто. Иначе бы не нужна была музыка. Правильно, да?

— То есть за счёт музыки ты делаешь их совершенными?

— Просто за счёт музыки они звучат так, как мне хотелось бы, чтобы они звучали. Чем мощнее стихи, чем больше они несут смысловой нагрузки, тем проще должна быть мелодия. И наоборот. Вспомни Симонова: «Жди меня, и я вернусь...» Я знаю шесть переложений этого стихотворения

на музыку. А песни всё равно нет. Музыка здесь не нужна. Настолько мощны, эмоциональны стихи.

— А вот если речь об «атлантах», они каким-то образом на тебя повлияли? Или Евгений Матвеев совсем не от них? Или услышал Юлия Кима—и весь преобразился? Извини, может, я привёл не лучшее сопоставление...

— Нет, отчего же. Юлий Ким—очень хороший автор. Я с большим уважением отношусь и к нему, и к Городницкому, понимая, кто они, что из себя представляют, для чего они в этом мире существуют. Я слушаю их песни. Слушаю Берковско-го, Анчарова, Никитина, Кукина. Я и к Визбору отношусь с уважением.

— И к Высоцкому—тем более?

— Почему? «Тем более»—нет.

— А какие у Матвеева разногласия с Высоцким?

— Разногласия? Я же родом из Красновишерска. Если для большинства людей в Питере и Москве часть песен Высоцкого соотносится с какой-то блатной романтикой, то я это всё видел своими глазами. Для меня это близко. И когда услышал лагерные песни Высоцкого, я маленький ещё был, двенадцати-тринадцати лет, почувствовал: что-то не то, фальшь какая-то. Поэтому Высоцкий для меня—не бог.

— Но ведь он не ассоциируется исключительно с лагерным и блатным миром?

— Высоцкий—как айсберг. Одну десятую у него принимаю. Остальное... Ты же открываешь стра-ницу и видишь: стихи слабые. Если без голоса, там мало чего остаётся.

— И поэтому ты написал на его стихи песню?

*Давайте я спою вам в подражанье рок-н-ролла,
Глухим и хриплым тембром из-за плохой иглы,
Пластиночкой на рёбрах, в оформлении невесёлом,
Какими торговали пацаны из-под полы...*

— Это стихотворение-то не рок-н-рольное. Это русский стих. Для рок-н-ролла надо, чтоб слова, как в английском, короткие были, дроблёные. И поэтому я эту свою песню исполнять перестал. Понял, что она не стыкуется с моими представлениями.

— То есть, получается, дело в тексте, в стихах?

— Да дело во мне! Я не смог подобрать подходящую мелодию.

— А мне, напротив, кажется, что смог. Потому что здесь Высоцкий звучит неожиданно. В другом, не свойственном ему ключе. Это заставляет иначе взглянуть на его стихи. И, может быть, доказывает, что среди них есть и сильные. С музыкой и без музыки. «Протои ты мне баньку, хозяйюшка...»

— Или: «На братских могилах не ставят крестов...»
А есть—судя по тому, что можно уже остановиться, а он всё тянет и тянет куплеты,— стихи большие, длинные. Высоцкий— как некий пограничник (я имею в виду душевное устройство), он где-то за гранью здорового человека.

Лебеди на фоне заката

— Мы уже выяснили, что для тебя Вишера— целый мир, который вряд ли откликнется на дешёвые музыкальные послы и посулы. Но тебя не коробит, когда у нас тема зоны становится едва ли не залитованной на правительственном уровне? Когда идёт трансляция концерта из Кремлёвского дворца, а Розенбаум поёт «Гоп-стоп» и прочее-прочее. При этом телеоператоры дают «крупняки» зрителей, особенно—растроганных женщин, пускающих леденцовые слёзы. Сразу вспоминается Варлам Шаламов, прошедший через твой Красновишерск и оставивший нам своего рода завет, что «блатной мир должен быть уничтожен», и в частности его романтизация. Я, конечно, представляю, как долго и тщательно «готовилась» к этой исторической смычке явных и тайных «брательников» наша страна, через какие этапы она протащила несколько поколений моих соотечественников, но чтобы блатняк, застенчиво именуемый шансоном, стал, по сути, суррогатом отсутствующей идеологии?..

— Отвечу как историк: искусство захлестнула мелкобуржуазная волна. Потому что такая же пена пришла в своё время и к власти. Если они, к примеру, не бывшие уголовники, то стояли на плечах этих уголовных авторитетов и уголовных денег. Есть спрос, есть деньги, есть оплата.

— Но ведь этот спрос, эти деньги и оплата— не на директивном же уровне! Ведь нет такого?

