



ALEXANDER GRADSKIY

The Graduate

Евгений Ю. Додолев

ГРАДСКИЙ =
ТЕНИ -
НЕТ СОМНЕНИЙ

Евгений Юрьевич Додолев
Александр Градский. The ГОЛОС,
или «Насравший в вечность»
Серия «Библиотека «Хронограф»»

Издательский текст

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=5806872

Александр Градский. The ГОЛОС, или «Насравший в вечность»: РИПОЛ классик; М.; 2013

ISBN 978-5-386-05582-0

Аннотация

Это первая книга об Александре Борисовиче Градском, при этом данный труд – не столько книга о Градском, сколько, собственно, книга самого Градского: в ней, помимо авторских наблюдений и эссе, собраны статьи и заметки легендарного рок-одиночки и конечно же разномастные интервью Александра Борисовича, которые в течение десятилетий записывали друзья, родственники, подчиненные автора и сам Евгений Ю. Додолев, разумеется. Ну и плюс бесценные ремарки маэстро, которыми он щедро поделился во время чтения рукописи. Так что вещь получилась пристрастная и необъективная. Нестандартная. Как, собственно, в целом само творчество легендарного объекта книги – АБГ. Изначально рукопись была озаглавлена «Насравший в вечность», кстати. Столь необычное название записок появилось с подачи Николая Фоменко, об этом рассказано в самом конце.

Иллюстрирована уникальными фотографиями из коллекции Издательского Дома «Новый Взгляд» и архива самого певца.

Содержание

От автора	4
Раздел I	7
1949–1957	7
Градский 1963	9
Нюанс. Соответствовать киностандартам?	10
Градский 1964	11
Градский 1965	13
Нюанс. Градский = разговорник	14
Градский 1986	15
Градский 1967	20
Градский 1967–1968	21
Градский 1969	23
Градский 1970	24
Нюанс. Фотки	25
Нюанс. Котлеты	26
Градский 1971–1972	28
Градский 1973	30
Градский. Made in USSR	31
Раздел II	33
Градский 1974. «Романс о влюбленных»	33
Градский. И друзья?	38
Градский 1975	39
Градский 1976	41
Градский 1977	43
Градский 1978	44
Градский 1979	46
Градский 1980	47
Конец ознакомительного фрагмента.	51

Евгений Додолев Александр Градский. The ГОЛОС, или «Насравший в вечность»

Градский = гений. Нет сомнений.

От автора

Существуют в истории культуры одиночки. Такие, которым не дано иметь последователей, которые приходят ниоткуда и уходят в никуда. Это гонцы из Космоса, вошедшие в нашу жизнь – вошедшие, опередив свое время, и обреченные потому на творческую изоляцию. Их, впрочем, знают и уважают, поскольку они несут на себе особую печать. Время отдает им должное: они выставляются, исполняются или публикуются, но... Но фаны не расписывают их подъезды, поскольку еще не родились, а поклонники + ценители держатся поодаль, так как инстинктивно чувствуют пропасть, отделяющую простых смертных от Создателем истинно отмеченных.

Именно к этой категории людей искусства относится Александр Борисович Градский. В смысле официальной карьеры его жизнь вполне удалась. Пластинки его издавались и в советское время, издает АБГ их и сейчас. Его музыку и тогда, и теперь транслировали по радио, равно как и его самого всегда можно было увидеть по ТВ. Фильмы, к которым он сочинял музыку, шли широким прокатом, да и критика (я имею в виду серьезная, а не газетная) была к нему всегда доброжелательна. Нет, повторю, одного: испуганной армии фанатов & верных последователей. Его иногда называют отцом русского рок-н-ролла, что правомерно лишь в том, что, будучи музыкальным авторитетом еще в застойные годы, Градский протаскивал начинающих (Башлачева, «Наутилус», «Кино», как, впрочем, и многих других) на радио и помогал им пробивать дорогу к широкой аудитории. Видимо, АБГ одним из первых оценил потенциал нарождающегося российского рока восьмидесятых – и был, конечно, прав, поскольку это движение было в идеологическом плане стопроцентно адекватным своему времени. Не имея особых вокальных и музыкальных данных, рок-герои восьмидесятых кинчевской породы сумели очень точно отразить именно свое бунтарское время и стали его символами. А Градский, певец-одиночка, пережил их приход на всесоюзную сцену, их уход со сцены на подготовленные позиции (в отведенную им историей нишу) и опять остался один в мире музыки, где важны не только звуки, но и текст.

Отвечая однажды на вопрос о взятой планке, АБГ сказал:

– Если я не могу взять уровень, я его просто не ставлю. Всякую планку, если образно говорить, можно перепрыгнуть, но задеть ногой или майкой – она начинает трепыхаться. Был такой прыгун, по-моему, Роберт Шавлакадзе – он прыгал очень незстетично. Можно перепрыгнуть планку и при этом очень некрасиво выглядеть. У меня такое бывало. Я осуществлял свою цель, но при этом чувствовал, какие ошибки делал. Что-то не то сыграл, не так спел. За что мне и нравятся Шевчук и «Наутилус» – они, так же как и я, не ставят себе планок, через которые не могут перепрыгнуть... Просто я профессионал, меня нужно мерить профессиональными мерками. К примеру, у нас состоялся такой разговор со Стингом: «Вы из России, очень приятно» – и так с опаской смотрит. Спрашивает: что вам больше всего понравилось в концерте? Отвечаю: концерт очень понравился, а больше всего понравилась пьеса с переменным размером – 7/8, 9/8 и 11/8. Как в русской музыке. Стинг говорит: да, как у Стравинского.

Я говорю: да, как в «Весне священной». **Стинг:** да, как в такой-то части. **Отвечаю:** да, как в аллегро. Он мне: «Я знаю, кто ты такой и чего стоишь». Так вот: для того чтобы вообще разговаривать о западной музыке, нужно создать хотя бы средний уровень наших коллективов, ансамблей, пусть не умеющих сочинять что-то, но умеющих играть. А для того чтобы появился гениальный музыкант, в девяноста пяти случаях из ста нужно, чтобы была база. То есть много средних хороших исполнителей. Ведь на том же Западе в каждом кабаке играют лучше любого нашего ансамбля. Я вот с Бобби Мэйсоном выступал вместе: он вечером работал в ресторане, в котором мы ужинали, а наутро вышел на сцену, где в зале сидели шесть тысяч человек. И он выглядел очень неплохо.

Сам Александр Великий мемуары вряд ли напишет, хотя его литературный дар лично для меня очевиден. Но! Градский = перфекционист. А мемуары – дело такое... Заметил же он как-то:

– Когда меня спрашивают, не собираюсь ли я написать мемуары, я отвечаю: «Ни за что!» Да меня тут же побьют... Если я напишу все, что помню, а помню я достаточно, а очень многое помню абсолютно точно: кто что делал, как, каким образом... Лучше уж ходить молча, с выражением, мол, я все про вас знаю, но лучше не будите во мне писателя... Я считаю их всех дерьмом, но никогда не называю конкретно кого. Поэтому каждый из них думает, что я это думаю про другого. И это всех устраивает. При этом они же меня считают человеком не их круга. И не говорят обо мне даже тогда, когда я делаю им что-то серьезное и хорошее. Агузарова в связи с началом карьеры вспоминает скорее Пугачеву, которая надела ей на концерте в «Олимпийском» идиотское голубое платье с белыми носками, в котором Жанна выглядела очень странно. Женя Хавтан, которого я направил на работу в Московскую областную филармонию, где приняли его программу, которую не должны были принять, тоже как-то предпочитает это не помнить... Вот и Пугачеву я на работу принимал в «Веселые ребята» – распевал ее, подыгрывая на пианино в гостинице у Илюши Резника... Такой вот у нас смешной нейтралитет: я их не трогаю, они – меня.