— Зато есть объективный процесс, не зависящий от воли отдельного человека. И это яркий пример подтверждения известного афоризма кто платит, тот и заказывает музыку. Куда ещё яснее?

— На телевидении прижилась передача «Три аккорда». Разножанровые исполнители, начиная от драматических актёров, заканчивая попсой, переходят в новую для себя ипостась—шансон. Словно идёт какая-то тотальная примерка. Предположим, засветившаяся в «Трёх аккордах» Татьяна Буланова «перед лицом своих товарищей»— по-свойски журащего Александра Розенбаума и сидящего с оным на одной скамье Александра Новикова— во всеуслышание «торжественно поклялась»: дескать, вообще изначально росла на блатных песнях. Отсюда, мол, и фирменная булановская душещипательность. Но чем вызвана эта повальная шансонизация всей страны?

— Объясню, как я это вижу. Монополизация во всём— в экономике и в искусстве. Если на эстраду можно выйти, только пройдя какую-то тусовку— пугачёвскую или ещё какую, которая заполонила ТВ (это одна кодла), но ведь желающих-то— много. Поэтому создаётся другой «коридор», ведущий к софитам. Шансонизация— от монополизации. Я вот как-то «Три аккорда» посмотрел и Гале говорю: «Слушай, зал сидит тысячный— это наверняка хорошие люди, они не пройдут мимо упавшего, помогут, спасут. Но почему при этом они слушают такую гадость?!» И когда я вижу, что людям это интересно, сами-то эти люди мне становятся неинтересными. Я думаю, что с ними уже и разговаривать-то не о чем. Хотя я и не прав. Человек— он больше, чем его любовь или нелюбовь к шансону.

— Знаешь, я с юности помню одно высказывание великого чилийского поэта Пабло Неруды: «Без лебедей и заката шедевра не создашь». Беда только в том, что современные образцы шансонной музыки и поэзии состоят по преимуществу из сплошных лебедей и закатов. А ведь Неруда имел в виду, что лебеди и закат— всего лишь фон, не основная, а составная часть того, что может именоваться шедевром. И вот тот, кто эту разницу ощущает, никогда не будет довольствоваться шансоном.

— В шансоне нет того, что довольно часто ему приписывают. Вот утверждают, будто шансон— душа русского народа. Но шансон— скорее подделка под русскую душу! Уж больно всё в шансоне вторично. Да, я согласен: офисному планктону, который не сеет и не пашет, тоже нужна какая-то музыка. Эту нишу может с успехом заполнять тот же Митяев. Что было раньше? Визбор, Окуджава, Городницкий, Ким— там же надо было задумываться, копаться, в себя погружаться. А здесь— нет. В девятые был такой порошок «Yuri». Добавь воды— лимонад получится. Митяев из той же серии.

— Насчёт «лимонада». Мы ведь с тобой не договаривались? Когда Митяев выходит на сцену и в телевизоре берут его крупный план, у меня всякий раз впечатление, будто он только что проглотил лимон и срочно начал его заедать рафинадом. Такое у него кисло-сладкое выражение лица.

— Но... мелодист. Три нотки сочинить надо, чтобы они легли куда нужно.

— То есть всё-таки для тебя главное— мелодия?

— Не главное, потому что всё— в синтезе. В песне— три компонента: форма, содержание и интонация или эмоция. Есть случаи, когда стихи ужасные (для меня, например, когда Розенбаум поёт— это бред, исключения— редкие-редкие), но... как хорошо он себя подаёт, какой у него голос— баритон! Как это сбито всё! И компенсируется.

— *Мой слух так устроен, что не прощает неточных рифм, коими изобилуют тексты Розенбаума: «каркал—по чарке», «в помощь—мир дому». Звучащая музыка может этот изъян скрадывать, но от этого не легче. Неточности часто соседствуют с ощущением фальши, и это становится общим местом многих шансонных текстов.*

— Ясно, что Розенбаум и Митяев—это нечто одноразовое. Как тот же порошок «Yuri». Любой жанр имеет социальную подоплёку. В этом смысле авторская песня—увеличительное стекло интеллигенции. В шансоне—мелкобуржуазный замес. Зона—отдельный его подвид. Это может быть даже эрзацем отваги. Но—всего лишь эрзацем. Вопрос простой: полетите ли вы, в случае чего, с этими песнями на Марс? Я лично—нет. Допускаю, кому-то это нравится, но я не воспринимаю.