Не без оснований Саша считает, что его присутствие в эфире не соотносится с масштабом его творчества:

– Когда-то давно мы слевой Лещенко выпили неплохо, и он так по веселому настроению сказал: «Хорошо, Санёчек, что тебя мало показывают». Я спросил: почему? И он ответил: «Если бы тебя много показывали, мы все должны были бы застрелиться». Меня дозировали со времен первого моего показа. Но могу объяснить, почему меня это мало волнует. Те, кому нужно, меня услышат. И потом, прошло 36 лет моей карьеры, мне все равно платят очень много: я зарабатываю больше других самых известных людей, которых все время показывают. Это для меня один из показателей: если я зарабатываю – значит, меня не мало. И потом, торчать все время на глазах у людей тоже не в моих правилах. Конечно, хотелось бы, чтобы все знали, кто ты такой, каков твой уровень. Я хвастаюсь иногда...

Градский талантлив, и никто не пытается на эту тему полемизировать. Талант, как правило, не облагораживает своего носителя. Поэтому подробности биографий социально значимых персон потребителям лучше не знать, дабы чувство изящного не тревожить очевидным отсутствием адекватности дарования сути человеческой. В случае с «отцом сов. рок-н-ролла» (это «родство», замечу, энергично отрицающим) такой опасности нет: громадь его

натуры вровень со способностями. В этом томе серии ЖЗЛ – редактировать нечего. Градский говорит:

– У меня не было жажды славы. Я просто хотел быть свободным, чтобы мне никто не указывал. Думал, что если буду независимым, то все остальное не имеет особого значения. Что, собственно, и получилось. Свобода и независимость создали меня таким, какой я есть. А деньги и слава сами пришли, опять же – в первую очередь – помогая мне ни от кого не зависеть ни в суждениях, ни в работе.

То, что про Градского рано или поздно будут сочинены дюжины манускриптов, я не сомневаюсь. То, что ему они не понравятся ни при каком раскладе, подозреваю. То, что эта книга – ПЕРВАЯ, считаю заслугой случая. Хотя один из наших общих (с героем повествования) знакомых утверждает, что, дескать, «в этом мире случайностей нет».

Раздел I НАЧАЛО

1949–1957

Градский появился на свет 3 ноября 1949 года в городе Копейске Челябинской области в семье инженера-механика и драматической актрисы.

Говорит АБГ:

– **Из детства я помню только какие-то яркие куски. Например, бреду в школу, дорога длинная, очень холодно, ноги мерзнут.**

В детские годы юный гений поет песни из репертуара Робертино Лоретти и даже выступает с номером в детской передаче Всесоюзного радио. Когда Саше было семь лет, его отдали в Гнесинскую музыкальную школу, в класс скрипки педагога Виктора Васильевича Соколова.

– **Потом окончил Институт имени Гнесиных, получил аттестацию оперного певца и исполнителя камерной музыки. Потом учился в консерватории по классу композиции. Считаю, что мне очень везло – у меня были прекрасные учителя. Самые светлые дни пребывания в консерватории у меня связаны с удивительным человеком Тихоном Николаевичем Хренниковым. Он необычайно тонко чувствовал способности человека, его настроение, умел мягко, но настойчиво и доказательно убеждать. У меня осталось ощущение радости общения не с маститым мэтром, а со старшим товарищем, который больше знает и может, а главное, хочет помочь. Этот человек был необычайно широкого диапазона, у него такие разные ученики. А какие учителя были в Гнесинском! Любовь Владимировна Котельникова, Нина Александровна Вербова, Наталья Дмитриевна Шпиллер, Семен Семенович Сахаров, Георг Борисович Орендлихер. С Ниной Александровной связана вся моя судьба певца. Это человек высочайшей культуры и бесконечной доброты. Учителя сделали меня певцом и, помимо всего прочего, научили трудиться.**