— *А они-то тебя воспринимают? Знают о твоём существовании?*

— С Митяевым-то мы когда-то пересекались, где-то на заре его творчества. С Розенбаумом—нет. Да мне и не надо. Это—мир другой, люди другие. И поют они для других людей.

Микеланджело, он же ветеринар

— *Каким стихам ты отдаёшь предпочтение: актуальным, лирическим или просто тому, что тебя зацепило? Для тебя это главное—зацепка?*

— Зацепка, потом стилистика, песенность стихотворения.

— *Какая песенность у Маяковского, на чьи «Стихи о разнице вкусов» ты написал музыку?*

— Мы привыкли, что Маяковский—это камни, которые катятся с горы с грохотом. Совсем не обязательно так его воспринимать.

— *Получается, твой диапазон гораздо шире, чем авторская песня? И хоть ты избегаешь числить себя в композиторах, но всё-таки зашагиваешь на ту территорию? Вообще, с чего начинается твоя работа? Это дело случая?*

— Раньше—больше случай. Потом—журналы «Знамя» и «Новый мир». Сегодня, сколько эти журналы ни открываю, ничего в них для себя не нахожу. Особенно—в «Новом мире». Ну вот сейчас сажу над Борисом Рыжим. Кстати, как ты к нему относишься?

— *Мне когда-то в Екатеринбурге Женя Касимов показывал его стихи, семнадцатилетнего. Но, помню, из энного количества рукописей я выбрал Игоря Богданова и Серёжу Нохрина и напечатал в «Детях Стронция»... А Рыжий... он ещё не был тогда Рыжим. А ты чего за него взялся? Это же мода!..*

— *Какая мода?! Она же прошла, ты что?! Никитин лет десять назад на стихи Рыжего писал. Не мода. У меня есть его сборник. Я его ворошил-ворошил. У Рыжего, видимо, были проблемы с музыкальным слухом. И поэтому некоторые строчки в четверостишьях по ритмике не совпадают. Количество слогов в одной строчке—с количеством слогов в другой. Мне кажется, у Рыжего такие же проблемы, как у тебя. Умище выпирает. Человек не может от мозгов избавиться, когда пишет. Ты такой же. Слишком много думаешь. Надо плюнуть—и покатишься душа в рай!..*

— *Видишь ли, я не могу повторить вслед за Маяковским: «Я поэт. Этим и интересен». Я говорю иначе: «Я интересен. Этим и поэт». Но я хочу защитить всех рыжих и не рыжих, на стихи которых ты пишешь песни. Ведь они много думают, прежде чем их осеняет. А ты—шарах!—меняешь в их стихах слово, а то и строчку. А то и вовсе оставляешь за скобками целые куски...*

— Тут такая ситуация: я чувствую себя Микеланджело, который отсекает лишние куски от мраморной глыбы, а поэт чувствует себя как кот, к которому подходит с ножом ветеринар.

— *Роскошная метафора, хоть и из разряда домашних заготовок. Вот у тебя—восемь песен на стихи Владимира Кострова. Но ты так и не решаешься с ним встретиться... Оттого, что Микеланджело предпочитает не выглядеть ветеринаром?*

— В этом году Галя мне говорит: «Поедем?..» Я: «Поедем...» Да боюсь докучать: человек преклонных лет... Устал, наверное, от встреч.

— *Не думаю. Костров выглядит как проснувшийся вулкан. Так что, по меньшей мере, не производит впечатление усталого человека.*

— Когда я писал песни на его стихи, я где-то действительно что-то в них заменил...

— *Ага, стесняешься? Совесть грызёт?..*

— Никакой грызни совести нету! Я просто понимаю, что ему может стать неприятно. Хотя могу рассказать другую историю—с песней на стихи Николая Домовитова. Ты эту песню знаешь:

Пулемёты поднял на вагоны
Вологодский свирепый конвой...

Мы записали её ещё в девяностые годы почти кустарным способом. Но стихотворение-то тоже длинное. Пришлось его сократить. Домовитов позвал нас в гости. Пришли мы с Галей. Я принёс свой магнитофон. Тогда ещё кассеты были. Сели за стол, пообщались. Потом он говорит: «Ну, включи!» Я включил. Он послушал. «Ещё раз включи!»

Нас, безвинно обиженных, много.
Но не видит никто наших слёз.
И куда поведёт нас дорога
Под железную песню колёс?

Снова послушал. И так—семь раз. Потом пошёл в свою комнату, там послушал. Он же фронтовик. Десять лет получил за то, что в госпитале усомнился в правдивости одной из сводок Совинформбюро. И вот возвращается из своей комнаты: «Вот тут должно быть четверостишие...» Жена ему: «Тебе ж говорили про это четверостишие, что его не надо!» На самом деле: раз информации нет, эмоциональный пик уже достигнут. Всё сказано. Когда Домовитов умер, эту нашу песню на его похоронах включали...