Добавлю, что школу жизни гений постигал в суровых бытовых интерьерах, о чем не без удовольствия при этом рассказывает:

– **До четырнадцати лет жил в восьмиметровой комнате в подвале с родителями и бабушкой. Два метра вниз в подвал, там комната два на четыре, и по соседним, аналогичным каморкам еще десять семей. Я спал на стульях. Вернее, сначала на раскладушке. У стенки стояла кровать, где спали папа с мамой, а рядом поставили пианино, чтобы я занимался. И мою раскладушку раскладывали на весу, потому что не было места, и бочком подсовывали под пианино, потому что прямо на пол поставить ее было невозможно. Поэтому с самого детства я привык, просыпаясь, вставать с кровати вбок, чтобы башкой не жахнуть о «челюсть» пианино. Бабушка спала в соседней комнате, где жила ее сестра. И когда я немножко подрос, меня переселили в их комнату, чтобы не мешал папе с мамой заниматься сексом. Ставили три стула, и я на них спал до четырнадцати лет.**

В Москву приехал в 1957 году. В столице мама работала руководителем театральных кружков и подрабатывала редактором в журнале «Театральная жизнь».

Саша остался без матери в возрасте 14 лет. Это не могло не отразиться на жесткости характера. Он признает:

– Мама очень уж обо мне пеклась. После ее смерти для меня наступил какой-то период безвременья. Я вышел из-под контроля вообще. Папа был либералом и не имел особого желания меня воспитывать.

Отец женился, и мальчика пестовала бабушка. В одной из бесед Борисыч назвал маму главной женщиной своей жизни:

– Потому что она очень рано ушла из жизни и нам не удалось увидеться в возрасте, когда можно было бы поговорить по-серьезному двум взрослым людям. Когда, допустим, ей бы было шестьдесят, а мне сорок. Это очень обидно, поэтому я ее все время домысливаю. Представляю: а что было бы, если бы она меня увидела сегодня? Как бы она реагировала, увидев, что я из мальчика, росшего в подвале, стал человеком, который пишет музыку, которого слушают? Я совершенно точно знаю, что эту женщину безумно люблю. Как рассказывал мне папа, который стоял около нее, она на смертном одре, уже практически ничего не говоря, в течение последнего дня своей жизни все время повторяла мое имя: Саса, Саса, Саса...

Градский 1963

Старший брат матери работал в Ансамбле народного танца СССР и привозил с гастролей записи табуированных в Советском Союзе исполнителей.

Тогда же АБГ заработал первые деньги.

– Мы играли на танцах в школе, но не в своей, а просто ездили на так называемые выступления – раньше это называлось «халтура». Получали, по-моему, тридцать или сорок рублей, делили на всех. Когда деньги оказывались в кармане, первое, что мы покупали, был портвейн или сухое вино, поэтому от момента получения первых денег до момента их траты проходило буквально минут двадцать. А государство не было в курсе дела, каким образом музыканты зарабатывают на танцах. Я думаю, что это было именно так, потому что на работу, где получают зарплату, я пошел уже позже, после окончания школы. Я работал грузчиком на «Мосфильме», грузчиком на картонной фабрике – таскал картонные шпульки весом примерно 600 кг. Потом меня папа устроил в серьезный институт лаборантом – пробирки перетирать. Но мне там было скучно, и, если бы не Герман Зубанов, инженер и старший товарищ, приобщивший меня к прослушиванию вражеских радиостанций по самопальному приемнику, а заодно и к регулярному потреблению плодов Бахуса, я бы точно свихнулся на этой работе... При этом я все равно параллельно работал как музыкант на танцах.

Саша начал свой путь на эстраду в декабре 1963 года, в группе польских студентов МГУ «Тараканы», в составе которой юный солист исполнял хиты Пресли и твист Арно Бабаджаняна «Песня о Москве».

Нюанс. Соответствовать киностандартам?