Тайное оружие народа

— *Страшно подумать, кто у тебя в соавторах! Как ты так широко гуляешь—то в одну, то в другую сторону? И при этом (с учётом твоей музыки и твоего исполнения) создаётся впечатление, что Юрий Кузнецов и Сергей Гандлевский, Николай Рубцов и Дмитрий Быков, Анатолий Жигулин и Олег Чухонцев—это одно лицо! Сам был свидетелем: некоторые, слыша твои песни впервые и не зная о том, что поэты-то в них—разные, иногда—диаметрально противоположные друг другу, между тем считают, что автор у этих песен один—сам Евгений Матвеев. Объясни, как тебе удаётся соединять практически несоединимое? Самому-то не противно бывает?*

— Не противно. Мне, может быть, лучше не знать вообще, кто такой, к примеру, Гандлевский или Быков. Взял стихи, подходят—значит, это созвучно мне. Через себя же пропускаешь. Ты же тоже с Быковым когда-то корешился?

— *Не корешился, а делал с ним интервью. Как с тобой.*

— Ты рассказывал мне об этом интервью, как хорошо вы там разговаривали, и в это время твоя симпатия чувствовалась. <...>

— *Быков похож на известную строчку Третьяковского: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайя...» Но Быков—хотя бы «чудище». А вот тебя не беспокоит, что сейчас очень много развелось поэтов-песенников? Раньше как-то всё выглядело скромнее: музыка—такого-то, слова—такого-то. Называть стихами текст песни, видимо, ещё совестились. Теперь во весь телеэкран долдонят: «Поэт Лариса Рубальская!» Неужели Евгения Матвеева, который работает с высокой поэзией, это не задевает?*

— Раньше мне казалось: невероятная пошлятина! Такого даже быть не должно. Но с годами приходишь к мысли: Пушкин не родился бы, если

бы в провинции десятки тысяч стихотворцев не писали дамам в альбом посвящения. Создаётся слой. Хорошие-то стихи не могут посреди чистого поля возникнуть. Нужны и плохие. Та же Рубальская. Я терпеть её не мог. Выходит объёмная тётка—поэтессой называется. А тут прочитал с ней интервью. Она говорит: «За что меня любят? На экране—молодые, длинноногие и красивые. А я—немолодая, толстая и некрасивая. За это меня и любят». Ремесленник занимается своим делом, не покушаясь на...

— *«Не покушаясь»? Разве тебе не обидно, что у твоего друга Асланьяна, на стихи которого ты написал песни, всего два поэтических сборника и поэтому-то его именуют нечасто, а здесь во весь экран втемяшивают: вот эта тётка—поэт?*

— Вспомни «Бесов» Достоевского. Тогда ведь тоже были хорошие поэты. А народ кого знал? Капитана Лебядкина!

Одно время, включая матвеевскую кассету, я дождался песни на стихи Николая Рубцова, давшей название компакт-дису: «Не грусти на холодном причале». С приближением этого куплета у меня закипали слёзы:

Не грусти на холодном причале,
Теплохода весною не жди.
Лучше выпьем давай на прощанье
За недолгую нежность в груди...

«Недолгая нежность» и удаляющиеся гудки теплохода, переданные мелодией, и этот холодный, обязательно деревянный причал—всё-всё напоминало глубокую дождливую провинцию, где подросток с парящими в небе глазами снедаем смутной тоскою... О чём? О ком? «Снова тоска пространства птиц поднимает с Нила...»

На том же диске—продолжение рубцовского цикла: «Добрый Филя», «Не было гостей—и вдруг нагрязнули...», «Стукну по карману—не звенит...», «Отцветёт да поспеет на болоте морощка...» и, конечно же, «Эх, Русь, Россия, что звону мало...». Эту матвеевскую песню я когда-то назвал «тайным оружием русского народа». Не преувеличиваю.

Матвеев однажды заметил: как только их ансамбль на концерте исполняет «Эх, Русь, Россия...», боги начинают слетать с Олимпа. Включаются какие-то скрытые механизмы. Спели—умирает Андропов. Ещё раз спели—«откидывается» Черненко. Перед самой отставкой Ельцина они случайно опять нажали на роковую педаль:

Эх, козыри свежи...
А дураки те же.

Женя, жду не дождусь, когда ты выйдешь на сцену Кремлёвского дворца. И... Впрочем, можно—и со сцены районного Дома культуры.