Градский = циничный романтик. Он утверждает:

– Можно совсем не соответствовать киностандартам и, тем не менее, иметь успех у красивых женщин. Лично я пользовался успехом. Хотя профессия артиста иногда помогает, а иногда мешает. Многие относятся к тебе настороженно, полагая, что они – только эпизод в твоей жизни. Женщины понимали, что будут для меня следующим номером после музыки... Хотя все женщины, которые у меня были, мне вспоминаются и все интересны. В моих отношениях с женщинами всегда был элемент фантазии.

Музыка в его жизни возникла, по его словам, «чисто случайно».

– Конечно, мои родители были близки к этому делу. Мама была профессиональной артисткой, потом профессиональным режиссером. После ГИТИСа ее взяли сразу на выбор и в Малый и во МХАТ, но она уехала за отцом на Урал по его распределению. Работала в Челябинском драмтеатре, потом с непрофессиональным коллективом, но некоторые ее ученики поступили позднее в театральные вузы. Как во всех домах, родители слушали музыку, и я тоже приобщился к этому делу – вот и все, это первый императив. Второе – то, что в средних семьях, какой была и наша, стало модно (даже не престижно, тогда и слова такого не было) отдавать детей в музыкальную школу. Ну что такое музыкальная школа? Это стоило 7 рублей 50 копеек в месяц, хотя по тем временам это были приличные деньги. Меня попросили прохлопать, протопать, и я сразу попал в Гнесинскую школу и учился по классу скрипки. Потом мой педагог ушел из этой школы, перешел в районную, и мы всем классом ушли за ним. Хороший педагог был, если за ним тридцать человек ушли из Гнесинской школы в районную. А дальше увлечение The Beatles привело меня к мысли, что надо продолжать профессиональное музыкальное образование. Я ведь учился в двух вузах: в Гнесинском институте, а затем в Московской консерватории.

Градский 1964

Из «Песен нашего поколения»:

«Александр Градский и Виктор Дегтярев (в будущем – музыкант ВИА „Голубые гитары“ и „Пламя“) познакомились в 1964 году во время Первомайских праздников. Возле ДК имени Горбунова, что находился неподалеку от Киевского вокзала, шел праздничный концерт. Сцена, на которой выступали самодеятельные артисты, была сооружена из двух грузовиков, стоявших рядом. Вот на эту сцену и поднялся парень с гитарой и в очках и начал петь песни The Beatles. Дегтярев тогда играл в эстрадном оркестре Юрия Мухина на фортепиано, а если в том месте, куда приезжал оркестр, не было фортепиано, то брал в руки аккордеон. Виктору очень хотелось объединиться с кем-нибудь, чтобы поиграть The Beatles, вот тут и появился Градский. Дегтярев подошел к нему и сообщил, что играет на бас-гитаре. Градский в ответ сказал: „А у нас как раз есть группа, но у нас нет бас-гитариста“. Так родилась группа „Славяне“.

„Название «Славяне» придумал я, – вспоминает Виктор Дегтярев. – Тогда музыкантов называли лабухами, а я где-то вычитал, что Лаба – это река Эльба, а древние славяне как раз и пошли с Эльбы. И вот я говорю: «Раз мы – лабухи, а славяне жили на Лабе, то давайте назовемся „Славянами“!» Всем название понравилось, и оно прижилось“.

На соло-гитаре в группе играл Михаил Турков. Он жил на Кутузовском проспекте в том самом доме, где проживал Брежнев. Мишиным дедом был писатель Михаил Шолохов, который из поездки в Японию привез для Туркова пачку свежих пластинок, а для Дегтярева – фирменные басовые струны. На барабанах в „Славянах“ играл Вячеслав Донцов, ранее вместе с Дегтяревым выступавший в составе оркестра Юрия Мухина. „Славяне“ репетировали в ДК МИД. Там был вокальный кружок, в котором девчонки и ребята пели классику. Виктор Дегтярев рассказывал, что однажды кто-то из кружковцев пытался пропеть какую-то оперную арию, а мимо проходил Градский. Он так завопил ту же самую арию, что педагог пробкой вылетел в коридор:

– Кто сейчас тут пел?!

– Я! – ответил Градский.

– Иди быстро сюда!

Педагог затащил Градского в класс, и Градский все арии, которые знал, ему прогорла-нил. Педагог сказал:

– У вас – талант! Вам надо заниматься!

На что Градский ответил, что заниматься он будет другим – бит-музыкой».

Комментарий Александра Борисовича Градского (успешного в режиме курортного цейтнота прочитать по диагонали рукопись настоящей книги летом 2012 года в Крыму):

– Вот это я помню плохо, но помню хорошо, что в то время производился набор артистов для съемок фильма «Неуловимые мстители». Дело было на «Мосфильме», жил я рядом, прочитал объявление на заборе – дескать, нужен парень, владеющий гитарой, на роль Цыгана. По этому объявлению на «Мосфильм» пришли Миша Турков и аз грешный. Конечно, нас обоих, к счастью, забраковали, и в отместку мы с ним, поболтав немного, решили, как тогда говорили, «сделать группу» хотя бы пока из двоих человек. Кто придумал название «Славяне» – я или Турков, – не помню, скорее всего я, так как Миша, помню, предлагал варианты с гитарами: «кричащие», «вопящие гитары», какие-то «струны» и что-то в этом роде. Но уж точно не Витя Дегтярев, который присоединился к нам с Турковым позднее. У меня даже есть фото с Турковым

**(печатаем его для правды дела), где мы с ним с дурацкими гитарами в идиотских позах
плюс наши первые барабанщик и басист (Гена, кажется).**

Градский 1965

Градский, будучи с осени 1965 года гитаристом и вокалистом группы «Славяне» (хронологически третьей в СССР группы, после «Brothers» и «Соколов»), настаивал на аутентичном репертуаре (а все тогда пели хиты The Beatles и The Rolling Stones).

Кроме него, повторю, в группе играли:

Михаил Турков (гитара),

Виктор Дегтярев (бас),

Вячеслав Донцов (ударные)

и затем Вадим Маслов (электроорган).

Нюанс. Градский = разговорник

Градского можно интервьюировать многократно. Не человек шаблона он. Не персона заготовки. Не мастер выступать по лекалам. Об одном и том же артист каждый раз рассказывает чуть-чуть иначе. И Сашины нюансы дорогого стоят. Главное, не терять авторские интонации.

Градский достаточно категоричен:

– У нашего народа с мировой культурой особые взаимоотношения. В первые годы после Октября власть пыталась внедрять образцы высокой культуры в широкие массы, при этом волюнтаристски одни образцы признавались формалистическими, другие – истинными. Лучшие образцы легкого жанра – Вертинский, Утесов – были де-факто табуированы. Партийной элитой «назидалась» классика в чистом виде без какой-либо попытки осовременивания. Даже Шостакович и Прокофьев звучали в эфире в несоизмеримо малой пропорции по отношению к традиционной классике. Весь народ вслед за Сталиным внимал классическим образцам по радио с утра до вечера, дома, конечно, плясали под «Гоп со смыком – это буду я», изданный Утесовым на «ребрах», но на официальном уровне не задавались вопросом, какая музыка хорошая. Было ясно, что это – Чайковский, Глинка, Бородин, Бетховен, Шуберт, Бах... В Большой театр попасть на балет с Улановой – это счастье, в настоящий театр попасть – в Малый, МХАТ, в Вахтангова – это потрясающе, в зал филармонии – не пробиться. Сейчас у нас критерии размыты, общественный вкус находится в процессе формирования; пока все это не перебродило, не переболело, приходится терпеть. Наступило время такого быстрого зарабатывания денег на обмане, и по-человечески понятны те люди, которые этим занимаются, потому что они живут сегодня, завтра их не будет, времени у них на то, чтобы заработать деньги и обеспечить свою семью, очень немного, 20–30 лет – это ничтожный срок, надо успеть нахапать, распространяя в сердцах и умах ужас этот, с утра до ночи звучащий по всем каналам телевидения. Тот, кто это делает, наверное, не понимает, что таким образом он приближает свой конец: он мог бы еще иметь шанс зацепиться и начать делать качественную музыку, а то сплошной «кабак», очень неумная и некрасивая развлекуха с неизящными стихами.

Градский 1986

Градский основал в марте 1966 года своих «Скоморохов», в которых кроме лидера играли:

барабанщик Владимир Полонский,

басист Юрий Шахназаров

и клавишник Александр Буйнов (угу, тот самый), который сочинил песни «Аленушка» и «Трава-мурава».

Во второй половине 60-х звания «скоморохов» удостоились:

Александр Лерман (ранее – «Ветры перемен») – гитара, вокал;

Юрий Фокин (позднее – «Цветы») – ударные;

Игорь Саульский (позднее – «Арсенал») – бас-гитара.

Потом Саша опубликовал все старые вещи «Скоморохов»; он говорит:

– В «Коллекции» нет некоторых песен Шахназарова, нет некоторых песен Саши Буйнова, но это всего 5–6 песен. Изданы лишь те вещи, где я был автором.

Жили весело, Александр Буйнов рассказывал своим друзьям:

– Мы выступали с концертами по Северному Кавказу. И где-то в начале гастролей проезжали совсем рядом с иранской границей – мы даже видели иранских пограничников. И мы с нашим барабанщиком решили разыграть Градского, будто бы нас завербовали иранские спецслужбы. Саша очень переживал за нашу судьбу, ругал нас: «Дураки! Идиоты!» А мы ему: «А что нам было делать? Нас бы расстреляли...» И начали его «вербовать»: сказали ему, что надо ехать туда-то, там будет встреча с важными людьми – в общем, всякий бред... Но Саша оказался непоколебим и предупредил: «Я вас в КГБ сдам!» Тут мы, конечно, испугались, и не зря, потому что по приезде в Грозный Саша действительно пошел искать, где там находится КГБ. Мы решили, что надо как-то его остановить, пока до КГБ не дошло. И пошли незаметно за ним. Саша оглядывался, но нас не замечал. И вдруг, на наше счастье, ему навстречу вышли два местных парня в красивых национальных одеждах и стали на него пальцем показывать и что-то грозно говорить на своем языке. Им явно не нравился внешний вид Градского – длинные волосы, модные брюки... И Саша повернул обратно. После этого мы решили завершить операцию «Шпионы». Заманили Сашу на встречу с нашими «вербовщиками». Прежде подговорили трех местных студентов, с которыми познакомились в гостинице, – двух колоритных парней и прекрасную девушку – сыграть работников иранских спецслужб. Один надел черную шляпу – он был шефом. А второй – приземистый, крепкий, как борец, – встал за спиной у Александра. И «шеф» стал задавать Саше вопросы: «Ну, что, не продаешь Родину?» И Саня, к его чести, сурово сказал: «Нет!» Они все вскочили, начали вокруг него танцевать и кричать: «Молодец! Молодец!» И тут же мы Градскому все и выложили. Он гонялся за нами по всей гостинице – еле ноги унесли...

Вот, собственно, тогда, полагаю, и зародилась идея «Розыгрыша» с разводами знаменитостей.

Еще Буйнов вспоминает:

«С тезкой Александром Градским отправился в свои первые настоящие гастролы. Осталось яркое воспоминание от первой встречи с ним: Градский в светлой заячьей шапке-ушанке, в пальто, расхристанный весь, зато у него уже была настоящая битовая гитара. Называлась она „Клира“. Знаменитая очень гитара. Мы на ней много и многое поиграли. Ничем